



Este artigo foi publicado na edição 1, em dezembro de 2004, da revista eletrônica e-compós: <http://www.compos.org.br/e-compos>

RIO DE JANEIRO: ESTEREÓTIPOS E REPRESENTAÇÕES MIDIÁTICAS

João Freire Filho, Micael Herschmann e Raquel Paiva

ECO-UFRJ

Na concepção moderna e liberal do processo democrático, a idéia de representação está associada à delegação de poderes, por meio de votos, a um conjunto proporcionalmente reduzido de indivíduos, na expectativa de que os eleitos articulem e defendam pontos de vistas e interesses dos eleitores. De forma análoga, o termo designa, também, o uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura.

A análise crítica da sub-representação ou da representação distorcida de identidades sociais (classes, gêneros, sexualidades, raças, etnias, nacionalidades) nos meios de comunicação de massa se consolidou, desde os anos 1960, como um dos temas centrais da agenda dos estudos culturais e midiáticos. Tal inclinação teórica se harmoniza com a pauta de reivindicações dos novos movimentos sociais, notabilizados por uma preocupação profunda com a questão da identidade – o que ela significa, como é produzida e contestada.

A chamada política de identidade se caracteriza pela afirmação e defesa da singularidade cultural dos grupos oprimidos ou marginalizados. Ativistas negros, feministas e homossexuais estenderam definitivamente o sentido do político para

além de suas fronteiras convencionais, realçando o papel crucial da *cultura da mídia* (Kellner 2001; Gripsrud 2002) na formulação, no reconhecimento e na legitimação de critérios e modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, moral ou imoral, feio ou bonito, bem-sucedido ou fracassado.

Como ratifica Woodward (2000: 17-18), é por intermédio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência, àquilo que somos e àquilo que podemos nos tornar:

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Por exemplo, a narrativa das telenovelas e a semiótica da publicidade ajudam a construir certas identidades de gênero. Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades como, por exemplo, o “novo homem” das décadas de 1980 e de 1990, identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso.

A avaliação que os indivíduos fazem de si mesmo e de seus interesses, sob o influxo crescente dos referenciais midiáticos, interfere substancialmente, por sua vez, nas demandas políticas que expressam ou deixam de pleitear (Street 1998: 41-43). Daí, a pujança do célebre *slogan*: “O pessoal é político”.

Debates públicos e análises acadêmicas acerca da veiculação maciça de representações desfavoráveis e danosas das *minorias* – conceito que abarca todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura (Edgar & Sedgwick 2003: 213-214) – costumam gravitar em torno de um conceito-chave: *estereótipo*, derivado do grego *stereós* (“sólido”) + *t_pos* (“molde”, “marca”, “sinal”).

De início, restrita ao jargão da imprensa e da tipografia, a palavra estereótipo ingressou metaforicamente no vocabulário das ciências sociais, no início da década de 1920, graças ao escritor e colunista político estadunidense Walter Lippmann. Em *Public opinion* ([1922] 1965) – “o livro fundador dos estudos midiáticos americanos” (Carey 1989: 75) – Lippmann oscila entre duas noções distintas de estereótipo. A primeira, de base psicológica, descreve o

estereótipo como um modo necessário de processamento de informação, sobretudo em sociedades altamente diferenciadas; como uma forma inescapável de criar uma sensação de ordem, em meio ao frenesi da vida social e das cidades modernas. Esta definição equipara o estereótipo a outros padrões mais amplos de tipificação e representação, indispensáveis ao processo cognitivo mediante o qual estruturamos e interpretamos experiências, eventos e objetos complexos e diversificados.

O argumento de que representações seletivas, parciais, ultra-simplificadas e instrumentais do Outro são parte integral do processamento mental dos estímulos atravessa grande parte da pesquisa na área da psicologia social, com repercussão nos campos da ciência política, da história e dos estudos culturais e midiáticos. Tal premissa nos leva, porém, à temerária conclusão da necessidade do estereótipo, inocentando seus perpetradores, e deixando-nos inermes diante do racismo, da xenofobia e da discriminação sexual.

A fim de evitar a absolvição açodada e desastrosa dos estereótipos, convém recuperar a outra acepção da palavra delineada por Lippmann. Esta segunda conceituação, de índole ostensivamente política, apresenta os estereótipos como construções simbólicas enviesadas, infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social. A disseminação, pelos meios de comunicação de massa, de representações inadequadas de estrangeiros, classes sociais e outras comunidades é destacada como um sensível problema para o processo democrático, cujo desenvolvimento demanda a opinião esclarecida de cada cidadão a respeito de questões capitais da vida política e social.

Logo, a julgar, apenas, por esta última (e mais proveitosa) tentativa de definição, os estereótipos, a exemplo de outras categorias, atuam como uma forma de impor um sentido de organização ao mundo social; a diferença básica, contudo, é que os estereótipos ambicionam impedir qualquer flexibilidade de pensamento na apreensão, avaliação ou comunicação de uma realidade ou alteridade, em prol da manutenção e da reprodução das relações de poder, desigualdade e exploração; da justificação e da racionalização de comportamentos hostis (Seiter 1986; Hall 1997; Shoat & Stam 1994; Pickering 2001; O'Sullivan *et al.* 2002: 299-301). Estereótipos, por exemplo, sobre a predisposição *natural* dos negros para atividades físicas (trabalhos braçais ou, na melhor das hipóteses, esportes e dança),

em detrimento de tarefas e ocupações intelectuais, almejam explicar e justificar sua escassa presença nos níveis superiores de ensino, em sociedades cuja ideologia oficial é a democracia racial.

Como práticas significantes, os estereótipos não se limitam, portanto, a identificar categorias gerais de pessoas – contêm julgamento e pressupostos tácitos ou explícitos a respeito de seu comportamento, sua visão de mundo ou sua história. Embora possam variar em termos de virulência e apelo emocional, geralmente representam, expressam tensões e conflitos sociais subjacentes – o “português boçal”; “o irlandês rude”; “o oriental dissimulado”; “o roqueiro drogado”; “o rebelde sem causa”; “o índio preguiçoso”. Etc.

Tal qual atestam os exemplos supracitados, o estereótipo – “o vírus da essência”, na definição lapidar de Barthes ([1956] 1963: 71) – reduz toda a variedade de características de um povo, uma raça, um gênero, uma classe social ou um “grupo desviante” a alguns poucos atributos essenciais (traços de personalidade, indumentária, linguagem verbal e corporal, comprometimento com certos objetivos etc), supostamente fixados pela Natureza. Encoraja, assim, um conhecimento intuitivo sobre o Outro, desempenhando papel central na organização do discurso do senso-comum.

