

Gaiolas da Cabeçudas e Gaiola das Popozudas: uma análise sobre a representatividade e os conflitos do funk carioca no YouTube¹

Simone Evangelista Cunha²

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, RJ

Resumo:

O presente artigo explora o debate em torno da cultura enquanto prática social e dos embates e fronteiras presentes nas estratégias discursivas adotadas por diferentes segmentos sociais para analisar tensões e representações do funk carioca no YouTube. A partir das discussões, pensaremos as articulações de mediação cultural em torno do gênero e os desafios propostos pelas interações através de novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs).

Palavras-Chave: Mediações culturais, funk, YouTube, representações.

Apresentação

O estilo musical funk carioca, cuja faceta erotizada e bem-humorada constitui uma das principais vertentes apresentadas ao grande público (Sá, 2007), encontra na plataforma de vídeos do YouTube um canal para ampliar a circulação do gênero, seja através de vídeos de artistas que se apresentam como funkeiros ou de apropriações de músicas e sonoridades.

Segundo Burgess e Green (2009), o YouTube pode ser considerado um sistema cultural intermediado que faz parte do cenário contemporâneo da mídia de massa e tem influência sobre a cultura popular, com práticas que apresentam diversas possibilidades investigativas. Neste artigo, optamos por analisar as tensões envolvendo as representações do funk carioca neste universo sob o viés de autores que problematizam a relação entre diferentes segmentos sociais no processo da criação de estratégias discursivas na cultura, aqui compreendida enquanto prática social.

Partiremos deste debate para pensar as articulações de mediação cultural em vídeos relacionados ao gênero no YouTube, tomando como principal objeto a produção Gaiola das Cabeçudas, que alcançou enorme repercussão ao fazer referência a funks famosos em uma “aula” que cita diversas referências intelectualizadas.

A paródia foi criada pelos humoristas Marcelo Adnet e Rafael Queiroga após a sugestão de um internauta, ainda quando os ambos apresentavam o programa “15 minutos”,

¹ Trabalho apresentado ao GP Comunicação, Música e Entretenimento do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista graduada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e mestranda em Comunicação pelo PPGCOM-UFF. E-mail: si.evangelista1@gmail.com.

na MTV³. Cerca de um ano depois, em junho de 2010, o batidão estreou no próprio canal, no programa “Comédia MTV”, também comandado por Adnet. Seguindo os preceitos da cultura da convergência possibilitada pelas tecnologias digitais (Jenkins, 2008), obteve números expressivos de audiência no YouTube e gerou milhares de comentários na rede.

A cultura como prática social: narrativas, embates e fronteiras

A concepção universalista da construção do conhecimento pautou uma pressuposição ilusória ao longo dos últimos quatro séculos: a de que seria possível encontrar uma “verdade” sobre o mundo através da análise e interpretação de observadores externos, sem qualquer tipo de relação estabelecida com os objetos de investigação. Segundo Gumbrecht (1998), a criação da imprensa reiterou um processo que teve início nos primórdios da Modernidade, com a descoberta do novo mundo e a concepção do “outro” enquanto instância a ser interpretada. Através do registro de determinadas visões de mundo, buscava-se “a” verdade, capaz de ordenar o mundo objetivamente de acordo com o paradigma cientificista ocidental.

O pós-colonialismo, definido por Hall (1997, p. 101) como “o processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e colonizadas (de formas distintas, é claro)”, trouxe questionamentos em relação a essa concepção de representatividade, fazendo emergir outros contextos e políticas.

O “pós-colonial” sinaliza a proliferação de histórias e temporalidades, a intrusão das diferenças e da especificidade nas grandes narrativas generalizadoras do pós-Iluminismo eurocêntrico, a multiplicidade de conexões culturais laterais e descentradas, os movimentos e migrações que compõem hoje o mundo, frequentemente se contornando os antigos centros metropolitanos. (HALL, 1997, p. 111)

Em seu trabalho seminal, Barbero (1987) problematiza as relações de recepção e apreensão das mensagens difundidas pela mídia e propõe a teoria das mediações, que remete a paradoxos e ambiguidades no processo de negociações de sentido entre a produção e a recepção. O autor entende a comunicação enquanto prática social, o que significa afirmar que entre esses dois processos há um espaço em que a cultura cotidiana se

³ Informações disponíveis na reportagem “Funk ‘Gaiola das cabeçudas’, do ‘Comédia MTV’, é fenômeno na internet”, publicada pelo Jornal Extra em 17 de agosto de 2010. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/funk-gaiola-das-cabecudas-do-comedia-mtv-phenomeno-na-internet-366377.html>

concretiza. Neste sentido, Hall (1997, p.17) afirma que “toda prática social depende e tem relação com o significado. Conseqüentemente, a cultura é uma das condições constitutivas da existência dessa prática”.

