



DOSSIÊ

2 *Um difícil lugar na pesquisa da cultura periférica:
O estudo do popular comercial como estratégia
(A difficult place in peripheral culture research: The study of
popular commercials as a strategy)*

Saulo Nepomuceno Furtado de Araujo¹

1. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília – UnB, professor na Secretaria de Educação do Distrito Federal – SEDF e integrante do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento (CMD/UnB). ID Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5616708375001799>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-3832-8318>.



Resumo – O trabalho tem por objetivo a apresentação de diferentes situações vivenciadas na prática de pesquisa, e as estratégias mobilizadas a partir das condições objetivas de posicionamento do investigador no curso das últimas duas décadas no estudo dos fenômenos ligados à produção, consumo e distribuição de eventos, conteúdos musicais e videomusicais produzidos nas periferias urbanas do Brasil. A partir da exposição das possibilidades e limites encontrados no curso da trajetória do pesquisador seja no contexto acadêmico, seja na vivência das situações de campo, o objetivo é o de apresentar um relato autobiográfico entremeado pelo delineamento das dinâmicas observadas no plano das produções culturais periféricas, especialmente em suas formas de expressão musicais nas duas últimas décadas.

Palavras-chave: cultura periférica; música periférica comercial; periferia; estratégia; legitimidade.

Abstract – The work aims to present different situations experienced in the practice of research, and the strategies mobilized based on the investigator's objective positioning conditions over the past two decades in the study of phenomena related to the production, consumption, and distribution of events, musical, and video-musical content produced in the urban peripheries of Brazil. Through the exposition of the possibilities and limitations encountered throughout the researcher's journey, whether in the academic context or in the experiences in the field. The goal is to present an autobiographical account interwoven with the delineation of the dynamics observed in the realm of peripheral cultural productions, especially in their musical forms over the last two decades.

Keywords: peripheral culture; commercial peripheral music; periphery; strategy; legitimacy.



2 Gentílico não oficial das pessoas nascidas na Região Administrativa de Ceilândia no Distrito Federal.

O trabalho com o revolvimento da memória dos processos de pesquisa nos quais estivemos profundamente envolvidos nas últimas duas décadas se apresenta de maneira especialmente desafiadora, sobretudo quando não podemos nos blindar das nossas próprias contradições, equívocos e transformações enquanto pesquisador no período e tampouco podemos sonegar as profundas mudanças que os próprios contextos socioculturais pesquisados atravessaram nesse tempo.

Tendo em vista esse grande desafio, será processada ao longo do texto a tentativa de apresentar as diferentes maneiras mediante as quais pude construir uma trajetória no campo da pesquisa das expressões culturais periféricas brasileiras, assim como delinear os limites e possibilidades entre os quais pude transitar ao longo desse percurso, a partir das condições objetivas de vivência de pesquisa colocadas nesse campo para um homem branco, periférico, jovem e de classe média.

A primeira de todas essas possibilidades se deu a partir do ingresso na universidade pública. Por volta do terceiro semestre da graduação em Sociologia, o ano era 2007, tive a inestimável oportunidade de desenvolver um projeto de iniciação científica no bojo da pesquisa “Tramas sócio-técnicas da cultura

popular” com a orientação do Professor Edson Silva de Farias que me apresentaria, de maneira simultânea, uma profunda liberdade na definição dos contextos socioculturais que investigaria, bem como o enorme rigor, técnico, teórico e metodológico necessário à construção de uma pesquisa acadêmica.

Fazendo uso desta liberdade na definição de um contexto de pesquisa que se relacionasse à temática geral do projeto desenvolvido pelo Professor Edson, logo manifestei o interesse por investigar expressões culturais que se aproximassem das minhas experiências enquanto morador de periferia. De um lado considerei a conveniência da proximidade simbólica e territorial, de outro a possibilidade de aproveitar os conhecimentos prévios acerca dessas expressões que minhas vivências ceilandenses² me permitiram acumular.

A primeira ideia por mim sugerida se direcionava à investigação do circuito de eventos de forró eletrônico nas periferias do Distrito Federal. Ao realizar o percurso de ônibus da minha casa até a Universidade de Brasília chamava atenção a quantidade de cartazes grudados nas paradas divulgando esses eventos. A presença da folclórica casa de shows de forró “Telebar” em Ceilândia também era um elemento de proximidade, por estar na mesma cidade



em que vivia, e curiosidade, já que nunca havia frequentado o local. Tanto os métodos de divulgação quanto a variedade de artistas e casas onde se davam esses eventos indicavam ricas possibilidades de campo.

Me interessava sobremaneira a memória cultural popular nordestina ressignificada no contexto urbano brasiliense, bem como os trânsitos culturais relativos a essas expressões musicais entre as periferias de Brasília e as cidades nordestinas.

A temática, sem dúvidas, me levaria a infindáveis possibilidades de pesquisa, porém outros contextos de vivência festiva e outras musicalidades periféricas também me despertavam um enorme interesse. Embora as nuances e formas mediante as quais a cultura do forró eletrônico havia se consolidado no contexto candango fossem extremamente instigantes do ponto de vista da pesquisa, o fato de Ceilândia constituir uma espécie de capital nordestina fora do Nordeste, dada a historicamente gigantesca participação de pessoas vindas de todos os estados do Nordeste na composição de sua população, facilitava a compreensão desses fluxos culturais e conseqüentemente dos processos de construção dessa memória sociocultural, especialmente no contexto ceilandense, mas de certa forma sabotavam a difícil estruturação de uma

problemática por parte de um pesquisador iniciante.

