

MODA E CONTRA CULTURA, NOS PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO: CASO FUNK.

Beatriz Lobo Moreira

*Bacharel em Design de Moda e
Mestranda em Comunicação, Arte e Cultura pela Universidade do Minho.*

beatrizzlobo@gmail.com

A moda tem sido assunto recorrente nos mais diversos setores. A proposta deste estudo é lançar um olhar, a entender como esta interage com a contracultura, e nas manifestações tribais. Como fonte metodológica será feita revisão bibliográfica de autores tais como: Simmel, Maffesoli, Vianna, entre outros. Para fundamentar a pesquisa foi realizada inserção em campo durante seis meses na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2011. Foi escolhido o Funk, movimento cultural periférico muito forte dentro da cidade. A pesquisa de campo se obteve através de um olhar etimológico. Ao fim busca-se contrastar ideias de grandes autores com a relação da prática, visando entender qual a relação que a moda estabelece para esse grupo nos processos de identificação e diferenciação.

Palavras Chaves: Moda. Funk. Contracultura.

SOBRE MODA, CONTRACULTURA: PROCESSOS DE IDENTIFICAÇÃO E DIFERENCIAÇÃO.

Esta pesquisa visa entender como a moda se relaciona com o movimento de contracultura, buscando observar se os jovens inseridos neste movimento se enxergam como presentes a uma “tribo” específica e se utilizam da moda como artifício para diferenciação e identificação dentro e fora destes grupos.

As culturas se relacionam com o ambiente que vivemos e com as escolhas que fazemos, essas escolhas ficam guardadas no inconsciente, fazendo com o passar do tempo isto seja incorporado à vida do indivíduo. Com o fenômeno da globalização ocorrem fusões de culturas, incorporações, e disseminação de costumes e práticas, o que promove uma desconstrução do fenômeno da cultura. Vê-se uma vontade de enaltecimento de culturas regionais, propositalmente, com a intenção de resgatar valores.

Observando o fenômeno moda, é possível perceber que ele é muito amplo e permite muitas interpretações, através do comportamento social e da relação entre gostos e roupas. Segundo Sant'Anna (2009) a moda pode se enquadrar em cinco áreas de conhecimento: a economia, tendo em vista a relação entre os consumidores e suas necessidades; a sociologia, dando ênfase ao caráter social através dos mecanismos de imitação e distinção; a semiologia, onde a roupa pode ser analisada pela significação da sua imagem; a filosofia, onde se enxerga a moda como um fato social e, por último, a psicanálise, que analisa a relação estabelecida entre o indivíduo e as roupas, o vestir e a aparência.

Porém, para se entender bem a relação da moda com os movimentos de contracultura é interessante que anteriormente se entenda como o indivíduo se ordena a fim de formar grupos de individualização.

Segundo Maffesoli (1996), o indivíduo por si só busca o processo de individualização como processo de diferenciação dentro de um grupo, porém vários indivíduos buscam as mesmas relações com símbolos. Tal dinâmica gera o que pode ser chamado de laços sociais:

As figuras idealizadas suscitam um mecanismo de atração, uma estética, tendo uma função ética, a fascinação que elas exercem como uma fonte luminosa suscita o que se chama laço social. (Maffesoli, 1996: 328).

Assim se formam grupos, as imagens sendo quaisquer delas, integram um grupo de indivíduos fazendo que estes estejam inter-relacionados. Cada grupo, então, tem um ideal, um líder ou qualquer outro elo central, que deve ser seguido, porém, embora sejam importantes, tais elementos centrais não são imutáveis, uma vez que se transformam ou desaparecem com o decorrer do tempo. Sua necessidade, todavia, é patente, pois através destes elos centrais ocorre a união.

Maffesoli (1996) encara a moda como uma forma de máscara que só pode ser utilizada em grupo, nos quais há necessidade de imitação. O autor conclui dizendo que a manifestação do vestuário demonstra como o indivíduo se relaciona com ele mesmo, com o grupo e com o mundo.

Por sua vez Sant'Ana (2009) pontua que o vestuário se relaciona intrinsecamente como manifestação social, a aparência demonstrada influi em todo o cunho social. A partir desta é possível para o sujeito participar da dinâmica da sociedade em que deseja se enquadrar. Ainda constitui o vestuário como tendo características

inúmeras com o poder de construir diferentes discursos, pois o corpo acrescido do vestuário possibilita a exclusão ou a inclusão de acordo com o gosto do indivíduo.

No universo da moda estas formas são legitimadas em determinado momento que são desconsideradas em poucos meses e voltam a ser validadas como novidade depois de décadas através de um formato de aparente reinterpretação.

Sant'Anna (2009), citando Spencer e Simmel, vincula o fenômeno moda ao caráter da imitação, ou seja, o desejo do indivíduo de afirmação através da busca por se equiparar com os demais. Pensamento semelhante é defendido por Gabriel de Tarde que considera que o fenômeno moda reúne o sujeito à sociedade a fim de fundar o presente social.

Lipovestky (1989) rebate esta linha de pensamento e defende que a moda é um sistema vinculado à sociedade ocidental moderna, onde existe uma desvalorização do passado, o enaltecimento do novo e moderno e a crença no poder do indivíduo. Segundo ele, uma “individualidade narcisista” move os indivíduos na sociedade ocidental moderna.