A concepção da cultura enquanto um processo cambiante ajuda a explicar as diferentes ressignificações dos bens culturais quando passam de um sistema cultural a outro, onde irão se inserir em novas relações sociais e simbólicas, ainda que guardem traços do sentido “original”. Para Canclini (2009), parte da dificuldade de falar da cultura deriva-se do fato de que ela se produz, circula e consome na história social. Os estudos de recepção e reapropriação de bens e mensagens nas sociedades contemporâneas mostrariam como um mesmo objeto pode se transformar através dos usos sociais.

No entanto, o próprio Canclini (2009) destaca que essa análise intercultural não deve ignorar as relações de poder. Ressalva semelhante também é feita por Hall, segundo o qual “a desconstrução de conceitos-chave pelos chamados discursos ‘pós’ não foi seguida pela extinção ou desaparecimento dos mesmos, mas por sua proliferação” (HALL, 1997, p.111).

A multiplicidade de discursos não elimina o fato de que existem agentes que dispõem de maior força para modificar a significação dos objetos. Ainda que seja possível reconhecer a presença de vozes dissonantes e, por conseguinte, os conflitos, deve-se lembrar que a busca pela verdade está sempre em jogo (Foucault, 1996). É preciso observar, portanto, as estratégias de poder utilizadas para assumir um lugar de fala prioritário na relação entre os sujeitos.

A partir de uma rearticulação do conceito de cultura, que passa de objeto (concepção essencialista que opõe sujeitos e objetos do discurso) a um instrumento para pensar a negociação de sentidos e a luta permanente entre os sujeitos (Bhabha, 1998), abre-se espaço para o conceito de ética no processo relacional conforme a definição de Lévinas.

Chamamos de ética uma relação entre termos tal como as do tipo em que os termos não são unidos nem através de uma síntese de compreensão, nem através de uma relação entre sujeito e objeto e, ainda, em que eles estão unidos em uma trama, em que entender não é nem esgotar nem desvendar (1997 apud BABHA, 1998, p. 130).

Para Bhabha (1998), a concepção de cultura pós-colonial coloca os termos identidade e identificação em uma relação dialógica, o que nos remete novamente a Lévinas (1997), para quem não é possível conjugar o verbo “ser” (identidade) sem considerar sua relação com o “estar” (identificação).

Cabe destacar que Bhabha não deseja romper com o que conhecemos como “tradição” – segundo ele, fruto de uma negociação complexa, que segue em andamento. Neste sentido, identidade e identificação não estão em oposição ou sinergia; em determinados momentos, a identidade do sujeito (relacionada com a “tradição”) pode se apresentar como fronteira. A análise das representações dos bens culturais deve, portanto, considerar essa relação para buscar entender como diferentes objetos e discursos se entrelaçam e se distanciam.

Tal reflexão remete à Teoria da Enunciação elaborada por Benveniste (1995), que coloca a relação entre o locutor e o destinatário no centro da reflexão. Segundo Resende (2007), o autor faz a distinção entre o enunciado, já concretizado, e a enunciação, a ação de produzir o enunciado.

Benveniste concentra-se na enunciação, a forma pela qual o sujeito se marca naquilo que diz, estabelecendo, assim, o que se convencionou chamar de Teoria da Enunciação. Nesse sentido, a comunicação seria consequência da constituição do sujeito (capacidade do locutor de, ao dizer, se propor como sujeito). Para Benveniste, ‘eu não emprego eu a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocação um tu’. (RESENDE, 2007, p.87)

Bhabha (1998) aposta na cultura enquanto um processo enunciativo, um jogo discursivo no qual a criação dos enunciados e a relação entre os estes e os sujeitos vão construir a enunciação. Esse local de enunciação é o que o autor chama de terceiro espaço, onde é possível enxergar a cultura enquanto prática. Segundo o teórico, os enunciados têm uma vontade de verdade, mas se desfazem na experiência entre os sujeitos.