Outra ideia apresentada enquanto possibilidade de projeto, estava direcionada a universos de práticas culturais e vivências festivas bastante distintos do circuito forrozeiro, mas igualmente populares nas periferias de Brasília, sobretudo em Ceilândia: as expressões ligadas ao *rap* e ao *funk*.

Como é costumeiro por parte dos pesquisadores inexperientes, possuía enormes pretensões no que tange à tentativa de conhecer e apresentar todo o processo de construção e consolidação dessas expressões culturais nas periferias do Distrito Federal. Pretensões absolutamente inviáveis diante das grandes limitações orçamentárias e de tempo que uma pesquisa de iniciação científica possui.

A necessidade de um recorte que fosse viável me obrigara a encontrar no interior de uma enorme gama de expressões ligadas às culturas *rap* e *funk* no Distrito Federal, algum contexto no qual pudesse reunir meus esforços de pesquisa e apresentar um trabalho consistente.

Embora o ingresso na universidade tivesse processado uma abrupta quebra no meu cotidiano bastante localizado até então, já que vivi no mesmo bairro e estudei dos 6 aos 17 anos de idade na mesma escola a 400 metros de casa. Com apenas 19 anos,



3. Maneira como os jovens das periferias de Brasília se referiam, nos anos 2000, às festas caseiras realizadas sem o conhecimento, autorização e supervisão dos responsáveis.

idade em que iniciava na pesquisa, a memória das vivências do ensino médio se faziam muito vívidas, mesmo que naquele momento o contraste entre a vida pré e pós-universitária produzisse uma grande distância simbólica entre esses períodos. Os frevos e bolos-doidos domésticos³ e as festas *funk* produzidas por grupos organizados de motos e carros, tão populares enquanto era estudante secundarista, ainda faziam parte do cotidiano de grandes parcelas dos jovens periféricos da região.

Nesse ponto, é importante contextualizar as minhas condições de aproximação e distanciamento desse universo. Enquanto estudante do ensino médio participei de algumas festas caseiras (os chamados “frevos”) organizadas por colegas de escola que por diferentes razões estavam com a casa livre da observação de adultos por algum período. No entanto, haviam outras modalidades de festas as quais, naquele momento, não tive a oportunidade de participar.

Algumas dessas modalidades de festas preparadas por jovens periféricos contavam com uma maior organização e um maior número de pessoas envolvidas, tanto na produção quanto na fruição dos eventos. Ao longo de todo ensino médio pude observar que na entrada e saída da escola em que estudava, garotos jovens de diferentes partes de Ceilândia

compareciam uniformizados com camisetas e motos identificadas com os símbolos e nomes dos grupos dos quais faziam parte.

As “equipes motocar”, grupos de sociabilidade periférica e promoção de eventos estruturados em torno de carros e motos sonorizados, viveram seu auge entre 2001 e 2005, mas entre 2007 e 2008, período em que a pesquisa foi realizada, já apresentavam sinais de transformação no seu *modus operandi* e nas suas formas de identificação.

Tive a sorte de iniciar a pesquisa num momento em que era possível observar algumas permanências relativas às formas de organização coletiva para a diversão, como as identificações a partir de adesivos e camisetas com o nome e os símbolos das equipes - que pouco tempo depois cairia em desuso - e ao mesmo tempo processos de rápida profissionalização e engendramento de esquemas e redes comerciais complexas articuladas principalmente por grandes lojas de equipamentos de sonorização automotiva, o que levariam os eventos *funk* produzido na região para um outro patamar, seja em termos de público, seja em termos de qualidade técnica de produção.

Muito embora essas manifestações parecessem extremamente próximas do meu cotidiano, pude perceber, no curso da prática de pesquisa, que ha-



viam enormes distâncias envolvidas.

No plano das ciências sociais brasileiras, uma série de estudos relacionados às culturas juvenis e periféricas nacionais (Vianna, 1987, 1988, 1990; Amorim, 1997; Arce, 1999; Abramovay, 1999; Herschmann & Freire filho, 2006; Herschmann 1997, 2005; Magro, 2003; Andrade, 2007; Palombini, 2009; Tavares, 2009; D'Andrea, 2013, Zaluar & Alvi-to, 2006) entre outra série de autores e autores, serviram de base para que pudesse lapidar o olhar em relação a essas expressões. Numa grande fatia desses estudos as recorrências de alguns elementos foram marcantes, especialmente o retrato das narrativas socialmente veiculadas no país, década após década, em torno das dimensões do risco oferecido por essas manifestações culturais. Em outros termos, a maior parte dos estudos relatavam, a partir de localidades e épocas ligeiramente distintas, os históricos e ininter-ruptos processos de desqualificação e criminalização das práticas culturais negras e periféricas no Brasil.

Esses espaços culturais marcados por intensas lutas pelo simples direito à diversão, carregam em si a ancestral lógica associativa quilombista. (Carril, 2006) A batalha pela construção de momentos de expressão não mediada e não reprimida pelos aparelhos de violência do Estado, e também relativamente

livres dos aparelhos simbólicos de julgamento, desconfiança e inferiorização mobilizados por amplos setores da branquitude nacional, faz-se presente ao longo de toda a história das culturas negras, jovens e periféricas brasileiras.

O trabalho de campo foi profundamente eficaz em demonstrar que, por mais que me sentisse próximo desse contexto cultural por minha condição periférica, minhas condições de classe e raça me distanciavam de maneira bastante explícita da possibilidade de acessar determinadas dimensões importantes naquele contexto de pesquisa.