Os estereótipos constituem “o lugar de um superávit ilícito de significado” (Jameson 1994: 33-34); a abstração em virtude da qual minha individualidade é alegorizada e transformada em ilustração abusiva de outra coisa, algo não concreto e não individual. Como forma influente de controle social, ajudam a demarcar e manter fronteiras simbólicas entre o normal e o anormal, o integrado e o desviante, o aceitável e o inaceitável, o natural e o patológico, os *insiders* e os *outsiders*, Nós e Eles. Tonificam a auto-estima e facilitam a união de todos “nós” que somos normais, em uma “comunidade imaginária”, ao mesmo tempo em que excluem, expõem, remetem a um exílio simbólico tudo aquilo que não se encaixa, tudo aquilo que é diferente.

Modo de representação complexo (ansioso e afirmativo, na mesma proporção), o estereótipo, ao embasar estratégias de individuação e marginalização, produz um efeito de verdade probabilística e previsibilidade que, no caso, deve sempre estar em *excesso* do que pode ser provado empiricamente ou

explicado logicamente – “como se a duplicidade essencial do asiático ou a bestial liberdade sexual do africano, que não precisam de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais fora do discurso” (Bhabha 1998: 107).

A esta altura, fica evidente quão errôneo é atribuir a origem dos estereótipos a uma útil (e não necessariamente indesejável) “economia do esforço”, edificada por leis universais da cognição; em verdade, eles necessitam ser conceituados (e contestados) como estratégias ideológicas de construção simbólica que visam a legitimar, naturalizar, universalizar e estabilizar normas e convenções de conduta, identidade e valor que emanam das estruturas de dominação social vigentes. Sua formulação e difusão, conforme sugere Hall (1997: 259), são um dos aspectos daquilo que Gramsci chamou de luta pela hegemonia – ou seja, da tentativa habitual das classes dominantes de modelar toda a sociedade de acordo com sua visão de mundo, seu sistema de valores e sua sensibilidade, de modo que sua ascendência comande, arregimente um consentimento amplo e pareça natural, inevitável e desejável para todos.

Tais artifícios discursivos costumam ser acionados, com mais assiduidade e virulência, em clima de tensão e conflito social, como demonstrou a sociologia britânica dos anos 70, nos estudos sobre desvio comportamental e criminologia juvenil (Young 1971; Cohen 1971, [1972] 1980, Cohen & Young 1973). O objetivo destes trabalhos é, em linhas gerais, descrever e analisar o processo mediante o qual uma condição, um episódio, um indivíduo ou um grupo de pessoas passa a ser encarado como ameaça para os valores e os interesses basilares de uma sociedade. Às vezes, o objeto de “pânico moral” é bastante recente; em outros casos, já existia há muito tempo, mas repentinamente recebe os holofotes da mídia e torna-se o cerne das preocupações públicas de agentes da lei, religiosos, intelectuais, políticos, entre outros atores sociais com credibilidade e moralidade reconhecida. Às vezes, o pânico se dissipa e logo é esquecido (exceto no folclore e na memória coletiva); em outras ocasiões, apresenta repercussão mais séria e duradoura, podendo ocasionar mudanças nas esferas judiciária e da política social, ou, até mesmo, na forma como a sociedade concebe a si mesma.

A chamada sociologia do pânico moral se desenvolveu a partir da já então bem estabelecida teoria do rótulo, perspectiva analítica que considera o desvio uma

construção social e não uma qualidade intrínseca de atos ou atores sociais específicos. Tal abordagem está associada especialmente ao trabalho do sociólogo norte-americano Howard Becker (1963), que enfatizou o papel dos agentes de controle social – os “empreendedores morais” – na fabricação do comportamento desviante.

Os meios de comunicação de massa são a grande fonte de difusão e legitimação dos rótulos, colaborando decisivamente, deste modo, para a disseminação de pânicos morais. A inter-relação entre forças de controle social, a mídia de massa e certas formas de atividade desviante foi abordada por Stanley Cohen, no seminal *Folk devils and moral panics* ([1972] 1980). O livro logo se tornou uma referência fundamental para os estudos culturais e sociológicos a respeito das subculturas espetaculares juvenis e sua demonização na mídia.

Cohen focalizou, em especial, a cobertura sensacionalista das desavenças entre *mods* e *rockers*, em locais de veraneio do sul da Inglaterra, nos anos 1960. Os conflitos foram ampliados pela imprensa muito além de sua escala e de seus significados reais, gerando sentimento de grande inquietação no público ante as práticas culturais das duas subculturas jovens (constituídas por membros da classe operária). Ao sociólogo inglês interessava, sobretudo, a dimensão simbólica das ondas de pânico – os conflitos morais e os estilos de vidas ameaçados. A criação do pânico moral, no entendimento do autor, fornece oportunidade preciosa para os partidários de um universo simbólico moral forjarem um universo moral antagônico, atacá-lo, e redefinirem, a partir daí, as fronteiras entre o moralmente desejável e indesejável.

Entre as teses mais influentes do trabalho de Cohen, destaca-se a idéia de que cada pânico moral tem seu bode expiatório, um “folk devil” sobre o qual o público projeta seus medos e suas fantasias. Isto não equivale a dizer que o “folk devil” é criado pelo pânico moral. O autor fez questão de frisar que, a despeito de usar termos como “pânico” e analogias com o estudo das histerias e das ilusões de massa, não tencionava sugerir que *mods* e *rockers* não teriam existido, se não fosse o pânico moral, ou que teriam desaparecido, caso tivessem sido simplesmente ignorados. Sua intenção, em realidade, era sugerir que a diabolização destes movimentos era uma solução inadequada para a “questão juvenil”. Em primeiro

lugar, as atividades dos mods e rockers constituíam somente um aspecto temporário e epidérmico do “problema”; as causas subjacentes do pânico moral eram, de fato, a ambigüidade e a tensão cultural causadas pela mudança social. Em outras palavras: o objeto do pânico moral não eram tanto os mods e os rockers quanto a afluência e a liberdade sexual do pós-guerra que eles representavam; sendo assim, estes movimentos juvenis seriam esquecidos dentro de alguns anos, e novas encarnações do Mal emergiriam para substituí-los.

A reação exagerada dos guardiões da moral não era apenas míope, mas também contraproducente, servindo, apenas, para incrementar a polarização social – embora este pudesse ser precisamente o efeito político desejado, como demonstraram, posteriormente, Stuart Hall *et al* (1978), em sua tentativa de introduzir o conceito de hegemonia, na análise das formas por intermédio das quais pânicos morais criam condições sociais de consentimento necessárias para a construção de uma sociedade mais centralizada na lei e na ordem e menos inclinada ao “liberalismo” e à “permissividade” dos anos 1960. A faceta mais importante deste trabalho era o reconhecimento de que a ideologia não era um processo social baseado apenas na distorção da verdade, mas sim um força que opera continuamente por intermédio da mobilização do “senso-comum”.