Sua concepção de hibridismo como o terceiro espaço, lugar que possibilita novas posições e negociações de sentido e de representação, pode ser comparada a sua definição do trabalho fronteiro da cultura, uma arte que “renova o passado, refigurando-o como um ‘entrelugar’ contingente, que inova e irrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1998, p. 27)

Em uma direção distinta, porém complementar, Lévinas (1997) fala sobre a importância da alteridade radical na prática cultural. De acordo com o teórico, a alteridade trata de reconhecer a diferença, mas enfrentá-la. O conceito, assim, é representado pela relação dialógica entre as diferenças, que tem como preceito a diferença que é dada no próprio humano. A alteridade é ancorada no paradoxo da incomunicabilidade, segundo o qual é impossível apreender a totalidade dos sujeitos – estas seriam da ordem do infinito.

Através do embate entre as diferenças, é possível construir a cultura enquanto transcendência, ultrapassando a concepção do sujeito que olha apenas para si.

Neste contexto, a narrativa se constitui enquanto um campo fértil para pensarmos um local representativo do deslocamento ou manutenção de sentidos e da alteridade na prática cultural. Ao afirmar que a escrita é um lugar de inscrição de poder, capaz de criar e reafirmar sentidos, Certeau (1982, p. 207) encontra como alternativa a busca pelo in-audito, “precisamente aquele que é ouvido, mas não compreendido, e, portanto, arrebatado do trabalho produtivo: a palavra sem escrita, o canto de uma enunciação pura, o ato de falar sem saber”. Esse “resto” discursivo seria, para o teórico, uma “recaída, um efeito segundo desta operação, um dejetivo que ela produz ao triunfar, mas que não visava a produzir” (CERTEAU, 1982, p. 207).

Para o teórico, a escrita (ou o discurso) sempre vai colocar em xeque as relações de poder existentes, pois a palavra é “o corpo que significa” (CERTEAU, 1982, p. 196), materializa as relações entre os sujeitos. Através do in-audito, seria possível identificar o embate entre as diferenças, dando lugar a esse espaço da cultura enquanto lugar de deslocamentos, o que remete ao conceito do terceiro espaço citado por Bhabha.

Um ato de linguagem tem a possibilidade de ressignificar enunciados já cristalizados pelo seu uso corrente num determinado contexto na medida em que desloca sentidos daquele contexto para repeti-los com diferença, sendo essa gerada pelas contingências de um novo contexto de fala. (BHABHA, 1998, p. 16)

Ricoeur (2004) classifica essa relação entre autor, texto (aqui compreendido enquanto representação do mundo) e leitor como o mundo da experiência. Para o autor, a experiência humana se dá na narrativa, que é construída através da conexão entre esses três mundos (mimeses). Desta forma, o texto extrapola o próprio texto, não pode ser reduzido ao encontro das subjetividades de autor e leitor. Os sujeitos se constituem, assim, nas histórias apreendidas e narradas. “(...) a leitura coloca (...) o problema da fusão de dois horizontes, o do texto e o do leitor, e pois a intersecção do mundo do texto com o mundo do leitor” (RICOEUR, 1994, p. 110).

Segundo Ricoeur, a mimese I, ou o mundo do autor, é o mundo prático ainda não narrado, mas já impregnado de uma pré-narratividade que será referência para o agir na construção poética (configuração), a mimese II (texto). A atividade mimética não se encerra nessa configuração, mas na leitura, ou ato de refiguração da mimese III (leitor).

Não se trata, no entanto, de um jogo circular entre autor, leitor e texto, mas de um embate. De acordo com Ricoeur, os três mundos implicam disputas de poder e constituem a tessitura (intriga) do jogo de cena. A narrativa, através da tessitura da intriga, é uma “articulação de formas simbólicas” (RICOEUR, 1994, p. 92).

O ciberespaço como arena de disputa

Um elemento fundamental para essa articulação de formas simbólicas é a materialidade dos discursos. Para Foucault (2004), ela caracteriza a função enunciativa e faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal.

Composta das mesmas palavras, carregada exatamente do mesmo sentido, mantida em sua identidade sintática e semântica, uma frase não constitui o mesmo enunciado se for articulada por alguém durante uma conversa, ou impressa em um romance; se foi escrita um dia, há séculos, e se reaparece agora em uma formulação oral. As coordenadas e o status material do enunciado fazem parte de seus caracteres intrínsecos.(FOUCAULT, 2002, p.115)

Com o desenvolvimento das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), principalmente na fase posterior à chamada web 2.0 (O’Reilly, 2005), a questão da diversidade de lugares de fala ganha maior relevância no debate sobre a pluralidade dos discursos. Visões otimistas de teóricos como Pierre Lévy (1998) e Castells (2005) podem levar a crer que as possibilidades trazidas pela cibercultura são capazes de superar o conflito entre diferentes atores sociais, uma vez que todos teriam espaço e voz no ciberespaço.