A moda e a modernidade coexistem de maneira linear e não são possíveis de dissociação. Com o culto ao novo, os objetos da moda, são absorvidos de maneira lógica e rápida, interferindo na relação entre o poder da marca e o consumo. A marca torna-se, muitas vezes, mais importante que o próprio produto vinculado a ela, pois carrega um valor simbólico que interfere no próprio valor econômico deste produto e no valor atribuído ao indivíduo que o possui e utiliza.

Desta forma, a imagem passa a ter poder, pois, segundo esta autora (2009), todo o poder precisa de alguma representação. É através desta representação, desta imagem, que o indivíduo pode ser percebido como diferente e superior ao resto. Na modernidade existe uma paixão pelo caráter do novo. Tudo que é novo se torna sempre melhor e mais bonito. Desta forma, o desejo do indivíduo é sempre alcançar o novo, mesmo entendendo que ao tentar alcançar o novo ainda se é o mesmo.

Além disso, considera que a moda, o vestir, tem uma dimensão de comunicação com a sociedade. Através dela existe uma experiência estética, “firmada no prazer de ver e ser visto” (2009: 49). Para a autora, a moda cria o elemento de poder ser outro, a cada dia, mas continuando de ser o mesmo dentro de sua individualidade.

Eco completa este argumento, defendendo que “o vestuário é comunicação” (1982: 7). Temos como certo que as roupas têm caráter principal em nos cobrir e proteger, mas isso só pode ser entendido como cinquenta por cento da questão, os outros cinquenta

se entende como a maneira que queremos ser visto. Para Eco (1982), a comunicação não verbal é um espaço sem limites.

Eco (1982) afirma ainda que a moda pode existir como uma ciência de comunicação, e o vestuário como uma forma de linguagem articulada. Diz que a moda é um exemplo entre “dizer que” e “servir para”, ou seja, a moda tem a função de cobrir e proteger, mas, ao mesmo tempo, demonstra algo, passa uma imagem para o outro. Diz então que o vestuário “fala” e, por vezes, está intimamente ligado às convenções e códigos de determinada sociedade. A linguagem do vestuário não serve unicamente para transmitir determinados significados, mas também pode expressar uma posição ideológica. Por sua vez, o significado varia de acordo com o contexto em que está inserido (Eco, 1982).

Simmel (2008) estabelece que o indivíduo é um ser dualista em sua própria existência, é propenso às oposições. Exemplifica que já na nossa fisiologia precisamos de movimento e repouso. Vivemos em torno de dois pólos constantes em todos os aspectos e isso é o que ele considera como dualidade. Isso nos faz diferentes, a união de interesses distantes nos torna particular.

Essa tendência dos opostos, para Simmel (2008: 23), é sustentada pela imitação. Com efeito, para este autor, a imitação se entende como “a transição da vida do grupo para a vida individual”. A imitação faz com que o indivíduo deixe de permanecer sozinho. No ato de imitar deslocamo-nos para o outro e é retirada a carga da decisão. É possível libertar-se da escolha.

A imitação corresponde a um ato básico do indivíduo, fazendo a fusão do individual com a generalidade. Com isso a moda é vista como um modelo de imitação que se apoia no social, de forma a agregar o indivíduo a um todo, e, ao mesmo tempo, dar suporte para que haja distinção. Desta forma:

A moda é a arena apropriada para indivíduos que, anteriormente, não são autônomos e que precisam de apoio, mas cujo sentimento de si carece, no entanto, ao mesmo tempo de uma certa distinção, atenção, particularização. Ela eleva também o insignificante, porque faz dele o representante de uma totalidade a incorporação de um espírito comum a muito. (Simmel, 2008: 34).

Assim existe um forte conflito entre o social e o individual, o que queremos ser para a sociedade e o que realmente somos.

Simmel (2008) aponta a existência de uma suposta moda individual, onde se cria um estilo, uma forma de conduta única, mas de forma que isso imite o próprio ser, ao mesmo tempo que imite um grupo, a vontade de ser único faz com que se formem grupos com a mesma vontade.

Assim, para Simmel (2008), a moda, inúmeras vezes, define a relação que os indivíduos estabelecem com os grupos. Mesmo quando fala de anti-moda, ainda assim, por estes indivíduos estarem associados à não estarem na “moda”, eles acabam por formar uma individualidade que se transforma em um tipo de moda.

Embacher (1999) aponta para a relação entre a identificação e a diferenciação. O processo de identificação acontece desde o nascimento do indivíduo. Isto é feito de maneira quase que mecânica. Na primeira infância o indivíduo passa a crer no que lhe é passado. Usando isto como mecanismos de identificação, conforme a criança se desenvolve, torna-se capaz de reconhecer com o que se identifica, discernindo e assumindo melhor as suas ações. Conseguindo assim assumir a identificação com seu próprio eu e, conseqüentemente, com o próximo.

O pensamento de diferenciação é subsequente da cultura ocidental contemporânea que preza a felicidade e o prazer ao realizar ações quotidianas, como trabalhar ou estudar. A procura por uma identidade única torna-se cada vez mais presente.

A ideia que o indivíduo tem de si próprio e como ele se relaciona com as outras pessoas alterou-se significativamente nos últimos anos, devido à globalização. Antes, as pessoas tinham mais pudor e as relações eram mais conservadoras. Hoje, vive-se mais livremente, os códigos sociais estabelecidos mudaram, fazendo com que as pessoas possam expressar-se melhor, principalmente no que se refere ao vestuário. Segundo Naharro (2012), estamos constantemente a adaptar-nos as novas mudanças no ambiente em que vivemos.