O relato histórico e teórico mais sistemático do *pânico moral* foi apresentado por Goode & Ben-Yuda (1994a, 1994b). Cruzadas e pânicos morais podem refletir, segundo os autores, uma busca coletiva de identidade – em esferas tão variadas como a política, a religiosa, a científica ou a cultural – e tornarem-se um fenômeno bastante difundido, principalmente nas sociedades heterogêneas e pluralistas, cujas estruturas possibilitam que a moralidade em si mesma seja foco de debates e negociações contínuas.

A teoria do pânico moral nos forneceu um relato profícuo de temores simbolicamente carregados dos anos 1960 e 1970, revelando os modos operativos de constituição, pela mídia e por diversos agentes sociais, do consenso e da retórica da “maioria moral”. Contribuiu, desta forma, para uma revisão do conceito de ideologia, em que foram descartadas as noções do estereótipo como simples distorção de uma realidade, em outras condições, prontamente acessível, em

benefício de uma abordagem focada nas mais abrangentes conexões sociais e estruturas de construção discursiva da alteridade (Pickering 2001: 182-196).

A despeito de *insights* esclarecedores para a pesquisa em comunicação, o modelo canônico do pânico moral comporta equívocos e lacunas importantes. A partir do exame de crônicas e reportagens publicadas na grande imprensa do Rio de Janeiro e de São Paulo, no período de 1992 a 2004, procuramos explorar, na primeira parte deste *paper*, as potencialidades e as limitações do modelo analítico do *pânico moral* para abordagem crítica das representações midiáticas do movimento funk carioca – frequentemente associado a gangues e organizações criminosas, denúncias de relações sexuais anônimas nos bailes, alienação, danças, letras e gírias de mau gosto, pornográficas e machistas.

Argumentamos que, não importa quão útil tenha sido no desenvolvimento de um vocabulário para a compreensão do poder exercido pela mídia, a teoria do pânico moral necessita ser revista e refinada teoricamente, a fim de ajustar-se a relevantes tendências sociais, econômicas e culturais da contemporaneidade. Este tipo de abordagem acerta quando vai além das investigações sociológicas que enfocam padrões de propriedade e controle como os signos da cumplicidade entre mídia e governo. Falha, entre outros pontos, quando tende a tratar de maneira monolítica a produção e o consumo midiático – negligenciando, de um lado, a crescente exploração comercial e o marketing da rebeldia e da infração juvenil; do outro, as inovações tecnológicas e miríades de novos canais de distribuição (sujeitos a interesses comerciais e ideológicos heterogêneos) que facilitam a expressão de vozes discrepantes (McRobbie 1994; McRobbie & Thornton 1995; Thornton 1995; Pickering 2001: 192-197; Freire Filho & Herschmann 2003a).

É preciso estar mais atento para a multivascularidade da indústria cultural, como, também, para a complexidade da interação das audiências com os meios de comunicação e as possibilidades de reapropriação das representações hegemônicas. Toda a campanha de estigmatização e as tentativas de criação de uma onda de pânico moral em torno do funk carioca – nos noticiários de TV e nas páginas da grande imprensa – acabaram, de certa forma, contribuindo para que o estilo de vida e a produção cultural dos jovens funkeiros exerçam enorme fascínio entre grupos sociais situados muito além dos morros e domínios da cidade do Rio de Janeiro.

Não se pode negligenciar, também, no estudo dos estereótipos e das representações midiáticas, o crescente e auspicioso surgimento de novos lugares de enunciação – de “arenas discursivas paralelas” (Fraser 1989), onde grupos sociais sub-representados nas bancadas parlamentares, nos textos midiáticos e no mundo das artes inventam e circulam contradiscursos, com objetivo de construir interpretações oposicionistas de suas identidades, seus interesses e suas necessidades. Integrantes de movimentos como a literatura marginal ou prisional (que apresenta a visão dos próprios detentos a respeito da criminalidade e da rotina do cárcere) e o hip-hop (em que se destacam as letras narrativas de rap, de forte cunho social e político) lutam para trazer à cena cultural e à esfera pública novas “perspectivas sociais” (experiências, histórias e conhecimentos) (Young 2000), derivadas de seu posicionamento particular na sociedade.

No plano das contra-representações – opostas à disseminação pela grande mídia de estereótipos sobre as populações socialmente periféricas – é indispensável registrar, ainda, a presença relevante de formas de “comunicação comunitária”. Na última seção deste *paper*, examinaremos, especificamente, como moradores do Complexo da Maré (localidade da cidade Rio de Janeiro sobre a qual costuma incidir vários discursos discriminatórios ligados ao tráfico de drogas e à criminalidade) constroem um contra-discurso com características bastante definidoras de uma situação local mais ampla e afirmativa.

Cultura e anarquia: novos bárbaros invadem a cidade

Bárbaros. Na galeria dos termos manipulados com intuito de dramatizar a diferença radical entre “Nós” e “Eles”, nenhum tem o seu *pedigree* histórico. Originariamente, o vocábulo possuía um foco indistinto: designava todos os povos que não compartilhavam a língua, os costumes e a civilização dos helenos, sugerindo uma *estrangeirice* tão extrema que era difícil de ser assimilada.

Com o tempo, a palavra “bárbaro” passou a ser usado metaforicamente para qualificar todo elemento destrutivo *dentro* de uma sociedade. Essa retórica anti-revolucionária teve particular ressonância, entre nós, no decorrer da Revolta da Vacina, rebelião popular que tomou conta do Rio de Janeiro, em novembro de

1904. Abordando o tema na *Gazeta de Notícias* (20/11/1904, 6), Olavo Bilac soltou o verbo contra os Pratas Pretas e Troviscos, grupo organizado de capoeiras que – “ao serviço dos ambiciosos” – provocara um quebra-quebra na cidade, durante a Revolta. Os “desordeiros” foram rebatizados de “pântano”, “alfurja”, “vérmina humana”, “alcatéia” (o asco é loquaz...). Os operários, coitados, pugnavam para escapar dessas “feras” que, em sua “estúpida fúria”, tudo levavam de roldão: “Era o medo pânico do trabalho diante da calaçaria amotinada, era a fuga da civilização diante da barbárie vitoriosa”.

Bilac retornou, em outras ocasiões, ao *tópos* dos *bárbaros*, nem sempre motivado pelo agravamento de conflitos sociais *stricto sensu*; o recurso é bastante corriqueiro, também, nas numerosas crônicas em que o escritor expressa – sem melindres, em alto e bom som – o generalizado mal-estar da elite carioca da *Belle Époque* (1898-1914) diante da presença de tradições populares *atávicas*. Enquanto o Príncipe dos Poetas e outros homens de letras guerreavam contra as falanges da barbárie nas páginas da imprensa, forças repressivas do Estado lançavam mão de armas menos simbólicas a fim de garantir o domínio do território do gosto.