O estereótipo visual de um jovem intelectual branco de classe média, com meus óculos de hastes grossas e roupas básicas destoavam completamente das ricas e coloridas indumentárias dos garotos que participavam das festas, mas ao mesmo tempo, se resolvesse mimetizar a forma como se vestiam, seria facilmente identificado como um farsante, ou pior ainda, alguém utilizando um tipo de disfarce. Vários marcadores me identificavam facilmente como um “bodinho”, expressão bastante utilizada nas periferias de Brasília nos anos 1990 e início dos anos 2000 basicamente como um sinônimo da expressão “play-boy”.

Enquanto pessoa brancas moradora de periferia



pude desfrutar de inúmeras vantagens, entre elas a mais importante, o direito à própria vida e integridade física. Em 35 anos de vivências na Ceilândia, seja como morador ou trabalhador (leciono sociologia nas escolas públicas da cidade há mais de uma década), jamais fui considerado suspeito, jamais sofri abordagens policiais violentas, ou mesmo qualquer tipo de abordagem policial, jamais tive meu estilo de roupas ou minhas preferências musicais criminalizadas. Quando pergunto se meus alunos pretos e pardos já sofreram algo parecido, chama atenção não apenas o fato de que todos já sofreram algum tipo de violência policial, mas a absurda recorrência com que esses abusos acontecem.

A opção pela técnica da observação participante, revelou-se uma importante ferramenta de trabalho, já que não conhecia pessoalmente nenhum membro das equipes e seria impossível abordar e entrevistar pessoas durante os momentos festivos, estas limitações contribuíram decisivamente para desfazer as ilusões de que a simples condição de morador de periferia me autorizava plenamente a acessar todas as dimensões do fenômeno. Por mais que eu não fosse proibido de participar dos eventos, era evidente que minha presença gerava momentos de desconforto e desconfiança. Boa parte das festas que pude obser-

var aconteciam de maneira clandestina, pois os organizadores desejavam evitar toda a burocracia de alvarás e regras de segurança entre outras demandas do poder público.

Em mais de uma ocasião participei de festas, em geral realizadas em chácaras ligeiramente afastadas da cidade para driblar a fiscalização, que tiveram que ser desmontadas instantaneamente pela chegada da polícia. Em outra ocasião, eu e meu irmão, que me acompanhava nas observações, fomos confundidos com policiais disfarçados e fomos expulsos da festa por destoarmos bastante em termos de atitude e indumentária e não conhecermos nenhum dos organizadores.

Estava bastante nítido que não era possível desfrutar desse circuito de eventos sem arcar com os pesados custos simbólicos que esse envolvimento representava, sobretudo os custos produzidos pelo tenso equilíbrio na fina corda bamba das práticas ilícitas, geradores de intensa demanda por confiança no interior dessas redes de relações e ao mesmo tempo essas mesmas marcas de rebeldia e indocilidade constituíam pesados ativos de distinção social no interior dessas tramas de sociabilidade. Em outros termos, para “ser de verdade” não bastava “molhar os pés”, mas “mergulhar por inteiro”.



O importante trabalho de orientação e o intenso diálogo nos seminários do grupo de pesquisa Cultura, Memória e Desenvolvimento, foram decisivos para que compreendesse os limites que determinados contextos de pesquisa impõe e a própria potência que esses limites podem produzir em termos da urgência de construção de estratégias de abordagens possíveis dos fenômenos.

O referido trabalho de iniciação científica, desembocaria na monografia de graduação “Dos Frevos Motocar aos funks chiques: diversão e consumo nas dinâmicas do *ethos* funkeiro brasileiro”, (Araujo, 2014) texto que seria posteriormente publicado na forma de capítulo no trabalho “FACES contemporâneas da cultura popular” organizado pela professora Maria Celeste Mira e pelo professor Edson Farias. (2014).

Esta primeira aproximação com o universo da pesquisa em Ciências Sociais produziu uma série de novas questões que urgiam ser investigadas. O contexto de produção de festas e eventos ligados ao *funk* nas regiões periféricas de Brasília nos anos 2000, foi capaz de revelar o trânsito absolutamente confortável dos jovens participantes e promotores dos eventos não apenas pelas estéticas *funk* em voga naquele momento em diferentes periferias brasileiras, mas

pela expressão do conhecimento de todo um repertório de estéticas musicais negras e periféricas, sobretudo as de base eletrônica, inclusive produzidas em outras décadas e distribuídas a partir de diferentes suportes e plataformas.

Tratava-se, na minha perspectiva, da expressão de uma profunda memória social, fundamental à articulação contemporânea daquele conjunto de práticas de produção e consumo cultural. Logo, a pergunta em torno dos suportes dessa memória social e das condições e formas objetivas de troca e transmissão intergeracional desse patrimônio cultural nas regiões periféricas de Brasília se fez candente.

É importante destacar que o campo de pesquisa da música eletrônica periférica (Trotta, 2013) e de seus contextos de fruição não gozavam no início dos anos 2000 de grande legitimidade e prestígio na esfera acadêmica. Apesar do sólido apoio por parte da orientação e de alguns colegas, a ideia de que o estudo dos mercados de consumo cultural periféricos não pareciam, naquele momento, “pesquisas sérias”, era muito recorrente.

Era frequente a sensação de desqualificação da pesquisa por parte de alguns professores e colegas, situação que se expressava até mesmo em piadas aparentemente inocentes como “que coisa boa, seu



² Segundo os autores (Sapiro; Leperlier; Brahim, 2018), o termo transnacional se aplica a um espaço funcionando para além das fronteiras nacionais, sem ser organizado por uma instância internacional ou regional. É um conceito útil para designar as redes informais que constituem os movimentos de vanguarda, por exemplo. A rede de relações que o Projeto Kalunga deixa ver o coloca como um elemento explicativo, permitindo refletir sobre a formação e funcionamento de um espaço que se engendra nestas condições, atribuindo características transnacionais às formações das músicas populares (nacionais-populares) brasileiras e angolanas.

trabalho de pesquisa é ir a festas”. Nesses momentos era difícil explicar que participar de festas sempre foi um grande desafio para mim, seja na vida pessoal, seja no trabalho com pesquisa.