Lipovestky (1989) define essa mudança nos costumes como “a segunda revolução individualista”. O estudioso diz que na sociedade contemporânea passa a existir um individualismo narcisista que pode ser percebido claramente na moda, a ponto de que o novo legitima o bom e o culto à aparência demonstra disciplina.

Livolsi (1982), diz que estudar a moda é fundamental para entendermos as relações socioculturais na sociedade. Este autor relaciona o campo da moda com o consumo e o mundo jovem. “O modo de vestir é um dos símbolos mais importantes da subcultura juvenil” (1982:37) com as mudanças que ocorrem em determinado ponto na sociedade, o vestir é o que primeiro sofre as alterações. Assim se constituem ciclos de moda, onde cada um é diferente do seu antecessor.

Afirma ainda que o vestir é utilizado no meio social para estar em grupo, tentar ser igual ou, até mesmo, ser diferente. Utiliza a expressão “diferença-recusa” para explicar

o indivíduo que se veste de maneira diferente daquilo que não deseja parecer, ou, até mesmo, se veste da maneira que deseja ser visto (Livolsi,1982).

Segundo o autor, os jovens fazem seus próprios modelos alternativos, coexistindo com a cultura existente. É o caso de grupos como: hippies, *beats*, entre outros. Estes eram facilmente reconhecidos pelo seu modo de vestir. Desta forma, o fenômeno moda pode ser analisado como “identificação-diferenciação” (Livolsi, 1982: 43), unidade-separação (Simmel), atração-repulsão (Maffesoli), onde o sujeito sente a necessidade de seguir o comum, porém diferenciando-se do todo. Nos grupos jovens é possível perceber que cada integrante de um grupo sente a necessidade de ser diferente dos demais, ao mesmo tempo que precisa ter o sentimento de pertencimento ao grupo. A moda pode ser encarada como uma possibilidade de expressar-se e como uma forma de auto realização.

Todo impulso juvenil corresponde a uma aceleração da história, porém, mais amplamente, numa sociedade em rápida evolução, e sobretudo, numa civilização em transformação acelerada como é a nossa, o essencial não é mais a experiência acumulada mas a adesão ao movimento (Morin, 2007: 147).

Para Morin (2007: 157), na adolescência ainda está a formar-se o “eu”, ainda se está à procura de interesses. É nesta fase que ocorre a busca de autenticidade e de integração na sociedade. Os jovens começam por seguir a própria moda, criar grupos para satisfazer suas expectativas.

Segundo Morin ainda, o desenvolvimento de uma tendência é algo complexo e importante, correlacionada com “*feedback*” positivos e negativos. Uma tendência, quando poderosa, pode tornar-se uma contra tendência, “seu desregramento mútuo que se torna, em certo sentido, correção mútua” (2007: 128). Sendo uma sociedade efervescente de acontecimentos, fica esta suscetível às tendências e contra tendências. Desta forma, todo o indivíduo pode ser encarado como um desvio em si, ficando por vezes camuflado em suas atribuições. Esses desvios são determinantes para os acontecimentos de novidades. Para Morin (2007), a diferença individual, não é somente aleatória, deve ser vista como um determinismo para as novas ideias.

Assim, o movimento de contracultura é definido por Morin como oposição as “pressões organizacionais” e cultura porque é entendido como ter o poder de gerar o sistema social e as normas das vidas individuais. Caracteriza a contracultura advinda em boa parte da problemática adolescente e ressalta a subcultura como o meio encontrado de recusa a alguma coisa. Um exemplo disso é a moda, onde o diferente não anseia em ser reconhecido, mas sim ser visto como o outro, que não aceita, que discorda do vigente.

A contracultura pode ser encarada como uma revolução cultural que tem a intenção de conservar um universo passado, um universo infantil, sem regras, mais simplificado. Busca-se por um todo, uma revolução individual, ou seja, uma procura da identidade.

Maffesoli (2004: 17) discursa sobre a relação entre as tribos urbanas, a moda e a pós-modernidade e afirma que tudo isso se relaciona. Vemos manifestações mais evidentes de tribos urbanas em grandes cidades. Mesmo assim, uma pessoa pode pertencer a uma ou mais tribos, podendo de manhã se vestir de uma forma e pertencer a um grupo e de noite em sua área de lazer passar a pertencer a outro. O autor sustenta, ainda, que os jovens usam desse artifício conscientemente, como maneira de autoafirmação, porém essas identidades são instáveis, tais como os símbolos da moda. Quando se fala de moda, o indivíduo que faz parte de determinado grupo pode querer enquadrar-se, porém, também pode ter desejos de se destacar dentro dele.

Naharro (2012) salienta que em cada tribo vê-se certamente uma forma de caracterização específica, porém, vemos como ponto em comum em todas as diversas tribos o fato delas se utilizarem do vestuário como forma de diferenciação dos demais e identificação dentro desse grupo. Contudo, não é possível caracterizar inteiramente um indivíduo, ou mesmo um grupo, somente pela forma da indumentária, pois até mesmo dentro de um grupo podem existir subgrupos, os quais podem atribuir significados diferentes à vestimenta usada por seus membros.