Seria, no entanto, caricaturar um relacionamento histórico complexo tratar a convivência entre os “brasileiros de espírito” e os rituais e passatempos de seu *Outro extremo*, seu *vizinho de baixo*, em termos exclusivamente de aversão. A oscilação entre o *asco* e o *desejo* – decorrência do próprio processo social de estereotipagem (Pickering 2001) – se materializa em duas retóricas distintas mas complementares: a *retórica da contenção*, em que estereótipos colonialistas servem para justificar a urgência urgentíssima das intervenções civilizatórias, e a *retórica da identificação*, em que idealizações românticas relativizam ou invertem as valorações embutidas nos pólos da civilização e da barbárie, celebrando a extravagância feroz, a energia vital, a veemência varonil do presumido *Invasor* como um antídoto para a mediocridade, a insipidez, o estágio de fossilização e covardia da *cultura oficial* emasculada (Freire Filho 2001).

O complexo paradigma *civilização x barbárie* – submetido a escamoteações, sublimações e deslocamentos diversos – permanece como força eletromotriz dos cíclicos debates sobre os entretenimentos populares, em nosso país, como

demonstram as representações construídas em torno do funk carioca nos meios de comunicação de massa.

Se, por um lado, as representações veiculadas na mídia glamourizam e dão visibilidade a jovens oriundos das camadas menos privilegiadas da população, abrindo caminho para seu reconhecimento social e para conquista de um lugar no mercado, por outro lado, esses enunciados, em grande medida também, constroem estereótipos que reforçam velhos preconceitos sociais e que associam o mundo do funk à violência urbana, a práticas socioculturais que “escandalizam a moral e os bons costumes”, que promovem o erotismo exacerbado entre os jovens e que têm como epicentro uma música de baixíssima qualidade e de conteúdo alienante (que promove valores e códigos “danosos a corpo social”).

A mídia, portanto, é um dos principais cenários do debate contemporâneo; é através dela, de modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais. Pode operar no sentido de uma integração sociocultural de caráter heterogêneo, na qual culturas minoritárias ou locais consigam espaço significativo de expressão, bem como no sentido de uma homogeneização transnacionalizada. Por outro lado, é também nos meios de comunicação de massa que se desenvolve grande parte dos processos de estigmatização (de construção de estereótipos) ou mesmo de criminalização das culturas minoritárias, na medida em que ali acontecimentos, fatos, rituais e, de forma geral, a “realidade social”, ganham sentido.

A visibilidade conquistada pelos jovens funkeiros traz um dilema que atinge os grupos marginalizados de forma geral: para marcarem presença na mídia, eles se vêem forçados a se adaptar às regras de noticiabilidade; seus discursos e suas atitudes constituem os principais recursos de que eles dispõem para este fim; em contrapartida, eles tendem a reificar a condição de marginalidade do grupo, o que, em contraste, serve para “naturalizar” a atuação repressiva das autoridades e dos órgãos de segurança pública. Como desdobramentos desse quadro, portanto, vemos emergir, na mídia e no debate político-intelectual, velhos espectros, como a turba e o temor quanto a um possível retorno ao “caos”, à anarquia, a uma sociabilidade hobbesiana.

O estigma (Goffman, 1975) do *outro* pode não só justificar contra ele atos repressivos, mas também coloca em xeque a imagem de uma suposta coesão do tecido social. Assim, para além do processo de criminalização que afeta este grupo urbano, traz à tona, para o debate na esfera pública, a discussão do *lugar do pobre*, ou melhor, o direito ao lazer e de acesso à cidade. Traz à tona as contradições do processo de “democratização” do país, expõe as suas fissuras sociais.

No caso específico do Rio de Janeiro, a idéia geral de que vivemos numa cidade marcada por conflitos e crimes parece amplificar-se, na medida em que se distancia da imagem de “cidade maravilhosa” que, em geral, constituiu-se durante muito tempo na principal metáfora da ordem urbana. Estado, intelectuais e sociedade civil passaram, a partir dos anos 80, a perguntar-se mais intensamente o *que fazer* diante deste quadro, passaram a se indagar se a cidade “outrora maravilhosa”, “sem violência”, seria hoje a cidade “cindida”, “partida”, que aparece estampada nos jornais e nas telas das televisões.

Assim, analisando as matérias jornalísticas veiculadas na mídia poderíamos identificar três momentos na trajetória do funk: a) um primeiro, entre 1992 e 1998, em que o funk esteve fortemente associado à violência e a criminalidade urbana da cidade; b) um segundo, de 1998 a 2002, em que essa manifestação cultural foi acusada de promover um erotismo exacerbado ou pornografia nos bailes; c) e, finalmente, o momento atual, em que as narrativas midiáticas, em geral, condenam a falta de um conteúdo social ou político nas letras das músicas e/ou a suposta falta de qualidade deste tipo de produto cultural.

Qualquer estudo que se proponha a analisar tanto o processo de estigmatização quanto o de popularização do funk se deparará com um acontecimento crucial: os arrastões e tumultos de outubro de 1992, no Rio de Janeiro. Esses arrastões tornaram-se uma espécie de marco no imaginário coletivo da história recente do funk e da vida social do Rio de Janeiro, fortemente identificada a conflitos urbanos onipresentes. A partir desse momento, esse fenômeno cultural das periferias e favelas, quase desconhecido da classe média, ganha inusitado destaque no cenário midiático. Seus praticantes, de um dia para o outro, foram inseridos na galeria dos principais “inimigos públicos” da cidade: tornando-os sinônimos da “delinquência juvenil” no Rio de Janeiro.

É possível observar, nos noticiários que cobriram os arrastões e em outros que se indignaram, nos anos posteriores, com a expansão do funk junto aos setores jovens da classe média, uma preocupação em construir uma argumentação que, por um lado, *provasse* a associação dessa expressão cultural juvenil com as organizações criminosas da cidade e que, por outro lado, caracterizasse, de forma indireta ou implícita, essas manifestações culturais como sendo práticas dos segmentos negros ou, pelo menos, “pobres” da cidade.

Assim, nestes últimos anos, emergiu com o sucesso do funk no mercado, um discurso promovido tanto pelo aparato de segurança pública quanto pelos setores conservadores da classe média, apregoando a necessidade de interdição imediata dos bailes especialmente os realizados nas comunidades – os quais são não só o epicentro desta expressão cultural, mas também espaço de reunião, pelo menos até bem pouco tempo, de jovens de diferentes segmentos sociais. A argumentação, em geral, era de que ali estes jovens estariam à mercê da influência dos criminosos da cidade. Este tipo de narrativa tornou-se bastante freqüente na imprensa e reifica outras tão recorrentes que “naturalizam” a criminalidade nas áreas carentes das grandes cidades e que trazem não só um forte preconceito em relação aos segmentos populares como também em relação aos jovens negros e não-brancos que se constituem nos principais moradores destas áreas (Herschmann, 2000).

O processo de estigmatização midiática não impediu (quicá, tenha até, de certa forma, contribuído para) que o estilo de vida e a produção cultural exercessem enorme fascínio sobre grande número de jovens de distintas classes sociais que parece ter encontrado, nesse universo musical, formas fundamentais de expressão e comunicação. O debate suscitado por essa diversificação social e ampliação do público gira em torno, invariavelmente, da seguinte questão: em que medida os jovens vêm sendo “corrompidos”, “desencaminhados” pelo funk?

