

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

MARIA ANGÉLICA BRIZOLARI PONGELUPPE

**O *FUNK* DE MC MELODY:
PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE MÍDIA,
SEXUALIDADE E INFÂNCIA**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

2020

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

**O *FUNK* DE MC MELODY:
PROBLEMATIZAÇÕES SOBRE MÍDIA,
SEXUALIDADE E INFÂNCIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Educação.

Linha de pesquisa: Educação, Cultura e Subjetividade.

Orientador: Nilson Fernandes Dinis

São Carlos-SP

2020

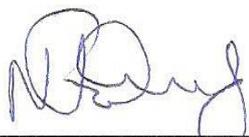
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Folha de aprovação

Assinatura dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de
Doutorado da candidata _MARIA ANGÉLICA BRIZOLARI PONGELUPPE, realizada em
12/11/2020.

Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis (orientador)

Instituição DED- UFSCAR

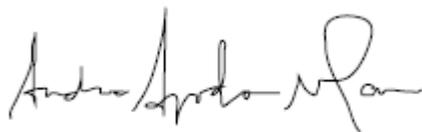


Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis
UFSCar



Prof. Dr. Alan Victor Pimenta

Instituição DED -UFSCAR



Prof. Dr. Andréia Aparecida Marin

Instituição UFTM



Prof. Dr. Andrea Braga Moruzzi

Instituição DTTP-UFSCAR



Prof. Dr. Débora Raquel da Costa Milani

Instituição FTGA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

DEDICATÓRIA

*Às crianças,
Tão faladas e tão pouco ouvidas.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Nilson Fernandes Dinis, pelas conversas, pela dedicação nas leituras, nas correções e apontamentos que foram conduzindo este trabalho. Sou grata pela forma amável e paciente com que me recebeu e me orientou.

Às/aos professoras/es da banca examinadora pelo aceite e pelas valorosas contribuições na lapidação do trabalho.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar por partilharem conhecimentos preciosos nesta maravilhosa arte que é a docência.

Aos queridos e queridas colegas de turma do doutorado. Alguns/algumas com os/as quais tive mais proximidade, como as queridas Ana Paula e Iara, outros/as nem tanto, mas todos/as, pessoas lindas e compromissadas, dos vários cantos desse país, que tive o prazer de conhecer e com as quais pude aprender um pouco mais.

Aos meus pais, Domingos e Maria Aparecida, pessoas mais que amadas. Agradeço imensamente todos os ensinamentos partilhados com sabedoria e serenidade, pelo incentivo e apoio nas horas de angústia e incertezas. Obrigada por acreditarem em mim.

Aos meus queridos irmãos: Luís, Marinês, Jussara e Luís Paulo. Obrigada a cada um de vocês por existirem em minha vida. Pessoas maravilhosas e dignas de todo o meu respeito e admiração. Amo demais!

Ao Claudinei, meu marido, que sempre me apoiou nas lutas constantes. Obrigada pela força, pela espera, pelo carinho e amor que me dedicou nestes tantos anos de caminhar pela mesma estrada.

Ao Guilherme, melhor parte de mim. Minha continuidade. Agradeço a você, meu querido, pela pessoa maravilhosa que é, pelo seu sorriso, pelo olhar de calma e de bondade, pelo senso de justiça. Ensinou-me a ser mãe e foi o maior responsável pelo meu aprendizado sobre a infância e adolescência.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) pelo apoio e financiamento.

E a Deus pelo milagre da vida, inclusive a minha.

EPÍGRAFE

Há limites, porém para as possibilidades criativas desse eu que fala e desse eu que se narra.

Pois o narrador de si não é onisciente: muitos dos relatos que dão espessura ao eu são inconscientes ou se originam fora de si: nos outros; aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Porque tanto o eu quanto seus enunciados são heterogêneos: para além de qualquer ilusão de identidade, eles sempre estarão habitados pela alteridade.