Para Flusser (2002), o avanço tecnológico experimentado pela humanidade com força e velocidade no século XX polariza e pulveriza as falas, o que pode levar a um processo de apagamento. Com a multiplicidade de discursos, corremos o risco de recorrer a fórmulas facilitadoras, como os estereótipos, para apreender o mundo de maneira simples. Tal qual o paradigma cientificista da Modernidade, buscamos uma explicação para o mundo, e não uma problematização.

O homem, ao invés de se servir das imagens em função do mundo, passa a viver em função das imagens. Não mais decifra as cenas da imagem como significados do mundo, mas o próprio mundo vai sendo vivenciado como conjunto de cenas. (FLUSSER, 2002, p. 9)

Diante de uma possível onipotência das máquinas, Flusser defende a busca por uma sociedade dialogante. O papel dos críticos de imagens técnicas na contemporaneidade seria, assim, trabalhar no sentido de desvelar possíveis mecanismos que podem impedir a apreensão da complexidade deste universo e construir diálogos, uma vez que “todo gesto opativo (obra de arte) tem aspectos científicos e políticos” (FLUSSER, 2002, p. 49).

Bhabha (1998) também alerta para o perigo de percepções celebratórias em torno do que classifica como “presentismo” e simultaneidade na rede. Para o pensador indiano, tais concepções podem “privar a vida cotidiana da sua memória histórica e da capacidade de registrar os embates provocados pela diferença cultural” (BHABHA, 1998 p. 111). A negação deste conflito entre os sujeitos e, conseqüentemente, da produção das diferenças, vai de encontro à concepção da cultura como produção de sentidos e inscrição de identidades, uma vez que estas lutas têm no discurso um dos lugares possíveis para a correlação de forças.

O ciberespaço emerge, desta forma, como mais uma arena de disputas simbólicas, estratégias discursivas e representações de poder de diferentes segmentos sociais. Plataforma utilizada como base para a este artigo, o portal de vídeos YouTube se constitui como um “importante mecanismo de mediação para a esfera cultural pública” (BURGESS; GREEN: 2009, p. 107). Espaço de circulação de vídeos de representantes da mídia tradicional, organizações diversas e pessoas comuns, “o site se constitui como um instrumento de viabilização de encontros de diferenças culturais e o desenvolvimento de “audição” política entre sistemas de crenças e identidades” (BURGESS; GREEN: 2009, p. 107).

Gaiola das Cabeçadas e Gaiola das Popozudas: o outro no processo de mediação cultural

Ao longo de sua história, o funk carioca, estilo musical característico de uma cultura minoritária, viveu momentos de estigmatização e criminalização por parte da mídia tradicional. No entanto, o discurso desta mesma mídia assentou as bases para a glamourização do gênero, que ganhou espaço também nas seções culturais de grandes veículos de comunicação do país (Herschmann, 2000). Ainda que tais narrativas ainda sejam caracterizadas por juízos de valor que denotem uma visão preconceituosa (Sousa;

Santos, 2011), elas podem produzir “frestas” nas quais as diferenças podem emergir (Herschmann, 2000).

O funk carioca do século XXI tem, em sua vertente mais popular, características como humor e erotismo (Sá, 2007). Aliada à polêmica que sempre circulou em torno do gênero (Herschmann, 2000), a mistura reverbera na internet, que garante uma ampliação de visibilidade na esfera pública social - tanto para artistas ligados ao estilo, quanto para seus fãs e anti-fãs⁴.

Entre discussões sobre a legitimidade das manifestações culturais associadas ao funk carioca e manifestações de identificação, vídeos sobre o gênero atingem milhões de visualizações no YouTube. Um deles, com a música “Sou foda”, do grupo Avassaladores, atingiu grande repercussão e alçou seus protagonistas – em especial o vocalista – ao posto de celebridade da internet.

Outro grupo que acumula números impressionantes de audiência no YouTube é o Gaiola das Popozudas. O quarteto carioca, formado apenas por mulheres, tem como líder a vocalista Valeska Popozuda. Criado em 2000, desde o início foi bem recebido no cenário carioca do funk, mas alcançou sucesso nacional – e internacional – a partir de 2007, com as músicas *Late Que Eu Tô Passando* e *Agora Sou Solteira*, apresentadas nos DVDs “Tsunami” e “Tsunami II”, respectivamente. Algumas de suas músicas já foram, inclusive, incluídas em compilações de DJs internacionais, como o norte-americano Diplo e os austríacos Makossa & Megablast.