O Estado, apoiado por setores conservadores, vem mostrando-se empenhado, desde meados dos anos 90, em conseguir a proibição dos chamados “bailes de comunidades” (que eram realizados, gratuitamente, nas quadras poliesportivas das periferias e favelas). Esses bailes já chegaram a reunir, nos fins de semana, mais de cinco mil jovens de todos os segmentos sociais, que ali se divertiam, quase sempre de forma tranqüila. Na verdade, um fato chamava sempre

a atenção: a preocupação da comunidade com o bem-estar dos freqüentadores do baile, a sua postura hospitaleira. Numa época de intenso temor com a violência urbana, a recepção calorosa dos organizadores e a sua atenção à questão da segurança tornaram esse tipo de baile o grande atrativo de sucessivos verões.

Aqueles que clamam pelo fechamento dos bailes (de todos tipos de bailes) oscilam entre o argumento de que o funk, além de incomodar a vizinhança pelo barulho, consiste numa ameaça aos jovens freqüentadores de “boa família” (leia-se de classe média), já que essas festas dão ensejo a brigas entre as galeras e ao convívio promíscuo com “nativos” relacionados com o mundo do narcotráfico. A rivalidade entre as turmas é, no entanto, apenas um dos ingredientes do baile, do qual fazem parte, ainda, a alegria, o humor e o erotismo. A maior parte dos empresários e dos organizadores de baile busca canalizar criativamente essa rivalidade, realizando os chamados festivais de galera, nos quais são realizadas competições entre as turmas que freqüentam a festa. Além disso, a relação do funk com organizações criminosas – instaladas no cotidiano dos bolsões de miséria da cidade do Rio de Janeiro muito antes de o funk surgir como expressão cultural local – praticamente não existe ou é, em geral, superdimensionada. O que há de concreto é uma relativa identificação desses jovens com os atos de virilidade e rebeldia que a vida criminosa possibilita, e isso era expresso em algumas composições que narram o dia-a-dia da comunidade.

Para desespero de segmentos conservadores da classe média, a histeria anti-funk relacionada aos míticos arrastões dos início dos anos 90 não impediu que o gênero musical se consolidasse, no final de século, como força importante da indústria do entretenimento e da moda – local e nacional. “Trata-se de uma das mais fortes subculturas fashions já vistas no país. As popuzudas saíram da Zona Norte e das favelas para, embaladas pelo som do funk, influenciarem até mesmo um nicho aparentemente oposto, o das patricinhas”, registrou a jornalista Erika Palomino, numa edição do Caderno Moda, da *Folha de S. Paulo*, dedicada à divulgação da São Paulo Fashion Week 2001. Na capa, a branquíssima e louríssima modelo e apresentadora da MTV Fernanda Lima, fazendo a linha “popuzada-chic” (“com jeans customizado Sommer, biquíni e top Rosa Chá, jóias Daslu e cinto Giulliano”), ilustrava a matéria principal “Cultura popuzada – conheça o estilo das

meninas que estão dominando o verão no Rio”. Palomino resumiu, para o leitor neófito, o cobiçado estilo das meninas do *funk*: “O look é sexy, claro. Calças justíssimas, muito jeans, tops para deixar a barriga de fora e cabelón” (*Folha de São Paulo. Caderno Moda*. São Paulo, 30/1/2001.).

A colunista acrescentou, ainda, que não faltava, naquela ocasião, um *hit* popozudo nas festas *hypes* de São Paulo ou do Rio, muitas vezes acompanhado das tradicionais dancinhas com a mão no joelho. O primeiro “*crossover*” foi feito, segundo ela, na “glamourosa” festa de lançamento do perfume da Forum, no Copacabana Palace, em dezembro de 2000, quando 40 segundos do hino “Popozuda”, da banda DeFalla, deixaram os convidados “passados”. Pouco tempo depois, numa noite memorável, socialites, dondocas, senhoras de gosto supostamente refinado se esbaldaram, no Canecão, no Rio, ao som do batidão do *funk*; glamourosas e desinibidas, latiram, pularam, fizeram trezinho e muito mais; na saída do “baile”, embora sorridentes, algumas acusavam dores generalizadas nas juntas e articulações...

Mas nem todos se divertiam com a expansão territorial e social do *funk* carioca. Os discursos de autoridades governamentais e intelectuais contra o gênero passaram a concentrar-se, no final dos anos 90, na questão da sexualidade: o que se condena, de modo mais enfático, desde então, é o erotismo supostamente exagerado dos bailes e o tratamento pejorativo dispensado à mulher, em algumas músicas (ver, por exemplo, Luciano Trigo, “Um tapinha não dói”, *O Globo*, 13/3/2001, p. 8). Os títulos impactantes não deixam dúvidas quanto à atmosfera geral de pânico criada por reportagens e artigos veiculados no período: “O funk picante da periferia” (*Época*, 22/1/2001, p. 103); “Bonde a toda velocidade” (*Jornal do Brasil*, Caderno B, 18/2/2001, p. 1, 2 e 4); “A explosão do funk” (*Istoé*, 28/2/2001, p. 66-71); “Engravidei no trezinho” (*Veja*, 28/3/2001, p. 82-86); “Funk com ficha” (*Veja*, 9/5/2001, p. 141).

O artigo do poeta e crítico literário Affonso Romano de Sant’anna, “Anomia ética e estética” (*O Globo*, Prosa & Verso, 17/03/2001, 2), é bastante característico do tipo de objeção que manifestações populares pós-folclóricas, como o funk, sofrem historicamente em nosso país. O autor começa enfatizando sua autoridade para discutir, dentro de um suplemento literário, a “anomia ética e estética”

impulsionada pelo funk – afinal, não publicara ele, há alguns anos, o livro (de viés estruturalista) *Música popular e moderna poesia brasileira?* Suas investidas contra o ritmo do momento se apóiam, inicialmente, na análise (ou melhor, na citação) de duas letras obscenas “alardeadas nas rádios e na tevê, ao som das quais adolescentes e até crianças dançam” (na realidade, as duas músicas em questão tiveram divulgação restrita na grande mídia) e na revelação do secretário de Saúde do Rio de Janeiro sobre o elevado número de casos de gravidez e AIDS contraído durante a “dança das cadeiras” dos bailes (os dados alarmantes foram, posteriormente, revistos pelo governo).