A dificuldade em lidar com espaços lotados, música extremamente alta, o desconforto em parecer ambientado e espontâneo são para mim desafios reais que tenho enfrentado durante toda a vida. Em suma, situações festivas nunca foram confortáveis, o que tornava o meu interesse pelas poderosas culturas da festa no Brasil ainda mais intenso. O desejo de compreender as maneiras como as pessoas, sobretudo em condições sociais desfavoráveis, produzem contextos de diversão, emerge também do próprio desconforto que sinto em qualquer situação festiva.

Outra mudança importante do olhar se dá quando passamos a conhecer os bastidores da produção de eventos festivos, ao acompanhar todos os processos e demandas temos uma ideia mais realista acerca da complexidade envolvida na montagem desse tipo de situação e de quantas variáveis precisam ser alinhadas para que tudo ocorra bem. Há muito trabalho e muita “seriedade” para que seja possível festejar.

No que tange ao campo de pesquisa, algumas dificuldades de acesso a determinadas informações se impuseram a partir das minhas condições de

classe e raça, já que nem sempre minhas intenções e interesses enquanto pesquisador eram facilmente compreensíveis. Em algumas ocasiões era preciso provar que não era um impostor ao demonstrar meu conhecimento real dos materiais em questão, por vezes também era preciso apresentar símbolos que identificassem minha condição periférica para não ser confundido com “um garoto do Plano Piloto querendo saber coisas demais”.

O fato de ter sido morador de Ceilândia certamente foi capaz de abrir muitas portas pois apesar da minha aparência destoante dos estereótipos comumente associados aos consumidores de estéticas rap e funk, era possível aos interlocutores, informantes e entrevistados compreender em alguma medida as raízes do meu interesse e o motivo pelo qual eu demonstrava organicidade no conhecimento acerca dessas manifestações.

Estas situações impuseram a necessidade de desenvolvimento de saídas técnicas e metodológicas que me permitissem delinear os processos sociohistóricos que tinha interesse, mediante os recursos informacionais que me eram acessíveis.

Na ponta do déficit de legitimidade acadêmica buscava demonstrar a partir da complexidade das tramas de consumo envolvidas nessas práticas cul-



4. A página da consulta pública pode ser visualizada no seguinte endereço eletrônico: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>

turais a grande potencialidade social e econômica de geração de oportunidades de profissionalização e renda para as populações jovens, negras e periféricas a partir da sua própria riqueza cultural. Nesse sentido, pouco a pouco orientei meu interesse de pesquisa para as dimensões comerciais envolvidas na produção e consumo de eventos e bens audiovisuais periféricos.

O caráter indócil dessas manifestações, suas origens raciais e sociais e sua constituição enquanto mercados culturais profundamente independentes do reconhecimento, do apoio financeiro e logístico por parte das instâncias do poder público (conhecendo tão somente sua face repressora), produzem em determinados setores da população brasileira, incluídas importantes parcelas da comunidade acadêmica, a dificuldade em reconhecer as manifestações culturais negras de matriz internacional-popular (Ortiz, 2006) enquanto expressões legítimas da cultura brasileira. Essa compreensão profundamente equivocada sobrevive até nossos dias, apesar de grandes avanços realizados nessa direção nas últimas décadas, as tentativas de retrocesso são recorrentes. Basta lembrar que em 2017 um projeto de criminalização do funk foi disponibilizado para consulta pública no site

do Senado Federal, o voto “sim” pela criminalização venceu, com mais de 52 mil votantes, mas o projeto foi integralmente rejeitado pelos senadores.⁴

No plano do déficit de legitimidade em campo, a orientação do olhar para a dimensão do “negócio da festa” (Farias, 2011) e para as tramas de interdependências humanas (Elias, 1980) articuladas na montagem dos eventos, realizações musicais e audiovisuais, cumpriu papel decisivo, na medida em que pude me dedicar mais à pesquisa das condições sociohistóricas constitutivas dos processos de circulação e consolidação dessas manifestações no Distrito Federal.

A manifestação do gosto de grandes partes da população periférica candanga em relação aos bens culturais, que naquele momento busquei identificar por estéticas black, por remeterem às estéticas de matriz internacional-popular negra como o rap e o funk, e a expressão de diferentes saberes práticos (Bourdieu, 1996, 2009) indissociáveis desse universo cultural e totalmente necessários aos processos de produção de determinados modelos de eventos por parte dos jovens da região, pareciam indicar de maneira bastante pujante a presença de amplos fundos de memória social compartilhado entre gerações.



5. As festas ligadas à black music na região eram chamadas de “som” por seus frequentadores e organizadores no período e região em questão. (Ex.: “Vai rolar um “som” no Quarentão”.)

Na tentativa de compreender, não apenas a força contemporânea, mas o crescimento constante das produções e das manifestações de amplos públicos identificados às estéticas funk e rap nos contextos periféricos candangos, parti da perspectiva de que seria indispensável a tentativa de remontar alguns dos processos sociohistóricos, que supostamente estariam na base do extremo peso cultural que essas estéticas possuíam e ainda possuem em todo o Distrito Federal. Nessa direção, o desafio da dissertação de mestrado estava posto. Passei a investigar a partir de amigos e conhecidos em Ceilândia e Taguatinga, pessoas que tivessem contato com: DJs; produtores de eventos; dançarinos; colecionadores; e sujeitos que teriam participado das festas ligadas à black music na região.