Segundo Cortes (2008), a subcultura é um esforço integrado de pessoas antes rejeitadas pela sociedade, devido aos seus ideais, para formar uma sociedade, uma comunidade na qual possam ser aceitas. Ou seja, uma comunidade em que os indivíduos ainda se articulam com a cultura mãe, fazendo no entanto parte de novas tribos em que são reconhecidos. O autor continua, dizendo que os indivíduos se exibem de diversas maneiras para se afirmar como parte da tribo, tais como gestos, movimentos, poses, vestuário e palavras, que os diferenciam de um todo. É interessante salientarmos que os jovens são muito representativos no que se refere ao fenômeno das tribos urbanas, pois, geralmente, são eles que as formam.

Becker (2009) diz que as pessoas se alinham de acordo com suas ações, sendo assim, podemos subentender que um grupo de pessoas pode quebrar as mesmas regras, fazendo com que esses indivíduos juntos sejam um grupo, formando uma contracultura.

Tais indivíduos podem ser vistos como *outsiders*, conceito definido por Becker da seguinte forma:

Todos os grupos sociais fazem regras e tentam, em certos momentos e em algumas circunstâncias, impô-las. Regras sociais definem situações e tipos de comportamentos a elas apropriados, especificando algumas ações como “certas” e proibindo outras como “erradas”. Quando uma regra é imposta, a pessoa que presumivelmente a infringiu pode ser vista como um tipo especial, alguém de quem não se espera viver de acordo com as regras estipuladas pelo grupo. Essa pessoa é encarada como um *outsider* (Becker, 2009: 15).

Cortes (2008) salienta que atualmente a contracultura é definida como algo que tenta romper com o já existente. Dessa forma, seria também uma maneira para os jovens poderem afirmar suas novas ideias.

Maffesoli (2004) cita a composição de tribos urbanas, formada por jovens, como manifestações passageiras, fazendo um desafio à cultura dominante, uma forma de manifestação que se reúne em torno do lazer e do tempo livre.

Através de pesquisa de campo foi feito um estudo em torno do movimento periférico: *Funk*. Este foi escolhido por ser considerado uma tribo urbana de grande representatividade dentro da cidade do Rio de Janeiro.

Medeiros (2006:43), considera que o *Funk*, e suas vertentes, estejam entrelaçados por serem movimentos culturais híbridos aonde possuem raízes parecidas, todos podem ser considerados como apropriações de movimentos estrangeiros, porém que se transformam e se enquadram na realidade social dos apropriadores. Esses movimentos advindos da periferia em algumas vezes são confundidos, explica a autora, pois dentro deles existem diversas ramificações permitindo múltiplas interpretações.

O FUNK: A BATIDA CARIOCA

O *Funk* é caracterizado pela empolgação da massa, movimento e difusão cultural. Hoje, o *Funk* é ouvido da zona sul a zona norte da cidade do Rio de Janeiro, na cidade inteira é possível escutar e encontrar adeptos deste ritmo, porém nem sempre foi assim.

De acordo com Hermano Vianna (1988: 20), O *Funk* surgiu através da música negra norte americana no fim da década de 1960. Tem origem no soul, um estilo musical com uma batida pronunciada e influências que misturam gospel, *rhythm* e *blues*. Os percussores foram James Brown, Ray Charles e Sam Cooke, que chegavam a usar expressões utilizadas por pastores em suas músicas. As características desse estilo musical

eram um ritmo sincopado, denso e rítmico, percussão marcante e dançante. O soul foi um movimento muito importante para a manifestação dos negros norte americanos. Foi uma forma de expressão para uma minoria que era tão desfavorecida, uma maneira de diversão e liberdade para estes.

Ainda segundo Vianna (1988), foi nessa mesma época que a gíria *funky*, considerada uma espécie de palavrão, que significava mal cheiroso e estranho, começou a ser motivo de orgulho para o negro. O *soul*, que agradava à maioria branca, acabou sendo radicalizado, com ritmos mais pesados e arranjos mais agressivos, levando o nome de *funk*.

O *Funk* já era mais radical em suas propostas, tinha as batidas mais pesadas, ritmos mais marcados e característica mais agressiva. Como muitos estilos musicais, o *funky*, que surgia de uma minoria étnica, passou a ser sucesso, e assim viria a conquistar a massa. Com o tempo, o *funky* americano se torna vendável e de fácil consumo. O movimento estoura e invade as pistas de dança por todo o mundo.

Nessa mesma época o *Funk* já era bem popular no Brasil, principalmente no estado do Rio de Janeiro, atingindo, até mesmo, um número maior de seguidores do que entre os norte-americanos.

Segundo Adriana Facina (2008), a história do *Funk* carioca começa com a junção de tradições de músicas afrodescendentes e norte-americanas, e por isso não se trata somente de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas de uma releitura. Desde o início, afirma a autora, a música foi lida por seus seguidores como música negra, apenas em sentido amplo e não somente música americana.