O subtítulo do artigo, “Músicas porno-dançantes trazem de volta o que há de pior no machismo”, é altamente enganoso quanto ao real enfoque da reflexão do colunista, que converge mais para uma atualização da problemática conservadora arnoldiana da *cultura versus anarquia* (Arnold, [1869] 1994) do que para uma abordagem teórica feminista radical. O alvo de Sant’anna é tanto a vanguarda artística mundial contemporânea (que levou ao extremo o culto da transgressão) quanto a indústria cultural brasileira (que se agiganta sob a proteção do clima de licenciosidade pós-ditadura e sob a pressão da globalização, que transforma o cidadão num simples “clone consumista” e faz do Ibope o regulador supremo da produção dos bens simbólicos). A relação entre os dois fenômenos? Simples: do mesmo modo que, na arte, cada um pode fazer o que quiser, porque hoje qualquer coisa é arte, a “marginalidade toma o lugar do sistema, o iletrado se apodera dos meios de comunicação, a quantidade desaloja a qualidade, e aquilo que antes chamávamos de ‘cultura’ agora está exilada como autêntica contra-cultura, uma cultura alternativa”. A anomia ética e estética e até mesmo o “caos” que daí resultam estão verbalizados “inconscientemente” nas letras do funk, tal qual a “análise literária” (sic) pode claramente demonstrar:

É impossível ouvir o grito de guerra – ‘tá tudo dominado’ – sem reconhecer aí o eco do PCC ou de qualquer Comando Vermelho. É impossível não reconhecer em ‘um tapinha não dói’ uma variante sedutora da violência contra a mulher e a criança. É impossível não ouvir chamarem mulheres de ‘cachorras’ e não ver o retorno do pior do machismo.

Diante de tantas impossibilidades interpretativas, só restava clamar por um retorno urgente da ordem – quer dizer, por um pronto restabelecimento do cânone como arma eficaz contra a desordem valorativa promovida (e refletida) pelo funk e pelas vanguardas artísticas.

O debate em torno do funk carioca ganhou, mais recentemente, um novo componente: sua forte presença na indústria fonográfica transnacional e sua inserção no nicho de mercado da música eletrônica, sob o rótulo de *world music*. Assim, os brasileiros descobriram, recentemente, na visita que o Presidente Lula fez a São Tomé e Príncipe, que a música “Beijo na Boca”, do MC Cepacol, é um dos grandes sucessos do continente africano, a ponto do título da matéria do *O Globo* (1º Caderno, 01/09/2004), sugerir que o “Funk brasileiro põe o mundo para sacudir”. Ao mesmo tempo, durante as Olimpíadas de 2004, realizadas na Grécia, pudemos constatar, também, o enorme sucesso alcançado na Europa pelos MC Serginho & Lacaia e pelo grupo Bonde do Tigrão. Na matéria do Segundo Caderno de *O Globo*, o público era advertido: “não se surpreendam se durante as Olimpíadas na Grécia, alguma competição for embalada ao som de *Thuthuca* (...) é uma das tocadadas no país, virando até toque de celular e gravado em grego por artistas locais” (01 de agosto de 2004, p. 1).

Sistematizando, o que se pode perceber, nas diversas representações do funk nos veículos de comunicação, foi: a) por um lado, a celebração da parte de alguns intelectuais, jornalistas e dos próprios atores sociais envolvidos no universo funk que viram na sua afirmação no mercado internacional um importante passo, na superação da condição proscrita desta expressão cultural, ou melhor, na sua legitimação como uma importante expressão cultural nacional; b) por outro, a forte presença de um discurso que lamenta que músicas como o funk, tão alienantes, cafonas, de baixa qualidade ou de mau gosto (Freire Filho & Herschmann, 2003b) representem a música brasileira no exterior, gerando supostamente uma imagem negativa e equivocada do país.

Contra-representação: uma saída possível

No plano das contra-representações, opostas à disseminação pela grande

mídia de estereótipos sobre as populações socialmente periféricas, chama a atenção a presença de dispositivos “em estado nascente” de uma comunicação inequivocamente chamada de “comunitária”. É o que se pode entender como uma alternativa, configurável como projeto político, ecológico, existencial -- no entendimento de uma convivência necessária à cidadania – e também como projeto de vinculação identitária e educacional. Trata-se aqui de entender a comunicação a partir do seu caráter não apenas de transmissão de informações, mas de seu aspecto formativo, propiciador de novas formas de existência.

Na Maré – um dos maiores complexos de comunidades “periféricas” da América Latina – surgiu, em 1977, uma entidade que vem sendo caracterizada como uma das mais inovadoras instituições da sociedade civil do Rio de Janeiro e do Brasil. O Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) foi fundado e é dirigido por moradores ou ex-moradores locais que, em sua grande maioria, conseguiram atingir a universidade. A sua missão maior é superar as condições de pobreza e exclusão existentes na Maré.

A região conhecida como Complexo da Maré ou o Bairro Maré (maneira pela qual a população local gostaria de ser reconhecida) compreende um total de 15 localidades, ou 15 comunidades, como se autodefinem. Está localizado na Zona da Leopoldina da cidade do Rio de Janeiro, entre as três principais vias de acesso à cidade (Linha Vermelha, Linha Amarela e Avenida Brasil), próximo ainda ao Aeroporto Internacional e à Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lá, residem cerca de 130 mil habitantes. 13 escolas públicas municipais se responsabilizam pelo ensino fundamental; para o ensino médio, há, em toda região, apenas dois colégios públicos. No plano cultural, a região não conta com cinemas, teatros ou qualquer tipo de espaço permanente para manifestações e produções culturais e até mesmo as manifestações mais populares são raras, com a presença de pouquíssimos blocos carnavalescos.

Atualmente, o Centro atinge milhares de moradores, com diversos projetos além do pré-vestibular, com núcleos de línguas, informática, alfabetização, ensino fundamental e médio, pré-vestibular, biblioteca, atendimento ao adolescente, formação de guia de museus, cursos de teatro, música, capoeira e o levantamento da história do lugar e dos seus habitantes. Um dos princípios do CEASM é de que

os projetos executados na Maré devem ser coordenados e executados por moradores da Maré, em particular os jovens. Para tanto, eles recebem bolsas, orientação e formação no campo profissional, além de estreitar a integração comunitária e melhorar a auto-estima dos residentes, que sofrem uma sobreposição de violências: a exclusão e o estigma da criminalidade, já que a área é um dos lugares considerados mais violentos da cidade do Rio de Janeiro, em função das freqüentes guerras entre os traficantes de drogas.

O Centro se propõe a uma intervenção de longo prazo no espaço local, pretendendo interpretar o conjunto de variáveis que dificultam o exercício da cidadania cotidiana dos moradores e, de forma articulada, intervir na transformação permanente dessa realidade. Notável aqui é a presença indispensável da comunicação num entorno caracterizado pela precariedade da renda e dos benefícios ditos “universais” dos serviços públicos. Fica evidente que, em plena era da informação, qualquer programa social precisa contar com os (múltiplos) recursos da comunicação. Ciente disso, o CEASM desenvolveu a Rede de Comunicação, que integra, na verdade, um projeto bem mais amplo: a construção de um sistema de comunicação comunitária que englobe diferentes mídias e formas de linguagem: o jornal, rádio, TV, publicações impressas e mídia eletrônica.