O mergulho na memória dos bailes black e “sons”⁵ candangos dos anos 1970, 1980 e 1990 fora mais rico e profundo do que poderia imaginar. Tive a oportunidade de conhecer e entrevistar verdadeiros mananciais de conhecimento que, com toda a paciência necessária, trabalharam comigo no sentido de remontar partes do quebra-cabeças mnemônico respectivo a essas manifestações na região durante o período.

Obviamente, não era factível esquadrihar to-

das as dinâmicas processadas nos amplos circuitos de eventos que se estendiam por todo Distrito Federal ao longo das décadas destacadas, mas foi possível tecer importantes teias de memória respectivas às relações entre dimensões técnicas, éticas e estéticas na produção e consumo de black music e, na consolidação de um amplo circuito de festas e eventos ligados a essas sonoridades, sobretudo nas cidades de Ceilândia e Taguatinga, onde se situavam entre as décadas de 1970 e 1990 fortes centros de ebulição dessas cenas culturais. Desse modo, parti da perspectiva metodológica de que as dinâmicas de cunho simultaneamente ético e estético eram indissociáveis dos incrementos nas possibilidades técnicas e tecnológicas de não apenas reproduzir, mas produzir os próprios conteúdos musicais.

Ao acompanhar as dinâmicas técnicas envolvidas nos campos da produção musical, audiovisual e de eventos e as indissociáveis transformações nos protocolos éticos-estéticos de fruição, pudemos acompanhar a construção das condições que fizeram com que, principalmente a partir dos anos 1990, as periferias de Brasília passassem de localidades marcadas exclusivamente pelo consumo voraz de estéticas e eventos black, para verdadeiras potências produtoras, mobilizando um amplo espectro de poetas,



6. Expressão popularizada, sobretudo por diferentes instâncias da mídia estadunidense, no sentido de nomear um conjunto de estilos de música rap marcados, entre outras características estéticas, por descrições vívidas do cotidiano violento de jovens moradores de periferia majoritariamente negros e latinos.

músicos, compositores, entre outros artistas interessados em produzir música negra eletrônica. Naquele momento, ganhavam destaque as expressões identificadas ao gangsta rap⁶ estadunidense, marcando os conteúdos emergidos nas periferias candangas entre as primeiras produções do gênero no país.

Com o título “Entre garotos e suas equipes: consumo tecnocultural e dinamicidade ético-estética na cena black brasileira”, (Araújo, 2012) a dissertação de mestrado, que mais tarde se tornaria livro, buscava compreender a maneira como as dinâmicas de caráter técnico e tecnológico impactavam nas transformações dos protocolos éticos de vivência festiva e produção de eventos, assim como contribuíram para redefinir os horizontes estéticos do público, DJs e promotores de festas soul e funk dos anos 1970 e 1980 em direção à incorporação de uma miríade de novas estéticas eletrônicas negras, sobretudo a partir da segunda metade da década de 1980.

Os desdobramentos subsequentes à pesquisa, me colocaram diante de processos parecidos com aqueles ocorridos entre a construção do trabalho final de graduação e a elaboração do projeto de dissertação.

Entre a defesa da dissertação e a elaboração do projeto que seria apresentado na seleção de doutora-

do, uma série de dilemas se tornaram presença constante no delineamento das questões que buscava propor nesse novo ciclo de pesquisa que poderia ter início com a minha aprovação no processo. O sentimento de que determinadas lacunas na interpretação das particularidades e do real alcance simbólico e comercial dos mercados de estéticas negras eletrônicas no Distrito Federal se fazia presente.

Ao encerrar o trabalho de mestrado, discutindo as dinâmicas processadas nos anos 1990, uma avenida de possibilidades de investigação se abriu a partir da constatação da absoluta efervescência contemporânea de várias expressões musicais identificadas a um verdadeiro guarda-chuva de estéticas hip-hop, não apenas no Distrito Federal, mas em todo o país, reconfigurando de maneira profunda o posicionamento dos artistas e das imagens tradicionalizadas em tornos dos saberes e práticas comumente associadas a esses mercados musicais. Distintas musicalidades rap, produzidas em diferentes partes do Brasil, pareciam romper determinadas barreiras, ampliando, sobretudo, seu alcance comercial. Ao contrário de uma estética de nicho, acessível apenas a iniciados, uma série de produções pareciam se firmar cada vez mais enquanto fenômenos pop de alcance nacional. As mudanças eram vertiginosas, mas



busquei manter no projeto o foco nos desdobramentos desses mercados no Distrito Federal e Região Metropolitana.

O contraste entre a musicalidade e as posturas combativas e politicamente compromissadas da maior parte das produções pioneiras na década de 1990 e a variedade de matizes e abordagens contemporâneas do fazer rap na capital, levaram à tentativa de compreender as disputas em torno dos símbolos e expressões legítimas nesse mercado local, na medida em que o patrimônio cultural construído nas décadas passadas, frequentemente era acionado no sentido de conferir legitimidade às produções contemporâneas.

Desse modo, tornava-se indispensável buscar compreender as relações entre distintas “gerações hip-hop” (Tavares, 2009, 2010) na região, uma vez que esse mercado musical carrega a particularidade, presente em todo o mundo por se tratar de um fenômeno de caráter historicamente recente, da convivência contemporânea entre as primeiras gerações produtoras desses conteúdos e as novas gerações de artistas e produtores. Gerações que estavam simultaneamente compartilhando e disputando espaços, seja nos planos simbólicos, seja nos aspectos relativos às oportunidades de negócios, expansão da po-

pularidade e exposição dos trabalhos.