(Paula Sibília, 2008, p. 31-32)

RESUMO

Na sociedade contemporânea, estamos diante de uma explosão de inovações tecnológicas potencializadas pelas redes digitais de divulgação e compartilhamento de dados propiciados pela internet. Foi o que ocorreu, no ano de 2015, com as/os artistas mirins do *funk*, especialmente com a artista denominada MC Melody. Observar entre esses/as artistas um processo marcante de busca pela visibilidade e consequente projeção do eu, levou a um dos questionamentos desta pesquisa, ou seja, discutir a presença da sexualidade no trabalho de MC Melody e o uso da internet para a espetacularização de si em busca de reconhecimento no mercado da fama. Para tanto, a pesquisa utiliza algumas das discussões provenientes dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, na medida em que alguns desses estudos consideram que nossas identidades são constituídas continuamente, no interior de determinadas culturas, pelas constantes disputas de poder. Verificou-se, por meio das análises de letras de músicas, de imagens e de declarações, em reportagens e em redes sociais, que no trabalho da artista foram usadas diferentes estratégias de divulgação de si para explorar a potência difusora da internet e manter-se em evidência. No ano de 2015, em exposição de imagens que, algumas vezes, denotavam erotização e adultização, a garota atingiu enorme projeção com alguns elogios, porém com inúmeras críticas que recebeu de internautas e, consequentemente, com atuação protetiva do Ministério Público. Com o princípio do “Fale mal, mas fale de mim” entoado, em uma de suas músicas, a cantora vem se apresentando com imagens que oscilam entre menina-criança e menina-mulher – numa espécie de borramento entre a infância e a idade adulta. Conclui-se que, nesta seara performática de identidades fluidas, a educação pode ocupar importante papel: o de abrir um canal de escuta para as crianças a fim de que haja reflexão ativa sobre o papel que a mídia e seus diferentes textos ocupam no processo de constituição das identidades, no entendimento acerca da sexualidade e do lugar que as crianças ocupam na sociedade.

Palavras-chave: Infância e mídia. *Funk*. Identidade. Sexualidade.

ABSTRACT

In contemporary society, we are facing an explosion of technological innovations enhanced by digital networks for the dissemination and sharing of data provided by the internet. This was what happened in 2015 with the *funk* kid artists, especially with the artist called MC Melody. Observing among these artists a remarkable process of search for visibility and consequent projection of the self, led to one of the questions of this research, that is, discuss the presence of sexuality in the MC Melody's work and the use of the internet to self spectacularize in search of recognition in the fame market. To this end, the research uses some of the discussions arising from Cultural Studies and Gender Studies, as some of these studies consider that our identities are constituted continuously, within certain cultures, by constant power disputes. It was found, through the analysis of lyrics, images and statements in reports and on social networks, that in the artist's work, different self-disclosure strategies were used to explore the diffusing power of the internet and keep in evidence. In 2015, in an exhibition of images that sometimes denote eroticization and adultization, the girl reached enormous projection with some praise, but with numerous criticisms she received from Internet users and, consequently, with protective action by the Public Ministry. With the principle of "Speak bad, but speak of me" intoned, in one of her songs, the singer has been performing with images that oscillate between girl-child and girl-woman - in a kind of blur between childhood and adulthood. It is concluded that, in this performance field of fluid identities, education can play an important role: that of opening a listening channel for children so that there is an active reflection on the role that the media and its different texts play in the process of constitution of identities, in the understanding about sexuality and the place that children occupy in society.