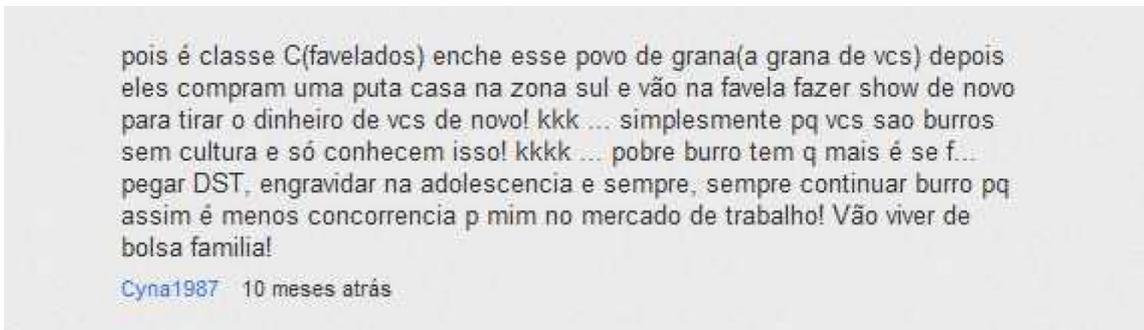
Apesar de ter sido um dos primeiros grupos relacionados ao neofeminismo dentro do funk, as músicas produzidas pelo grupo Gaiola das Popozudas são motivo de muita polêmica. Apesar de muitas delas exaltarem uma mulher independente, poderosa e dona de suas vontades, suas letras são extremamente sexualizadas e fazem uso de palavras de baixo calão. O grupo, inclusive, costuma preparar versões suavizadas das composições para conseguir espaço na mídia.

Na internet, são muitos os vídeos relacionados ao grupo. Os mais populares em geral apresentam gravações de shows, que integram os DVDs da banda e seus sucessos mais recentes, como “Quero te dar”, “My Pussy”, “Larguei Meu Marido” e “Tô Que Tô Pegando Fogo” contam com milhões de visualizações no YouTube.

⁴ Para mais informações sobre as categorizações de fãs, anti-fãs, *trolls* e *haters*, ver AMARAL; MONTEIRO, 2012.

Além dos números de audiência, chama a atenção nestes vídeos a reprodução da relação de amor e ódio vivida entre o funk e a mídia tradicional ao longo da trajetória do gênero (Herschmann, 2000). Nos comentários disponíveis na página de cada vídeo, é possível perceber manifestações daqueles que se identificam como fãs do trabalho do grupo e manifestações em igual ou maior número daqueles que se dizem horrorizados com elementos como figurinos e danças sensuais, letras com apelo erotizado e palavras de baixo calão – características essas que são aclamadas pelos admiradores da Gaiola, sobretudo da vocalista Valeska Popozuda.

A associação entre o gosto pelo gênero e a identidade de classes menos abastadas é explicitada em diversos comentários. Como exemplo, escolhemos as versões da música “Agora eu sou solteira” que circulam no YouTube. O vídeo oficial com o registro de um show do grupo para o DVD “Tsunami II” já tem, até o momento, mais de 12 milhões de visualizações e três mil comentários. Entre as opiniões registradas na página do vídeo, destacam-se visões de mundo de pessoas que se apresentam como representantes de uma cultura mais “legítima” em oposição aos fãs da música, que seriam “favelados” e “sem cultura”.



pois é classe C(favelados) enche esse povo de grana(a grana de vcs) depois eles compram uma puta casa na zona sul e vão na favela fazer show de novo para tirar o dinheiro de vcs de novo! kkk ... simplesmente pq vcs sao burros sem cultura e só conhecem isso! kkkk ... pobre burro tem q mais é se f... pegar DST, engravidar na adolescencia e sempre, sempre continuar burro pq assim é menos concorrência p mim no mercado de trabalho! Vão viver de bolsa familiar!

Cyna1987 10 meses atrás

Figura 1 – Comentário registrado na página do vídeo “Gaiola das Popozuda - agora to solteira (Tsunami 2)”.