Com a aprovação do projeto, pude perceber a dimensão do desafio que se iniciava. Por quase dois anos me dediquei ao levantamento de informações, audição; visualização; e monitoramento das produções musicais e audiovisuais locais; à intensa pesquisa de campo realizando entrevistas; participando de encontros; batalhas de MCs; festivais; shows; gravações de discos e DVDs com o objetivo de obter o quadro mais amplo possível das dinâmicas entre os planos da festa e do divertimento e as diferentes facetas do compromisso estético-político em curso no mercado rap candango.

A intensa aproximação em relação a esse universo de pesquisa passou a revelar um inconveniente obstáculo. Tinha a constante sensação de que, em determinada medida, o trabalho se aproximava cada vez mais de uma apologia, ou em outros termos, de uma espécie de construto laudatório em relação à força crescente do mercado rap candango, cada vez mais próxima, no plano da escrita, do retrato de um complexo circunscrito de práticas e simbolizações, ao passo em que os problemas e inquietações de pesquisa pareciam esmaecer quanto mais me imaginava aproximado e familiarizado às dinâmicas desse complexo.



Parecia estar eliminando discursivamente questões inconvenientes, certas contradições e complexidades próprias das dinâmicas não-planejadas configuradas a partir das tramas de interdependências humanas (Elias, 1998), dando lugar a uma narrativa excessivamente coesa em torno da dinâmica dos fenômenos.

Determinadas trilhas metodológicas delineadas por Norbert Elias, indissociáveis de todo o processo de elaboração do trabalho, foram capazes de oferecer o desconforto necessário à reelaboração dos horizontes de problemáticas, além de evidenciar a necessidade de repensar minhas condições sociais de partida e posicionamento.

O “efeito bumerangue” (Elias, 1998) produzido a partir do mergulho nos processos sociais investigados, em geral, demandantes de grande envolvimento, atingira em cheio os caminhos seguidos ao longo da pesquisa. Diante de evidências cada vez mais explícitas, percebi que havia construído um olhar excessivamente circunscrito a determinadas localidades, determinadas trajetórias humanas e abordagens estéticas, superestimando alguns posicionamentos e subestimando outros igualmente fundamentais, em parte, devido a expressão de um certo “localismo”, ou mesmo um bairrismo ceilandense, dadas as ób-

vias ligações afetivas relativas ao local de nascimento e convívio por basicamente toda a vida.

Tais atitudes e sentimentos também se articulavam a determinadas afinidades estético-políticas em relação a certas concepções artísticas dentro do mercado rap candango e a determinadas memórias e afetividades diretamente vinculadas às minhas condições ceilandenses de origem e posicionamento.

Pude notar aos poucos, não sem algum nível de sofrimento dado o alto investimento emocional, que as clivagens que pareciam absolutamente evidentes entre estéticas comprometidas, estéticas abertamente comerciais e posições intermediárias no mercado rap candango já não se apresentavam dessa maneira. Mais importante do que isso, as dinâmicas e condições que imaginava particulares a esse mercado local de expressões atravessavam diversos outros mercados artísticos emergidos nos mais diferentes contextos socioculturais.

As suposições e relativas “certezas” em torno de específicos mecanismos de disputa e controle ético-estético das possibilidades de expressão, espalhados em diferentes circuitos do mercado rap do Distrito Federal – embora não plenamente descabidas nas análises do universo hip-hop, visto que se inscrevem nas próprias narrativas de origem dessas manifes-



tações (Teperman, 2015) – passaram a ser profundamente tensionadas em minhas análises por acelerados processos contemporâneos fermentadores de condições inéditas de produção, consumo, divulgação e posicionamento de conteúdos de origem periférica nos mercados de bens simbólicos, não apenas no Brasil, mas por todo o planeta.

O rap e o funk já não representavam nichos acessados apenas por iniciados, mas viviam uma acelerada passagem do underground para o mainstream⁷. Após cerca de dois anos de pesquisa, primordialmente dedicados à investigação das intensas dinâmicas próprias do mercado rap candango, percebi que os caminhos da pesquisa apontavam para toda uma série de aspectos incontornáveis, encontrados em diferentes expressões culturais produzidas em distintas regiões do país.

Percebi que já estava em curso um processo simultaneamente duro e positivamente desafiador de total remodelamento tanto do escopo, quanto do interesse central de todo o processo de pesquisa. A pergunta em torno das condições de reprodução, transmissão e transformação de uma memória rap candanga e o foco nos processos de partilha, disputas, sínteses e acomodações em torno desses saberes e práticas artísticas entre gerações no contexto brasi-

liense, se expande sobremaneira. A busca pela compreensão das dinâmicas internas do mercado rap candango passa a dar lugar ao desejo de compreender os caminhos a partir dos quais as mais diversas estéticas periféricas em circulação pelo país estruturavam mercados lucrativos de produção de eventos, bens musicais e videomusicais.

Passo a me dedicar à tentativa de compreensão das condições sociohistóricas que tornaram possíveis os processos de construção de diferentes formas e memórias musicais pop periféricas no contexto nacional e aos modos e estratégias simbólicas e comerciais, profundamente impactados pelos acelerados processos de digitalização da cultura, a partir das quais essas produções, saberes e fazeres artísticos foram capazes de alcançar públicos amplos nacionalmente, sobretudo entre as populações moradoras das periferias urbanas de diferentes partes do país.