Keywords: Childhood and media. Funk. Identity. Sexuality.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | |
|---|-----|
| Figura 1 - Melody se apresenta | 12 |
| Figura 2 - Melody faz o quadrado | 13 |
| Figura 3 - Melody dança girando | 13 |
| Figura 4 - Melody de costas para a plateia | 13 |
| Figura 5 - Melody dançando | 14 |
| Figura 6 - Melody dança até o chão | 14 |
| Figura 7 - Justiça investiga MC Melody e os ‘MCs mirins’ | 52 |
| Figura 8 - Domicílios que possuem equipamento TIC..... | 80 |
| Figura 9 - O Brasil na internet: Dados da edição de 2018 da pesquisa TIC Domicílios..... | 81 |
| Figura 10 - Usuários da internet no Brasil a menos de três meses..... | 82 |
| Figura 11 - Dispositivos usados para acessar a internet no Brasil | 83 |
| Figura 12 - Conexão por classe social..... | 84 |
| Figura 13 - Crianças e adolescentes que acessaram a internet nos últimos três meses | 86 |
| Figura 14 - Crianças e adolescentes usuários de internet, por dispositivos utilizados | 88 |
| Figura 15 - Crianças e adolescentes que possuem perfil em redes sociais | 90 |
| Figura 16 - Crianças e adolescentes por posse de perfil em rede social..... | 91 |
| Figura 17 - Evolução das mídias de distribuição fonológica..... | 98 |
| Figura 18 - <i>James Brown</i> - cantor, compositor e dançarino - expoente do soul nos anos 70..... | 104 |
| Figura 19 - Jovens frequentadores dos Bailes <i>Funk</i> no Rio de Janeiro..... | 108 |
| Figura 20 - Grupo de dançarinas do baile <i>funk</i> | 108 |
| Figura 21 - DJ Marlboro | 111 |
| Figura 22 - MCs Cidinho e Doca | 115 |
| Figura 23 - Mister Catra | 117 |
| Figura 24 - MC Garden em entrevista ao <i>site</i> G1 sobre seu estilo de música | 118 |
| Figura 25 - Foto de Anitta..... | 119 |
| Figura 26 - Foto de Ludmilla | 120 |
| Figura 27 - MC Boy do Charmes – pai do <i>funk</i> ostentação se apresenta na Europa..... | 123 |
| Figura 28 - Pikachu, Princesa e Plebeia, 2K e Nina Capelli ao lado do empresário Emerson Martins | 125 |
| Figura 29 Site da C & A - Botão para acessar a coleção de moda para meninos e meninas..... | 131 |
| Figura 30 Camisetas com os dizeres “Vem ni mim que eu tô facin” usadas por crianças | 132 |
| Figura 31 - Foto de MC Princesa e Plebeia – ano 2015 | 134 |
| Figura 32 - Carro da família de Pikachu (à esquerda); presente de Pikachu ao pai (direita) | 136 |
| Figura 33 - Clipe de Pikachu “Lá no meu barraco” (esquerda), foto de Pikachu (direita)..... | 137 |
| Figura 34 – Foto de MC Brinquedo | 138 |
| Figura 35 - Clipe da música “Roça, roça” de MC Brinquedo | 139 |
| Figura 36 – Foto de MC Bin Laden | 140 |
| Figura 37 - MC Bin Laden, MC 2K, MC Pikachu, MC Brinquedo. Anúncio de show que fariam juntos | 140 |
| Figura 38 - MC 2k, MC Pikachu e MC Guilhermino cantando “Hoje tu se deu mal ” - 2015..... | 141 |
| Figura 39 - Foto de MC Pedrinho em 2015 | 143 |
| Figura 40 - Inquérito Civil aberto em 2015 | 144 |
| Figura 41 - MC Melody apresentando-se em show de seu pai, MC Belinho | 146 |
| Figura 42 - Conversa no <i>Facebook</i> | 149 |
| Figura 43 - Melody ao gravar o vídeo da música “Seu recalque tá demais” | 151 |
| Figura 44 - Foto de publicação de Melody, em sua página no <i>Facebook</i> , supervisionada pelo pai..... | 152 |