Dessa forma, é objetivo da Rede construir um sistema de comunicação local capaz de gerar um fluxo de informações que auxilie os moradores na conquista da cidadania e na redescoberta de valores e práticas construtoras da própria identidade. Esta proposição consolida-se em direção também ao trabalho de desconstrução do estereótipo corroborado diariamente pelos agenciamentos midiáticos.

É possível eleger, aleatoriamente algumas falas de como os grandes jornais da cidade se referem a este espaço geográfico e a sua população generalizadamente. O jornal *O Globo*, do dia 13 de novembro de 2003 exemplifica, já no seu título, esta tendência. “Outra noite de terror e morte na “Faixa de Gaza”. A matéria se refere a região onde se situa o local nomeado pela mídia como Complexo da Maré, que compreende trechos da avenida Brasil, linhas Vermelha e Amarela. A matéria pretende dar conta, tal qual um boletim de guerra, de mais uma das diversas batalhas urbanas. Este estilo de relatório de guerra - que é esta efetivamente a condição da matéria - tem sido publicada quotidianamente nos jornais do Rio de

Janeiro, com manchetes que beiram o terrorismo, como a do jornal *O Dia*, em 28 de abril de 2003, que trazia como manchete ‘Ordem do tráfico é saquear a Zona Sul’. De uma maneira geral, as matérias sempre trazem uma forma discursiva onde toda a informação a que se tem acesso parte da fala da polícia, que aborda suposições, como a de que “os bandidos pretendiam invadir o morro da Caixa D’Água”, no final da matéria do *O Globo*, página 19, do dia 13 de novembro de 2003. Estes são exemplos de falas que algumas vezes fazem-se visíveis, como na mesma matéria, outro trecho diz “Segundo a polícia, médicos teriam encontrado ‘sacolés’ de cocaína na calcinha da manicure”.

Há matérias em que o clima relato de guerra é mais contundente, como a publicada pelo jornal *O Globo*, no dia 18 de dezembro de 2002, na página 22, que trazia como título “Protesto fecha Linha Vermelha cinco vezes” e com o subtítulo conclusivo “Moradores e traficantes da Vila do João incendiam três ônibus e levam pânico às principais vias da cidade”, acompanhada de duas fotos que não deixam dúvidas sobre o clima de guerra instalado na cidade, na primeira os policiais trafegam entre os carros em uma via expressa, que parece ser a Linha Vermelha, ao passo que logo ao lado está a foto de um ônibus incendiando-se. O clima de terror é complementado por um box que, a despeito de contextualizar o evento, informa que durante o ano a Linha Amarela foi fechada 20 vezes até aquela data e que os conflitos são sempre no trecho próximo à Maré.

A matéria começa a descrever uma seqüência de ações terroristas que tiveram início, segundo o relato, a partir das 18 horas e prossegue com detalhamento até o final da noite, com informações que pretendem dar conta de todo o desenrolar dos acontecimentos. Vale ainda a referência à matéria de inauguração do Batalhão na favela da Maré. O jornal *O Globo*, do dia 1 de julho de 2003, na página 13 traz o título nada duvidoso “A tomada da Maré”, com o subtítulo “Polícia Militar inaugura seu primeiro batalhão em território dominado pelo tráfico”. Podem-se coletar as mais diversas matérias sobre a região que a constatação será sempre a conclusão de que este é um território marcado por lutas, conflitos e, o que parece ser mais grave, em termos da construção do senso comum: lugar natural de existência do tráfico de armas e drogas.

O senso comum, como atestam vários autores, dois deles pontuais para o

presente trabalho, o americano Richard Rorty e o inglês Norman Fairclough, é uma das categorias mais prejudiciais para uma coletividade, na medida em que as idéias circulam com aparente naturalidade e familiaridade, impedindo qualquer esforço de reflexão e interpretação. Neste sentido, a estagnação social propiciada por esta categoria parece encontrar livre escoamento na atual produção da mídia, em especial no jornalismo. Esta parece ser uma explicação bastante razoável para o entendimento comum em torno da idéia de que as favelas são o lugar natural do tráfico e, conseqüentemente, zonas perigosas, em permanente conflito. Este caráter fatalista a que estão submetidas as coletividades periféricas não parece ter condições de ser alterado, pelo menos não pela cobertura e enfoque midiático, um exemplo é a matéria do jornal *O Globo*, de 18 de maio de 2003, cujo título é “Famílias são separadas pelo tráfico na Maré”, com subtítulo “Bandidos proíbem moradores de ir a favelas vizinhas dominadas por bandos rivais e punem quem desobedecer”. Apesar de ser uma matéria que traz uma informação facilmente constatável no cotidiano dos moradores, já que nos relatos dos entrevistados muitas vezes percebe-se a presença desta lei gerenciada pela bandidagem, a matéria traz a informação sem referenciar, sem buscar as causas, sem ouvir o poder público, o responsável direto pela não garantia o direito de circulação dos moradores. Além disso, a matéria não traz narrativas e descrições sobre os moradores, o que poderia propiciar uma percepção maior do problema pelo leitor.

É possível constatar uma velada crítica aos gastos sociais nestas regiões, com matérias onde sempre estão presentes criminalistas, juristas, policiais, como a publicada no jornal *O Globo*, de 13 de junho de 2003, com o título "Melhores, porém mais violentas" e subtítulo "Apesar dos investimentos sociais, em urbanização e em lazer, favelas são cada vez mais zonas de perigo". Ou ainda um enfoque totalmente individualista quando pretende demonstrar que um determinado morador "conseguiu" modificar seu destino e, vencendo as barreiras, consegue ascender socialmente e estudar. Este é o exemplo do jornal *O Globo*, de 19 de agosto de 2001, que traz o coordenador do CEASM como manchete, com foto tendo ao fundo a favela. O título define: “De morador de favela a cientista social”, o que é corroborado pelo subtítulo “Jailson de Souza criou na Maré, onde viveu, uma rede de educação para levar moradores à universidade”. O abandono social a que estão sujeitas estas

coletividades, muitas vezes sem ter acesso a saneamento básico, água, rede de esgoto, postos de saúde, escolas e áreas e estruturas de lazer e cultura é tratado de uma maneira geral como uma situação dada, sem causa, sem culpados, enfim sem uma cobrança política concreta. Tal postura pode ser percebida em diversas matérias, como na publicada pelo jornal *O Globo* de 22 de junho de 2002 que tem como título “`Iniciativas privadas mantêm jovens longe das drogas”, levando como subtítulo “Com aulas de música, dança, esportes e cursos profissionalizantes, projetos sociais ajudam a combater o crime”, ou seja todos os paliativos são tomados como benesse do poder público e jamais obrigação.