É curioso notar, no caso desta música específica, que existem duas versões em circulação no próprio YouTube: a “oficial”, registrada no DVD “Tsunami II”, e a “proibida”, na qual o verso “agora eu sou solteira” se transforma em “agora eu sou piranha” e abundam palavras de baixo calão. Um dos vídeos, que traz uma série de montagens toscas e a versão mais pesada da música, tem mais audiência do que a versão “light” divulgada pela mídia tradicional: até o momento, são mais de 18 milhões de visualizações. Os comentários (mais de 2.800) seguem a mesma tônica de disputa entre defensores e acusadores do gênero.

eu amo funk *.* estudo em Colegio Militar, minha familia é dona de muitas lojas do meu estado, tenho condições, esse papo de que as unicas pessoas que gostam de funk é pobre, TA TOTALMENTE ERRADO, funk é cultura *.* nas boates grande daqui da capital, só o que tem é as patricinhas, dançando e cantando os proibidão e as outras musicas de funk, na minha opinião, gosto é gosto e não se discuti, se não gosta, beleza (: fique na sua. Isso não incentiva nada, nem todo funk é de sexo ou coisas do tipo.

[Binhazinha95](#) 1 ano atrás

Figura 2 - comentário registrado na página do vídeo “Sem Calcinha - Gaiola das Popozudas”.

Em uma análise superficial, é possível notar que muitos dos que se identificam com o conteúdo do vídeo o fazem ressaltando que não pertencem à favela – seria possivelmente, uma defesa contra o argumento de que gostar do funk carioca seria sinônimo de uma “ausência de cultura” sintomática das condições sociais, como vimos nos comentários anteriores.

Para D’Amaral (2004), o presente configura-se como um espaço de luta, de sobrevivência: trata-se, nas palavras do autor, de uma verdadeira guerra, na qual todos os atores, sejam eles dominantes ou dominados, adotam estratégias discursivas para fazer valer seus posicionamentos. O discurso da mídia tradicional sobre o funk carioca em sua vertente mais erotizada esforça-se por encontrar uma ordem para este universo – em geral, as danças e roupas sensuais são mantidas, mas as letras de baixo calão e que possam ofender a moral e os bons costumes, como é o caso da música “Agora eu sou piranha”, são suavizadas em uma negociação entre a mídia e os próprios artistas, que já criam tais versões para que obtenham autorização para circular nestes espaços.

No entanto, o fato de que é possível encontrar as versões “proibidas” ao alcance de um clique pode se configurar como um rompimento nesta ordem, dando a ver, para aqueles que não frequentam os espaços físicos de circulação destas versões – sobretudo as comunidades cariocas – o conflito entre as diferenças. Nada garante, contudo, que esta visibilidade possa se configurar como um espaço para aceitação destas práticas, como mostram as reações já mencionadas aos dois vídeos.

O que vigora são tão-somente estratégias. E o que uma estratégia indica, ao contrário de uma lei, é que *sempre* é possível *perder*. É mesmo o mais provável. Lutar, portanto, sob o domínio das estratégias é gozar do acaso:

faz parte do perigo e do risco, é da mesma ordem do sofrimento.
(D'AMARAL, 2004, p. 20, grifos do autor)

O ciberespaço é um terreno prolífero para o que Felinto (2007) classifica como a cultura do *spoof*, paródia ou imitação de um vídeo. O autor destaca o caráter participativo da paródia pós-moderna como um traço fundamental desta cultura. Linda Hutcheon, citada por Felinto, afirma que “a paródia funciona para distanciar e, ao mesmo tempo, envolver o artista e a plateia numa atividade hermenêutica de participação” (1991 apud FELINTO, 2008, p.37). Para o pesquisador brasileiro, “ela implica um jogo de proximidade e distância que presta homenagem ao original ao mesmo tempo em que o desqualifica”.

A paródia “Gaiola das Cabeçadas” foi produzida para a televisão, mas é possível inferir a referência a diversos vídeos populares sobre o funk carioca disponíveis no YouTube e, portanto, acessíveis para uma parte considerável da população brasileira (o que pode ser atestado pelos números expressivos de audiência destes vídeos). As associações não se resumem às semelhanças nas letras ou sonoridades, mas a elementos estéticos que são marcantes nas imagens, como o vestuário, a maquiagem e, principalmente, as danças sensuais.