| | |
|---|-----|
| Figura 45 - Foto de Melody nas redes sociais..... | 154 |
| Figura 46 - Melody e Belinho, seu pai, cantando a música em que pedem perdão | 155 |
| Figura 47 - Imagens do vídeo da segunda versão da música “Fale de mim” | 158 |
| Figura 48 - Fotos de divulgação no <i>Facebook</i> da cantora Melody | 158 |
| Figura 49 – Foto de Melody publicada em junho de 2015 | 159 |
| Figura 50 – 15 de agosto de 2015, com os dizeres “Melody polêmica? não apenas autêntica” | 159 |
| Figura 51 - Dia 22 de agosto de 2015 - Melody em seu trabalho | 160 |
| Figura 52 – 22/08/2015: “Depois dos compromissos passamos no parque... me diverti muito” | 160 |
| Figura 53 - Melody trabalha divulgando a empresa Casting Model Brasil | 161 |
| Figura 54 - Melody posta fotos das reportagens sobre si no decorrer do ano de 2015 | 164 |
| Figura 55 – Divulgação da agenda da semana - dezembro de 2015 | 165 |
| Figura 56 - Publicação de Melody em seu <i>Facebook</i> | 165 |
| Figura 57 - Imagem usada na matéria em que Melody afirma que só vai ao “The Voice” por cachê | 166 |
| Figura 58 - Publicação de Melody com os dizeres: “Estilo é tudo”..... | 171 |
| Figura 59 - Publicações de Melody no mesmo período de 2015 | 172 |
| Figura 60 - Publicação de 2015..... | 177 |
| Figura 61 - Publicação de 2015..... | 178 |
| Figura 62 Personagem Giovanna de Verdades Secretas | 179 |
| Figura 63 -Melody em poses sensuais com comentários de internautas sobre as imagens..... | 181 |
| Figura 64 - Comercial da Grendene - “Sandália da Hello Kitty com relógio que troca de pulseiras”..... | 184 |
| Figura 65 – Pesquisa sobre palavras mais buscadas em pornografia na internet..... | 185 |
| Figura 66 - Capa da Revista <i>W Magazine</i> | 188 |
| Figura 67 - Millie Bobby Brown, pré-estreia da 1ª e da 2ª temporada da série <i>Stranger Things</i> | 189 |
| Figura 68 - Melody com 10 anos (esquerda) e com 11 anos (direita)..... | 191 |
| Figura 69 - Imagens de Arlequina nos quadrinhos e na telona | 195 |
| Figura 70 - Produtos ligados à personagem Arlequina – coleiras e fantasias..... | 197 |
| Figura 71 - Figurino de Harley Quinn..... | 199 |
| Figura 72 - Evolução das taxas de homicídio de mulheres: dentro e fora do lar por arma de fogo..... | 200 |
| Figura 73 - Foto de Melody ostentando mala de dinheiro | 203 |
| Figura 74 - Foto de Melody segurando dinheiro e usando jóias extravagantes | 204 |
| Figura 75 - Publicações de Melody divulgando notícias sobre si..... | 205 |
| Figura 76- Fotos de Melody em 2015 | 207 |
| Figura 77 - Melody com 10 anos (esquerda) e com 11 anos (direita)..... | 209 |
| Figura 78 - Sociedade em rede..... | 210 |
| Figura 79 – Melody posta reportagem sobre si: “Site da rede globo” | 212 |
| Figura 80 - Melody posta reportagem sobre si: “Nossa já ta na capa do R7 da rede record [...]”..... | 212 |
| Figura 81 – Melody posta agenda semanal de dezembro de 2015..... | 213 |
| Figura 82 - Imagem de Melody fazendo falsete à Cristina Aguilera | 216 |
| Figura 83 - Imagem de Melody fazendo falsete enquanto faz paródia da música “Metralhadora” | 216 |
| Figura 84 - Fotos de Melody tiradas num mesmo período de 2015..... | 221 |
| Figura 85 - Publicação em 24/07/15: “EU E MINHA DIVA...” | 224 |
| Figura 86 - Publicação em 29/07/2015: “Eu e minha diva, anitta . [...]” | 224 |
| Figura 87 – Publicação em 28/01/2016: “As top do Brasil, [...]” | 225 |
| Figura 88 - Clipe “Bang” de Anitta..... | 227 |
| Figura 89 - Melody faz paródia do clipe “Bang” de Anitta. Publicado em 22/10/2015 | 227 |
| Figura 90 – Foto de Melody com oito anos | 228 |
| Figura 91 - Melody com 11 anos. Ainda sonha em fazer parceria com Anitta | 229 |
| Figura 92 - A menina Melissa transforma-se em Melody | 230 |

| | |
|--|-----|
| Figura 93 - Redes Sociais Virtuais | 231 |
| Figura 94 – Foto de Melody fantasiada de Diabinha – Festa à fantasia | 233 |
| Figura 95 - Melody preparando-se para gravar o novo clipe. Roupas da Lotita's Boutique | 234 |
| Figura 96 - Felipe Neto “bane” Melody de seu canal | 235 |
| Figura 97 - Declaração de Felipe Neto sobre Melody..... | 236 |
| Figura 98 – Foto de Melody, com 11 anos, após repercussão gerada por Felipe Neto..... | 237 |
| Figura 99 - Foto de Melody com 11 anos..... | 238 |