O esquadramento dessa profusão de memórias e dinâmicas em curso por todo o país ao longo de décadas em infinitas localidades, seria irrealizável do ponto de vista de um único pesquisador. Nesse sentido, privilegiei o acompanhamento dos processos transitados especialmente nas duas últimas décadas, quando houve um verdadeiro “boom” nacional dessas expressões, e selecionei específicos mercados



8. Rapper, cantor, compositor e produtor musical brasileiro.

SAULO NEPOMUCENO FURTADO DE ARAUJO

culturais a partir do alcance quantitativo e alta popularidade regional e nacional contemporâneas.

Foram selecionadas expressões culturais direcionadas à população jovem, divulgadas a partir de plataformas digitais, de base musical primordialmente eletrônica, produzidas principalmente a partir de referências e memórias simbólico-musicais de matriz urbana e bases sociais majoritariamente negras e periféricas no Distrito Federal, Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia. Para ampliar ainda mais a viabilidade da pesquisa, centralizei a investigação nas posições artísticas dominantes regional e nacionalmente nas praças pop periféricas selecionadas.

Desse modo, foram definidos diferentes universos de temáticas a serem investigadas entre uma infinidade de expressões musicais de caráter simultaneamente pop - capazes de alcançar grande popularidade, do ponto de vista do volume quantitativo do público e abertamente produzidas com objetivos comerciais - e periféricas - por circularem primordialmente nas periferias do país e por terem sua origem e história diretamente ligadas aos contextos urbanos periféricos.

O título da tese “Não sou boy, só não sou otário: negócios, diversão e prestígio nos mercados pop periféricos” (Araujo, 2018) buscava, a partir de um trecho da

canção “Não sou otário” do grupo de rap candango Tribo de Periferia, demonstrar a especificidade do lugar ocupado pelos artistas periféricos que, tal qual o grupo citado, viviam um rápido processo de consolidação de suas produções no mainstream nacional naquele momento. O pesado dilema colocado para os artistas periféricos entre transformar a sonoridade e as letras para que sejam potencialmente capazes de alcançar públicos maiores e a necessidade de reafirmar a própria perifericidade aparece de maneira bastante evidente nesse curto trecho.

Ao afirmar “não ser boy”, Duckjay⁸ indica suas origens populares ao mesmo tempo em que a coloca como condição não alterável pelo seu sucesso artístico e financeiro. Ao afirmar “não ser otário” a letra nos mostra que o não aproveitamento das oportunidades que passaram a ser disponibilizadas ao grupo representaria um grande equívoco, já que só um “otário” não as aproveitaria. Em resumo, é possível manter-se ciente e íntegro às suas origens periféricas mesmo após o reconhecimento e o êxito comercial.

Ao mesmo tempo o trecho revela a própria necessidade que encontrei em campo de afirmar frequentemente o fato de “não ser boy”, por ter uma origem periférica. com o objetivo de reduzir o déficit de legitimidade que em diferentes lugares e momentos pude vivenciar no curso da pesquisa.



Considerações finais

Os mais diversos gêneros comerciais periféricos compartilham entre si diferentes níveis de abertura para a expressão de conteúdos explícitos relativos à uma série de temáticas, em muitos casos, marcadas pela expressão de narrativas acerca do consumo de mercadorias e participação de contextos festivos em que a dimensão da ilicitude constitui um poderoso ativo, simultaneamente simbólico e econômico, no interior desses mercados.

Estas aberturas temáticas enlaçadas a expressões musicais cada vez mais ricas e diversas, especialmente em torno de suas abordagens rítmico-eletrônicas, tem sido capazes de produzir identificações, sobretudo em relação aos jovens moradores de periferias urbanas, que organicamente integrados às dinâmicas tecnológicas contemporâneas permitiram que um variado conjunto de estéticas pop periféricas alcançassem tamanha potência artístico-comercial por todo o Brasil, especialmente no curso das últimas décadas.

Um exemplo vigoroso dessa dinâmica pode ser encontrado na produtora KondZilla. Aberto no ano de 2012 e primordialmente dedicado à produção audiovisual de diversas estéticas funk, o canal de divul-

gação videomusical digital configura, na atualidade, o maior e mais influente do país na plataforma YouTube e um dos canais musicais mais visitados do mundo.

Em larga medida, as dimensões da indocilidade e a expressão de uma ampla abertura para a experimentação e mesmo para verdadeiras especulações simbólicas e financeiras, além do acionamento de temáticas e cenários culturais extremamente caros ao universo periférico, contribuem intensamente para a configuração de amplas possibilidades de comunicar e expressar práticas e sentimentos interditos a outras expressões musicais populares no Brasil, sobretudo aquelas que encontram nos meios tradicionais, como o rádio e TV, suas principais plataformas de divulgação, conferindo aos diversos gêneros pop periféricos possibilidades vertiginosas de crescimento já que as narrativas do explícito e do ilícito se configuram como ativos simbólicos quase que exclusivos dessas estéticas no país.

Estes produtos culturais são capazes de expressar e mobilizar inúmeras práticas, desejos, aspirações, assim como revelam e potencializam determinadas dimensões cotidianas e extra cotidianas da vida nas periferias, sendo majoritariamente produzidas e consumidas por parcelas jovens da população.



Tais expressões compreendem simultaneamente “matrizes e moedas” (Elias, 1994), ou seja, articulam redes de interdependências humanas, atualizam e expandem repertórios socioculturais que participam na formação de outras jovens subjetividades, que por sua vez, darão corpo a novos ciclos de criatividade. Em outros termos, ao passo que contribuem na formação de crenças, gostos entre outros saberes e repertórios disposicionais são também formadas e alimentadas por esses fundos de memória social.