No início, os bailes apresentavam uma organização bem diferente do que vemos hoje. Eram chamados “Baile da Pesada”, se tocava de tudo e era frequentado por jovens da zona sul à zona norte, afirma Vianna (1997). Com o tempo, alguns seguidores dos “Bailes da Pesada” foram fazendo suas próprias equipes, com o intuito de animar pequenas festas. Uma dessas equipes teve bastante sucesso e destaque, foi a “*Soul Grand Prix*”, por volta de 1975. Com o movimento *Black Rio*, iniciou-se uma nova fase que iria mudar toda a história do *Funk* no Rio de Janeiro, essa equipe fazia bailes todos os dias. Segundo Vianna (1997), o som da *Grand Prix* tinha toda uma didática, pois tinham a intenção forte da conscientização da cultura negra. Nos seus bailes projetavam imagens de negros importantes, como desportistas e políticos. O *Funk* perdia a característica de pura diversão e passava a ser um instrumento de superação do racismo, de discurso do movimento negro.

Essinger (2005) afirma que o tema incomodou os média e as classes mais abastadas, pois a suposta democracia racial estava muito visível. Com o tempo e com a excessiva exposição negativa dos média, o *Funk* foi perdendo o teor ideológico negro e passou a ser mais para diversão, com muito mais mistura racial.

As indústrias culturais também contribuíram para disseminar o movimento, vendo nas problemáticas juvenis um grande mercado em potencial. O *Funk* chega aos jovens favelados como meio de aceitação, estes sem recursos e sem acessos as grandes casas de *show*, conseguiam levar suas emoções e seus sentidos aos bailes.

Por mais que estes jovens e estes lugares estivessem vinculados à violência, esses espaços, para a maioria deles, eram vistos como lugares agradáveis, para encontrar os amigos e para encontros amorosos.

Herschmann (1997) dialoga que nos anos 1990 o *Funk* explode e invade a zona norte e a zona sul da cidade. Os bailes começaram a tornar-se cada vez mais populares, os bailes da favela da Mangueira e da Rocinha recebiam pessoas vindas de toda a cidade, curiosas em descobrir o movimento.

Na sua grande maioria, a literatura que trata analiticamente do mundo *Funk* considera que os grandes média construíram um cenário em que *Funk*, o crime e o tráfico de drogas estavam intrinsecamente ligados, sobretudo depois que o ritmo passou a ser consumido por jovens de outros segmentos e classes sociais, em bailes realizados nas ‘ameaçadoras’ favelas e periferias. A consequência disso foi a estigmatização dos bailes.

A verdade que não podia mais ser escondida era que a garotada de classe média já via no baile um modo de diversão para os fins de semanas e o número de frequentadores advindos dessas classes crescia cada vez mais.

A música passou a fazer sucesso entre universitários, que viam no *Funk*, uma diversão sem limites, desligada do politicamente ou moralmente correto. Um simples gasto de energia e novamente o *Funk* volta a todas as paradas.

Desde o início da década de 90 até hoje, o *Funk* não desapareceu mais. Mesmo tendo muitos artistas de um só *hit*, tornou-se um ritmo de sucesso que está presente por toda a cidade, da baixada, periferia da cidade, até a zona sul, área nobre da cidade. Qualquer pessoa que já tenha frequentado uma festa sabe de forma indiscutível que o *Funk* é sempre a parte mais animada da festa. O *Funk* está longe de ser um movimento cultural plenamente aceito e respeitado, porém temos indícios claros que hoje não é mais marginalizado como era.

Constata-se que o *Funk* é, e sempre foi, um movimento fluído, líquido, um movimento que nos últimos quarenta anos sofreu diversas alterações e que conheceu repaginações a fim de agradar aos mais diversos grupos. Em todo o percurso do movimento, vemos que existem épocas onde não aconteceram grandes expressões e outras em que ressurgiu com a mesma força com que caiu.

Machado e Blass (2004) afirmam que, frequentemente, o comportamento da pessoa é afetado por grupos com os quais se convive: grupos de influência, grupos de aspiração, dos quais gostaríamos de pertencer. As relações entre a roupa e o comportamento social afirmam a característica da formação das tribos urbanas, que se organizam a fim de conseguir a afirmação da identidade social. Através das roupas as tribos são representadas.

Nesse ponto entram os media, que dão suporte à moda e que divulgam as mensagens por trás das roupas. Os média apropriam-se de conceitos para divulgar uma mensagem. Os grupos musicais, principalmente, utilizam os media para sintetizar um estilo que é transposto através das roupas.

Através de pesquisadores, vemos que a moda está presente nos bailes e, desde o começo, o *soul* já recebia influências da moda que acontece nas ruas, gerada também por cantores e grupos musicais. Podemos entender, também, como eram as roupas nas diversas etapas do *Funk*.

Segundo Vianna (1997), ao observar em sua tese o final da década de 1970, era possível identificar, naquele momento, nos bailes, um estilo predominante entre os homens, o estilo “*surf wear*”, ou seja, roupas que eram feitas para serem utilizadas por surfistas. Bermudas e camisetas coloridas, com desenhos remetendo a temas tropicais, diferenciando-se apenas na maneira de utilização. Os dançarinos dos bailes usavam a camisa aberta até o último botão deixando o corpo a mostra, tênis geralmente sem meia e outros detalhes que de nada lembravam os surfistas: grossas correntes prateadas penduradas no pescoço, bonés e toucas. Vianna (1997) ressalta que a indumentária feminina não é muito predominante pelo estilo, mas sim pela forma: roupas muito justas, curtas e coloridas. As roupas parecem ser escolhidas de forma que realcem a forma do corpo. Vianna (1997) ainda observou que esse estilo de roupas também favorecia o movimento das dançarinas, por serem justas.

PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo preliminar aconteceu durante seis meses, na cidade do Rio de Janeiro no ano de 2011. Buscou-se observar e extrair informações em bailes realizados em diferentes ambientes, desde os considerados de “raiz” aos que aconteciam em endereços badalados da cidade.

Em nenhum momento foram utilizados questionários impressos ou formalizados, a ideia sempre foi observar e ter contato com o público de maneira amistosa. Todas as conversas aconteceram de maneira informal, e não tinham caráter de intervenção nas opiniões dos entrevistados.

Nestas incursões, notou-se que todos os bailes eram frequentados por jovens de 16 aos 30 anos. Ainda que menores de 18 não pudessem entrar, estes sempre conseguiam burlar a segurança. Os bailes eram bem equilibrados em relação à quantidade de homens e mulheres. Nos bailes realizados em comunidades (favelas) e na zona norte da cidade, em sua grande maioria, as mulheres não pagavam até meia noite e os ingressos dos homens variavam entre dez a trinta reais, dependendo da atração da noite. Já nos bailes realizados na zona sul, área nobre da cidade, em casas de espetáculos e os que são executados pela organização do “*I Love baile Funk*”¹, todos pagavam o mesmo valor de entrada, regulando em torno de vinte e cinco reais, podendo chegar a cinquenta reais para a meia entrada e o dobro para inteira.

A observação concentrou-se nos bailes: “*I Love Baile Funk*”, realizado, em sua grande maioria, em espaços como Circo Voador e Marina da Glória², e os extintos “Baile do Salgueiro” e o “Baile da Mangueira”³.

Com a entrada das UPPs (unidades de pacificação, realizadas pela polícia militar) nas favelas, os bailes de “morro”, praticamente foram extintos, porém esta pesquisa foi realizada em um momento onde eles ainda eram permitidos.

O público alvo de cada um destes eventos eram diferentes, porém isso não significava necessariamente que estes diferentes grupos sociais não se misturassem, e que eles frequentassem ambos os bailes.

O “Baile do Salgueiro” e o “Baile da Mangueira” eram frequentados por moradores da região e por classes mais baixas. O valor do ingresso e das bebidas a serem consumidas era bem mais baixo do que os eventos organizados pelo “*I Love baile funk*”, pois é possível perceber que estes eram direcionados para a juventude da classe média e

classe média alta do Rio de Janeiro, logo, o ingresso era mais caro e as bebidas dentro do evento também.

Nos bailes da comunidade, observou-se nitidamente a predominância, entre as frequentadoras, as seguintes marcas: CBK, HBS, ACR. Essas roupas são de fácil assimilação, pois apresentam o nome da marca estampado de diversas formas diferentes, como aplicação de *strass*, estampas localizadas, estampa em relevo.

Quase todas as peças apresentavam uma forma de mostrar a logomarca. Em pesquisa à loja HBS foi possível confirmar isso: todas as peças possuem alguma identificação do logotipo, em grande maioria, utilizando *strass*.

Notou-se que, na grande maioria, as roupas apresentam modelagens ajustadas ao corpo que evidenciavam as curvas e as tornavam provocativas. A cartela de cores é composta por cores básicas, como azul, vermelho, amarelo e verde. Todos eles com alta luminosidade. Em relação ao calçado muitas utilizavam grandes saltos altos, sendo saltos finos ou plataformas, porém também se encontravam meninas com sapatilhas, ou sandálias rasteiras.

O cabelo em geral é escovado, extremamente liso, geralmente soltos, ou presos no alto da cabeça com coques ou rabos de cavalos bagunçados. O calor estava sempre presente nos bailes com pistas muito cheias e o ar condicionado, quando existia, dificilmente conseguia dar vazão. Na maquiagem não foi possível encontrar uma hegemonia, a não ser pela valorização de pintar os olhos. Todas evidenciavam, de alguma forma, essa parte do rosto, porém cada grupo utilizava artifícios diferentes. Algumas carregavam em máscaras para cílios pretos e lápis de olhos, outras investiam em sombras coloridas e chamativas. O batom era quase inexistente. Quando as frequentadoras foram indagadas porque não usavam nenhuma cor nos lábios, a resposta foi quase que unânime: “os homens não gostam de ficar lambuzados nem marcados com batom”.

Já nos bailes do “*I Love Baile Funk*”, as impressões, como já esperado, foram diferentes. Entre as frequentadoras não existia certa hegemonia que se pudesse notar. Os bailes eram compostos por dois tipos de frequentadoras: a primeira era a já descrita acima que frequentava outros bailes, porém, estas eram em pequena quantidade, e a grande maioria eram de meninas de classe média ou classe média alta e usavam roupas que não eram tão provocativas. Notou-se muita influência da moda vigente. Sobre as cores, a cartela de cores era mais reduzida com preto, branco e cinza principalmente. É possível perceber o uso de cores fortes, mas essas, geralmente, estavam associadas com uma cor

atual validada pela moda vigente. A presença de estampas também era maior. A modelagem não era específica. Era possível ver roupas justas, amplas, compridas ou curtas. Nos pés poucas usavam salto alto, muitas utilizavam sapatilhas, ou, até mesmo, um tênis diferenciado. O cabelo era mais natural, entretanto víamos muitos cabelos alisados. A maquiagem era mais sutil. A utilização de máscara de cílios e lápis preto nos olhos era frequente, porém se encontrava pouco uso de sombras. Quando vistas, eram discretas ou escuras deixando o olhar bem marcado. O batom não era visto também. Em conversa com algumas meninas, o motivo apresentado era o mesmo, não querer deixar marcas em ninguém.