No caso deste vídeo, o jogo de proximidade/distância e homenagem/desqualificação torna-se ainda mais explícito, uma vez que as letras originais das músicas são substituídas por citações a cerca de 40 intelectuais, entre escritores, músicos, escultores, cientistas, filósofos, pintores e dramaturgos. Trata-se de uma inusitada mistura de “Dança da Motinha”, “Dança do Créu”, “Chatuba de Mesquita”, “Rap da diferença”, “Surra de bunda”, entre outros hits, com Martinho Lutero, Immanuel Kant, Constantin Stanislavski, Alexander Graham Bell, Johann Wolfgang von Goethe, Leon Tolstói, Tarsila do Amaral, Leonardo da Vinci, Bertold Brecht e muitos outros.

Vestidos como mulheres, os integrantes do “Comédia MTV” fazem uso de perucas esvoaçantes, batons com cores fortes e roupas sensuais. Assim como as meninas do grupo Gaiola das Popozudas e de outros grupos musicais do gênero, abusam das coreografias erotizadas. Em um dos momentos mais surpreendentes da paródia, interpretam a dança que ficou conhecida como “surra de bunda”, popularizada pelo grupo Tequileiras do Funk. No entanto, a palavra “bunda” dá lugar a Schubert, em mais uma referência a intelectuais.

O YouTube, neste sentido, torna-se um local para o surgimento do paradoxo da fronteira de Certeau (1982): um espaço que possibilita a separação e o encontro entre os sujeitos. As referências a diversos elementos que remetem ao funk carioca possibilitam esse

encontro com o outro, mostram que existe pontos de identificação. No entanto, a menção aos intelectuais volta a estabelecer um espaço de separação, no qual a identidade dos protagonistas enquanto representantes de uma classe artística intelectualizada torna-se dominante.

Cabe destacar, neste ponto, uma possível coexistência de duas práticas de distinção (Bourdieu, 2008) que remetem aos apontamentos feitos por Castellano (2011). Por um lado, o conceito de capital subcultural defendido por Thornton (1995), nos ajuda a pensar sobre o acúmulo de um conhecimento que não está diretamente ligado à erudição, mas ao contato com práticas culturais diversas que vão contribuir para o compartilhamento de referências que não fazem parte de um universo relacionado ao público *mainstream* (aqui tratado enquanto sujeito ideal, imaginado para dar sentido ao grupo que partilha este capital subcultural). Por outro lado, o conceito de capital cultural (Bourdieu, 2008) é manifestado através da expressão de conhecimentos acumulados através da apreensão intelectual adquirida durante toda a vida – formação esta ligada à posse do capital econômico, embora não se limite a ele.

Em agosto de 2010, o vídeo já tinha cerca de meio milhão de visualizações no Youtube⁵. Como a MTV não disponibiliza oficialmente suas produções neste site de compartilhamento de vídeos, alguns dos links com a produção acabaram retirados do ar – justamente os que tinham mais visualizações e eram citados como referência em diversas matérias e blogs. Nenhum grande problema, uma vez que os próprios usuários se encarregaram de recolocar o vídeo no ar e hoje diversas cópias podem ser encontradas disponíveis. As duas principais contam com cerca de 600 mil⁶ e de 500 mil⁷ visualizações no Youtube, respectivamente.

Não por acaso, muitos comentários disponíveis em ambas as páginas mostram elogios pela construção de um “funk inteligente” e o orgulho de conseguir identificar as múltiplas referências da paródia, o que poderia reafirmar sua condição de pertencimento a uma classe intelectualizada e culturalmente “superior”.

⁵ Informações disponíveis na reportagem “Funk 'Gaiola das cabeçudas', do 'Comédia MTV, é fenômeno na internet”, publicada pelo Jornal Extra em 17 de agosto de 2010. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/funk-gaiola-das-cabecudas-do-comedia-mtv-phenomeno-na-internet-366377.html>

⁶ Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=kcHHQ2RV4nQ&feature=player_embedded

⁷ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fobgl-Nf4oc>

Fico feliz em saber que em um país com tantas pessoas ignorantes, eu consegui entender a música e conhecer grande parte das pessoas citadas.

victorhification 11 meses atrás

Ninguém entendeu por completo, os inteligentes entenderam a letra, e os funkeiros podiam ter identificado as músicas satirizadas mas eles são funkeiros então não entenderam nada D:

trollgigante 11 meses atrás

Figura 3 – comentário registrado na página do vídeo “Comédia MTV - Gaiola das Cabeçudas”.