De 2018, quando a tese foi defendida, até o presente momento, o mercado de expressões comerciais periféricas tem sido atravessado por uma série de dinâmicas que exigem novas e abrangentes pesquisas. Um exemplo importante dessas novas dinâmicas é o peso que a rede social Tik Tok, possui atualmente no mercado musical e videomusical, sobretudo entre as parcelas mais jovens da população. (Coelho & Maia e Silva Júnior, 2022).

Todavia, é possível observar que, de lá para cá, o campo dos “estudos periféricos” tem ganhando valiosas contribuições e um volume inédito de produções, sob as mais diversas perspectivas. Acredito que as políticas públicas, promovidas nas últimas décadas, de ampliação do ingresso de estudantes oriundos das periferias urbanas nas universidades públi-

cas do país são um fator que contribui de maneira importante para essa expansão.

Outra percepção, quem sabe diretamente ligada à maior entrada de pessoas de origem periférica nas universidades públicas é a de que os entraves produzidos pelo déficit de legitimidade acadêmica vivenciado em décadas passadas pelos pesquisadores da cultura periférica talvez já não sejam tão profundos e os jovens pesquisadores se sintam menos julgados acerca da “relevância” e legitimidade de seus trabalhos.

Tratam-se de meras especulações, pautadas basicamente no acompanhamento da forte ampliação de novas produções acadêmicas relativas ao universo cultural periférico. O que não se pode ignorar é o fato de que determinadas trajetórias e expressões culturais oriundas das periferias brasileiras também já encontram outro grau de legitimidade e participação na vida cultural brasileira.



Referências

AMORIM, L. S. Cenas de uma revolta urbana: movimento hip hop na periferia de Brasília. Dissertação (Mestrado). **Programa de Pós-Graduação em Antropologia**. Universidade de Brasília. Brasília, 1997.

ANDRADE, C. C. Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal. Tese (Doutorado). **Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade de Brasília. Brasília, 2007.

ARAUJO, S. N. F. de. Entre garotos e suas equipes: consumo tecnocultural e dinamicidade ético-estética na cena black brasiliense. Dissertação (Mestrado). **Departamento de Sociologia**. Universidade de Brasília, Brasília, 2012

ARAUJO, S. N. F. Não sou boy, só não sou otário: negócios, diversão e prestígio nos mercados pop periféricos. 2018. 224 f. Tese (Doutorado). **Programa de Pós-Graduação em Sociologia**. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

ARCE, J.M.V. **Vida de barro duro. Cultura popular juvenil e grafite**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1999.

BOURDIEU, P. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996

BOURDIEU, P. **O senso prático**. Petrópolis-RJ: Ed. Vozes, 2009.

CARRIL, L. **Quilombo, favela e periferia. A longa busca da cidadania**. São Paulo. Annablume, Fapesp. 2006.



COELHO, C. L.; MAIA E SILVA JÚNIOR, F. M. Vale o que vier?: Considerações sobre a reprodutibilidade musical no TikTok em tempos de Hiperultura. **Latitude**, Maceió-AL, Brasil, v. 16, n. 2, p. 71–89, 2022. DOI: 10.28998/lte.2022.n.2.13668. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/13668>. Acesso em: 22 out. 2023.

D'ANDREA, T. P. A formação dos sujeitos periféricos: Cultura e política na periferia de São Paulo. Tese (Doutorado). **Programa de Pós-Graduação em Sociologia**, Universidade de São Paulo: USP, 2013.

ELIAS, N. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, N. **Envolvimento e alienação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

FARIAS, Edson Silva de. **Ócio e negócio: festas populares e entretenimento-turismo no Brasil**. Curitiba: Appris, 2011. 413p.

FARIAS, E. S. de e MIRA, M. C. (Orgs.). **Faces contemporâneas das culturas populares**. Jundiaí. São Paulo: Paco, 2014.

FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **ECO-PÓS**, vol. 6, nº 2, p. 60-72, 2003.

HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os anos 90 – funk e hip-Hop**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, v.1. p. 218.

HERSCHMANN, M. Espetacularização e a alta visibilidade: a politização da cultura hip hop no Brasil contemporâneo. In: FREIRE FILHO, João; HERSCHMANN, Micael (Org.) **Comunicação, cultura e consu-**



mo. **A (dês) construção do espetáculo no contemporâneo**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2005.

MAGRO, V. M. M. Meninas do grafitti: educação, adolescência, identidade e gênero nas culturas juvenis contemporâneas. Tese (Doutorado). **Programa de Pós-Graduação em Educação**. Universidade Estadual de Campinas. 2003.

NEPOMUCENO, S. Dos frevos motocar aos funks-chiques: diversão e consumo nas dinâmicas do ethos funkeiro brasileiro” In: FARIAS, Edson e MIRA, Maria Celeste (Orgs.): **Faces contemporâneas das culturas populares**. Jundiaí (SP): Paco, 2014.

ORTIZ, R. Mundialização e cultura. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2006.

PALOMBINI, C. **Soul brasileiro e funk carioca**. Opus: Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009

SENADO FEDERAL, Sugestão nº 17, de 2017: Criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família. **Senado**, 2017. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/129233>. Acesso em 20/10/2023.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **Soc. Estado**, Brasília, v. 25, n. 2, ago. 2010.

TAVARES, B. Na quebrada a parceria é mais forte. Tese (Doutorado). **Programa de Pós-Graduação em Sociologia**. Universidade de Brasília. Brasília, 2009.

TEPERMAN, R. **Se liga no som. As transformações do rap no Brasil**. São Paulo – São Paulo: Ed. Cla-roenigma, 2015.



TROTTA, F. C. Entre o Borracho e o divino: a emergência musical da “periferia”. **Galáxia**, São Paulo, n. 26, p. 161-173, dez. 2013.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (Orgs.). **Um século de favela**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