Vimos nos bailes da comunidade, presença de frequentadores dos bailes mais elitizados, em grande quantidade, porém o contrário se via menos. No “Baile da Mangueira”, principalmente, era muito comum ver pessoas que estavam ali somente pelo baile e que, quando indagados, afirmavam que iam sempre porque o som era bom e era divertido. Estes frequentadores afirmavam não ter medo de entrar na favela para ir ao baile porque o pessoal já estava acostumado com a presença deles, porém diziam que quando havia confusão não dava para entrar, então eles ficavam um tempo sem aparecer.

Já nos eventos como os que aconteciam no Circo Voador, a grande maioria dizia que estavam ali para conhecer o evento, mas ainda preferiam os bailes de onde residiam. De qualquer forma, ainda era possível encontrar exceções: a menina do morro que estava vestida como a do asfalto, e a menina do asfalto que estava igual, ou tentando ser igual, a do morro. Porém o segundo caso era menos frequente.

Após analisar diversas conversas, era fácil constatar que os eventos eram direcionados para públicos distintos, todavia esses se misturavam, mesmo que não fossem o alvo dos eventos. Os eventos do “*I Love baile funk*”, eram direcionados para um público onde a grande maioria das meninas que estavam ali gostavam de dançar e se divertir entre amigos ao som do *funk*, porém não queriam se misturar, ou serem identificadas como “*funkerias*”, utilizavam do espaço para diversão.

Porém, esse tipo de evento só ocorria uma vez ao mês, diferentemente dos outros bailes que ocorriam todos os finais de semana, algumas vezes de sexta a domingo. Assim, essas frequentadoras utilizavam o *funk* como um dos meios de diversão, durante o mês, frequentado outros lugares, que tocassem ou não o *funk*. Nesse baile, no que tange a indumentária, não era tão notório que a caracterização de uma cultura, de uma maneira de

expressão relativa ao *funk*. As roupas utilizadas nesse evento também eram utilizadas em outros eventos, não existindo nenhuma especificidade.

Já nos bailes das comunidades observados, a vontade de diversão era semelhante, as frequentadoras também queriam se divertir com amigos ao som do *funk*, porém a indumentária era bem marcada. Quando questionados sobre a formação de grupos, ainda que alguns se diziam “*funkeiros*”, e que se viam assim no dia a dia, estes não eram a maioria. Muitos deles diziam que se levassem isso para fora dos bailes, não seriam bem vistos pela sociedade. Talvez pelo apelo provocante do vestuário, ou pela extravagância. Dizem que quando iam ao baile, aí sim queriam se “montar” e demonstrar a que vieram. Porém também não negavam que são admiradores, que fazem parte do movimento.

É interessante pensar que o *funk* atualmente é bem aceito, mas mesmo assim essas pessoas ainda não se sentem à vontade para demonstrá-lo no seu dia a dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Villaça (2010: 48) interpõe que a mídia estrutura as transformações urbanas, gerando maior velocidade para reprodução cultural. Afirma que com a dinâmica da globalização cria-se o interesse pelo diferente, engloba a moda nesse cenário afirmando que esta está em constante repaginação dentro do meio urbano. A autora cita que a moda tem caráter de inclusão, quando se refere à população marginalizada. Dialoga que através da moda é possível a melhoria da qualidade de vida, pois esta permite que haja ascensão social. Expõe o movimento do *Funk* que se desloca das periferias cariocas, atingindo boates de todo o Brasil, tendo visibilidade inclusive no exterior. Explica que o *Funk* pode ser encarado como “manifestação genuína de cultura” (2010: 50). Aonde seus representantes o utilizam para inverter papeis, torna-se visível. O movimento segundo a autora já fora associado ao tráfico, drogas e etc. Porém cai no gosto da classe média e das mais altas, estando em voga na mídia. Tornando-se objeto de discussão acerca desse ser cultura ou modismo.

Com a revisão feita de diversos autores, vemos que eles encaram a moda como um meio de socialização, tendo grande importância no fenômeno de identificação e diferenciação dentro dos grupos. Simmel (2008) ainda ressalta suas ideias com caráter bem atual, tendo como princípio para o assunto a imitação e que esta está presente na sucessão de classes fazendo um ciclo, onde as inferiores almejam sempre alcançar as superiores. E

sendo a moda dualista, tem os polos principais de diferenciação e identificação, aonde o indivíduo quer ser aceito por determinado grupo, porém mesmo dentro deste tem a intenção de ser mostrar individual e único.

Pais explica a relação que os indivíduos estabelecem com as tribos:

as “tribos” geram um sentimento de pertença que segura marcos conviviais que são garante de afirmações identitárias. Por isso, nas chamadas “tribos” encontramos manifestações de resistência à adversidade, mas também vínculos de sociabilidade e de integração social (Pais, 2004: 18).

Ressalta que quando este indivíduos se integram em tribos, não tem o caráter de afastamento ou isolamento do restante social que os rodeia, porém é uma forma de encontrar pessoas ou grupos que tenham ideologias mais próximas com as suas. Esses indivíduos buscam referências identitárias, a fim de estabelecer vínculos.