O projeto de comunicação do CEASM consolida-se na prerrogativa da constante construção de uma representação social menos estereotipada e inclusiva, que juntamente com todo o trabalho das demais redes consolidam a construção da `identidade mareense`. Neste sentido, é importante destacar a implementação do jornal comunitário mensal *O Cidadão*, que começou em março de 1999. O financiamento para publicação surgiu a partir de um convênio com a Ediouro, situada em um prédio da Baixa do Sapateiro, que tem uma parte significativa dos seus funcionários morando na Maré. A primeira edição saiu em julho de 1999 com a matéria principal trazendo o histórico das comunidades do Bairro.

O jornal, impresso a cores, trabalha sempre dentro do propósito de resgate da auto-estima da população, com enfoque em matérias de real interesse para a coletividade. A publicidade está presente no jornal, sendo os anunciantes sempre moradores da região. Outro dado importante a ser destacado é o projeto de que a médio e longo prazo o jornal seja totalmente assumido pelos moradores, o que pode ser constatado pelo único jornalista e também editor geral, que sempre se assina como interino. As reuniões de pauta são mensais com a equipe responsável pela sua produção, basicamente formada atualmente por moradores da favela, alguns já fazendo inclusive faculdade de comunicação.

A maior parte das pautas é sugerida pelos moradores. O jornal é distribuído para os moradores e dos 5 mil exemplares iniciais a tiragem atualmente pulou para 20 mil exemplares. Um destaque, além das tradicionais colunas como esportes - apesar da abordagem ser sempre sobre os times e práticas locais - são as pautas que trazem o cotidiano da coletividade, pautas que não estão nunca nos

veículos da grande imprensa e cujo tratamento é totalmente diversificado.

Um exemplo é uma matéria sobre os transportes alternativos, as vans e sua necessidade para populações que não são servidas pelas empresas de transporte do município. Este tipo de pauta inexistente na grande mídia, quando existe o tratamento é pouco revelador de sua real situação, basta ver a partir da nomeação deste transporte sempre caracterizada por piratas, clandestinos, cujos proprietários são marginais, etc...

O projeto de comunicação promovido pela estrutura do CEASM pretende, pelo contrário, uma valorização das identidades locais, a história de sua gente e seus costumes e finalmente a busca de formas efetivas de intervenção na estrutura global. Desta maneira, pode-se concluir que a tônica desta forma de mobilização popular é basicamente inclusiva, não no sentido de formar hordas de consumidores, mas cidadãos capazes de entender o seu lugar histórico no mundo e, conseqüentemente, pessoas capazes de intervir socialmente em busca de reais melhores condições de existência.

A luta em torno da representação social, o que implica uma discussão dos estereótipos midiáticos, torna-se, assim importante questão ético-política. Vale lembrar aqui o argumento de Fairclough (2001: 92): “a prática discursiva é constitutiva tanto de maneira convencional como criativa: contribui para reproduzir a sociedade (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença) como é, mas também contribui para formá-la”. Neste sentido, a proposta do CEASM de intervir nos discursos produzidos sobre a favela da Maré significa um projeto consistente e uma concreta intervenção social com proposição a curto, médio e longo prazos.

Referências Bibliográficas:

ARNOLD, Matthew. *Culture and anarchy*. New Haven & London: Yale University Press, 1994 [1869].

BHABHA, Homi. A outra questão (estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo). In: *O local da cultura*, p. 105-128. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1963 [1956].
- BECKER, Howard. *The outsiders*. New York: Free Press, 1963.
- CAREY, James. *Communication as culture*. Boston: Unwin Hyman.
- COHEN, Stanley (ed.). *Images of deviance*. Harmondsworth: Penguin, 1971.
- COHEN, Stanley. *Folk devils and moral panics: the creation of the mods and rockers*. Oxford: Blackwell, 1980 [1972].
- COHEN, Stanley & YOUNG, Jock (eds.). *The manufacture of the news: deviance, social problems and the mass media*. London: Constable, 1973.
- EDGAR, Andrew & SEDGWICK, Peter (eds.). *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Brasília: Ed. UNB, 2001.
- FREIRE FILHO, João. *A elite ilustrada e os “clamores anônimos da barbárie”*: gosto popular e polêmicas culturais no Brasil moderno. Tese de doutoramento em Literatura Brasileira. Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), 2001.
- FREIRE FILHO, João & HERSCHMANN, Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. *ECO-PÓS*, vol. 6, nº 2, p. 60-72, 2003a.
- _____. Debatable tastes! Rethinking hierarchical distinctions in Brazilian music. *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 12, no. 3, p. 347-358, 2003b.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- GOODE, Erich & BEN-YEHUDA, Nachman. *Moral panics: the social construction of deviance*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1994a.
- _____. Moral panics: culture, politics and social construction. *Annual Review of Sociology*, vol. 29, p. 149-171, 1994b.
- GRIPSRUD, Jostein. *Understanding media culture*. London: Arnold, 2002.
- HALL, Stuart (org.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 1997.
- HALL, Stuart *et al.*. *Policing the crisis: mugging, the State, and law and order*. London: Macmillan, 1978.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- _____. “Um tapinha não dói. Funk – zona de contato da cidade do Rio de Janeiro”. In: VILLAÇA, Nízia & GÓES, Fred (orgs.), *Nas fronteiras do contemporâneo*, p. 114-119. Rio de Janeiro: Maud, 2001.

- JAMESON, Fredric. Sobre os “estudos de cultura”. *Novos Estudos CEBRAP*, n^o 39, julho, p. 11-48, 1994.
- KELLNER, Douglas A *cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001.
- LIPPMANN, Walter. *Public opinion*. London: The Free Press/ Collier Macmillan, 1965.
- McROBBIE, Angela. The moral panic in the age of the postmodern mass media. In: *Postmodernism and popular culture*, p. 198-219. London: Routledge, 1994.
- McROBBIE, Angela & THORNTON, Sara. Rethinking “moral panic” for multi-mediated social worlds. *British Journal of Sociology*, vol. 4, n^o 46, p. 559-574, 1995.
- O’SULLIVAN Tom *et al. Key concepts in communication and cultural studies*. London: Routledge, 2002.
- PAIVA, Raquel. *O espírito comum – mídia, comunidade e globalismo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- PICKERING, Michael. *Stereotyping: the politics of representation*. New York: Palgrave, 2001.
- RORTY, Richard. *Contingência, ironia e solidariedade*. Lisboa: Presença, 1992.
- SEITER, Ellen. Stereotypes and the media: a re-evaluation. *Journal of Communication*, vol. 36, n^o 2, p. 14-26, 1986.
- SHOHAT, Ella & STAM, Robert. Stereotype, realism and the struggle over representation. In: *Unthinking eurocentrism: multiculturalism and the media*, p. 178-219. London: Routledge, 1994.
- STREET, John. *Politics and popular culture*. Philadelphia: Temple University Press, 1998.
- THORNTON, Sarah. *Club cultures: music, media and subcultural capital*. Oxford: Polity, 1995.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*, p. 7-72. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- YOUNG, Jock. *The drugtakers: the social meaning of drug use*. London: Paladin, 1971.