Trata-se, contudo, de uma narrativa que traz, implícita ou explicitamente, o hibridismo, uma forma de significação que, para Bhabha (1998, p. 17), “desarticula a lógica dos binarismos e seus efeitos homogeneizadores”. Ao dessacralizar a Academia e parodiar diversos ícones do funk carioca, o vídeo apresenta a possibilidade de espreitar os trânsitos ambíguos presentes nas práticas discursivas e políticas nos lugares da cultura.

Considerações finais

Ao analisar as articulações de mediação cultural entre diferentes segmentos sociais em vídeos ligados ao funk carioca no YouTube a partir do debate em torno de disputas simbólicas, estratégias discursivas e representações de poder, esperamos contribuir para futuras análises que possam dar conta de novos desafios que se impõem com as diferentes manifestações culturais relacionadas ao desenvolvimento e popularização de novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs).

Contudo, para compreender as relações dialógicas entre produtores, consumidores e produtos culturais nestas novas arenas de embate entre diversos segmentos da sociedade, é necessário ampliar as discussões. Questões como o papel desses dispositivos nos processos de mediação cultural e as diferentes experiências sociais possibilitadas por narrativas associadas a estes dispositivos são fundamentais para o enriquecimento dos debates.

Referências bibliográficas:

BHABHA, Homi K. O Local da cultura. Ed. UFMG, 1998

BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas linguísticas. São Paulo: Edusp, 2008, 192pp.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. YouTube e a Revolução Digital : como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade São Paulo : Aleph, 2009.

CASTELLS M. A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CANCLINI, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CASTELLANO, M. Distinção pelo “mau gosto” e estética trash: quando adorar o lixo confere status. Comunicação & Sociedade, São Paulo, v. 33, n. 55, p. 153-174, 2011.

CERTEAU. Michel. A escrita da História. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

D'AMARAL, Marcio Tavares. *Comunicação e diferença: uma filosofia de guerra para uso dos homens comuns*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

FELINTO, Erick. Videotrash: o YouTube e a cultura do “spoof” na internet. Revista Galáxia, São Paulo, n. 16, p. 33-42, dez, 2008.

FLUSSER, Vilém – O universo das imagens técnicas : elogio da superficialidade. São Paulo : Anablume, 2008

FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. São Paulo: Edições Loyola. 1998.

FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Modernização dos sentidos. Tradução de Lawrence Flores Pereira, 1ª edição, São Paulo: 34, 1998.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Guacira Lopes Louro. 11. ed. , 1. reimp. – Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HERSCHMANN, Micael. As imagens das galeras funk na imprensa. In: C. A. M. Pereira et al. Linguagens da violência. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LÉVINAS, Emmanuel. Entre Nós: ensaios sobre a alteridade. Petrópolis: Vozes, 1997

LÉVY P. Cibercultura. São Paulo: 34, 1999.ra. São Paulo: 34, 1999.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

O'REILLY, Tim. What is Web 2.0?. 2005. Disponível em:
<http://www.oreillynet.com/pub/a/oreilly/tim/news/2005/09/30/what-is-web-20.html>

RESENDE, Fernando. O discurso jornalístico contemporâneo: entre o velamento e a produção das diferenças. revista Galáxia, São Paulo, n. 14, p. 81-93, dez. 2007.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa, v. I. Campinas: Papirus, 1994.

SÁ, Simone Pereira de. Funk Carioca – Música popular eletrônica brasileira?!. XVI Encontro da COMPÓS, Curitiba: 2007.

THORNTON, Sarah. Club cultures. Music, media and subcultural capital. Connecticut: Wesleyan University Press, 1996.

Vídeos e matérias jornalísticas consultados:

ALMEIDA, Giselle de. Funk 'Gaiola das cabeçudas', do 'Comédia MTV', é fenômeno na internet. Jornal Extra, Rio de Janeiro, 17 de agosto de 2010. Consultada em 06 de julho de 2012. Disponível em: <http://extra.globo.com/tv-e-lazer/funk-gaiola-das-cabecudas-do-comedia-mtv-fenomeno-na-internet-366377.html>

Comédia MTV - Gaiola das Cabeçudas. Postado em 1 de agosto de 2010. Consultado em 03 de julho de 2012. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=kcHHQ2RV4nQ&feature=player_embedded

Gaiola das Cabeçudas Parte 2 - Aula nº 2 - Aula II - Parte II. Postado em 06 de outubro de 2012. Consultado em 04 de julho de 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=0XifYy3Ihv0>

Sem calcinha – Gaiola das Popozudas – Postado em 22 de outubro de 2007. Consultado em 04 de julho de 2012. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mbU1pEmUY6E>