Pais (2004: 28) usa o termo “rota de dissidência” para caracterizar como as tribos se orientam para se identificarem e se distinguirem, e define três parâmetros relevante: territorialidade, visual e musical.

No caso da territorialidade seria a vontade de demarcar o local de origem, contudo não restringindo a projeção, porém serem identificados por um local de início. Isso é visualizado neste estudo de caso, o Rio de Janeiro é visto como local originário do movimento dentro do Brasil.

No visual, o corpo serve como tela para expressão. O corpo é capaz de transmitir “gestos, posturas, palavras” (2004:29). A estética passada por este corpo faz com que seja possível a intensificação de reconhecimento e integração social. Podendo estabelecer critérios de inclusão ou exclusão. No lado musical apresenta ambiguidades na mesma, por vezes relacionam diretamente o local do origem com a música apresentada.

O interessante é notar que as tribos em si, apresentam semelhanças em suas diferenças, ou seja, suas ambições, revoltas ou seus símbolos, por vezes são similares aos de outros grupos de formar distintas.

Não é difícil encontrar indivíduos que participem de mais que um grupo social, existe a possibilidade de navegar por estes, e pertencer a vários, comprovando a instabilidade das tribos. Quando se observa a presença mista nos eventos observados isto é comprovado.

Por fim quando se olha diretamente para a prática, neste estudo de caso, é possível enxergar as teorias estudadas. Foi visto meninas que não querem ser identificadas pelo movimento, mas não tem problema em falar que gostam de estar ali. Vimos também

outras que se identificavam com a estética do movimento, porém não queriam passar essa estética para seus cotidianos por medo de represálias e preconceitos. Vimos ainda um grupo, mesmo que pequeno, que almejava ser identificado e diferenciado dos demais por pertencer aquele grupo.

Logo, acredito que seja necessário estudar mais a fundo esta e outras manifestações características de tribos urbanas vinculadas à contracultura, a fim de descobrir se as relações com estes movimentos acontecem da mesma forma. Desta forma, para continuidade dessa pesquisa, está sendo feita outra inserção em campo, na mesma cidade, dessa vez pesquisando outros movimentos como *Hip-hop* e *Rap* a fim de desvendar melhor as relações entre a moda e os processos de identificação e diferenciação destas diferentes tribos urbanas associadas a um movimento de contracultura.

FASHION AND SUBCULTURE IN THE PROCESSES OF IDENTIFICATION AND DIFFERENTIATION: CASE FUNK.

ABSTRACT: Fashion has been recurring theme in various sectors. The purpose of this study is to cast a glance understanding how it interacts with the subculture, and the tribal manifestations. As a source will be made methodological literature review by authors such as, Lipovestky, Maffesoli, Vianna, and others. To ground the research was conducted insertion field for six months in the city of Rio de Janeiro in the year 2011. Was chosen Funk, strong peripheral cultural movement in the city. The field research was obtained through an etymological look. After seeking to contrast ideas of great authors with the relationship of the practice, in order to understand the relationship that fashion sets for this group in the processes of identification and differentiation.

KEYWORDS: Fashion. Funk. Subculture.

REFERÊNCIAS

Becker, H. S.(2009) *Outsiders - Estudos de sociologia do desvio*. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor Ltda.

Cortes, T. (2008) *Subcultura, contracultura, tribos urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?*. Rev. arg. sociol. [online] vol.6, n.11, pp. 257-271. ISSN 1669-3248.

Eco, U.; Sigurta, R.; Livolsi, M. *Psicologia do vestir*. 2. Ed Lisboa: Assirio e Alvim, 1982.

Embacher, A.(1999). *Moda e identidade – a construção de um estilo próprio*. São Paul: Editora Anhembi Morumbi.

Essinger, S. (2005). *Batidão Carioca: Uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record.

Lipovestky, G.(1989) *O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução: Maria Lucia Machado. São Paulo, Companhia das Letras.

Maffesoli, M.(1996) *No fundo das aparências*. Tradução: Nizia Villaça. Rio de Janeiro, Editora Vozes Ltda. pp 229-38.

Maffesoli, M.(2004) *O tempo das tribos. O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária. pp 13-44, 101-42

Medeiros, J. (2006). *Funk Carioca: crime ou cultura? O som dá medo e prazer*. São Paulo: Terceiro Nome.

Morin, E. (2006) *Cultura de Massas no Século XX: Necrose*. 3ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Naharro, G. F. (2012) *Cultura, subcultura, contracultura: Movida y cambio social (1975-1985)*. Universidad Complutense de Madrid, pg.301-10.

Pais, J. Blass, M. (2004). *Tribos Urbanas: Produção Artística e identidades*. São Paulo: AnnaBlume.

Sant'Anna, M.R. (2009). *Teoria de moda: sociedade, imagem e consumo*. 2.^a ed. Rev. e atualizada. São Paulo: Estação das Letras e Cores.

Simmel, Georg (2008) *Filosofia da moda e outros escritos*. Tradução: Artur Mourão. Lisboa, Texto & Grafia.

Vianna, H. (1997). *Galeras Cariocas: Territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: UFRJ.

Vianna, H. (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar.

Villaça, N. (2010). *Moda e periferia: Negociações Midiáticas*. Rio de Janeiro: UFRJ