Sumário

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO – “BORA LÁ”: ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A ESCOLHA DO TEMA..... | 12 |
| CAPÍTULO 1 O CAMPO TEÓRICO E A DELIMITAÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA..... | 24 |
| 1.1 OS ESTUDOS CULTURAIS E ALGUNS CONCEITOS IMPORTANTES: | 24 |
| 1.2 OS ESTUDOS DE GÊNERO | 32 |
| 1.3 SURFANDO PELA INTERNET E TRAÇANDO OS CONTORNOS DA PESQUISA | 37 |
| CAPÍTULO 2 A INFÂNCIA, A CULTURA E A MÍDIA..... | 54 |
| 2.1 A CRIANÇA, O ESTATUTO DA INFÂNCIA E A SEXUALIDADE..... | 54 |
| 2.2 SURGE A MÍDIA ELETRÔNICA, “DESAPARECE” A INFÂNCIA | 64 |
| 2.3 TECNOLOGIAS DA MÍDIA – ALGUNS CONCEITOS, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES | 70 |
| 2.4 A MÍDIA ENQUANTO PEDAGOGIA CULTURAL | 75 |
| CAPÍTULO 3 A CRIANÇA E A MÚSICA | 95 |
| 3.1 A MÚSICA COMO PRODUTO | 95 |
| 3.2 AS NOVAS TÉCNICAS E A DIGITALIZAÇÃO..... | 97 |
| 3.3 A ARTE NA CIBERCULTURA - A GLOBALIZAÇÃO DA MÚSICA | 100 |
| 3.4 - O <i>FUNK</i> | 101 |
| 3.4.1 – Breve histórico..... | 101 |
| 3.4.2 O <i>funk</i> chega ao Brasil | 103 |
| 3.4.3 Subgêneros do <i>funk</i> | 113 |
| CAPÍTULO 4 A PROTEÇÃO À INFÂNCIA | 127 |
| 4.1 LEIS E ÓRGÃOS DE PROTEÇÃO..... | 127 |
| 4.2 MCs MIRINS EM PROCESSO – MC MELODY EM DESTAQUE | 133 |
| CAPÍTULO 5 MC MELODY EM 2015 | 146 |
| 5.1 UM ANO INCRÍVEL..... | 166 |
| 5.2 FEMINILIDADES EM CH(X)EQUE | 167 |
| 5.3 “É FODA SER GOSTOSA” - A EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA..... | 176 |
| 5.4 A FAMOSA CINDERELA/ARLEQUINA É ESTILOSA | 191 |
| 5.5 FALE BEM OU FALE MAL, MAS FALE DE MIM - O CORPO COMO ESPETÁCULO | 201 |
| 5.6 A INTERNET COMO INSTRUMENTO DE DIVULGAÇÃO DE SI | 209 |
| 5.7 O MITO – ANITTA | 223 |
| 5.8 @TU@LID@DE | 231 |
| CAPÍTULO 6 UM LINK COM A EDUCAÇÃO | 240 |
| ALGUNS ACHADOS, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES..... | 250 |
| REFERÊNCIAS..... | 257 |



INTRODUÇÃO – “BORA LÁ”: ALGUMAS PALAVRAS SOBRE A ESCOLHA DO TEMA

O episódio é polêmico e foi discutido amplamente na mídia no ano de 2015. Um funkeiro, em seu show, de repente, anuncia a própria filha, de aproximadamente seis anos. Ela é apresentada ao grupo de pessoas presentes como MC Melody. A criança aparece e dança *funk*¹ de forma sensual para uma plateia de adultos. Olha constantemente para o pai, que vai orientando a coreografia. Seguem recortes do vídeo que circula pelas redes sociais com as falas do pai:

“O bumbum girando! O bumbum girando!”



Figura 1 - Melody se apresenta

Entre um rebolado e outro, o pai entoia:

“Faz o quadradinho, faz o quadradinho²!”

¹ *Funk* - Estilo musical simples e vigoroso, originário dos Estados Unidos (Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa, 2016). Mais considerações sobre *funk* serão feitas ao longo deste trabalho.

² O quadradinho – “[...] é um movimento do *funk* realizado fazendo o deslocamento do quadril desenhando um quadrado, ganhou fama no início da atual década por meio do Bonde das Maravilhas [...]” (CLARO, 2017, p. 39).



Figura 2 - Melody faz o quadradinho



Figura 3 - Melody dança girando

Como um maestro, vai orientando a filha nos movimentos sensuais:

“Fica aqui na frente pra galera ver melhor!”



Figura 4 - Melody de costas para a plateia

Observando o envolvimento da plateia, o pai continua:

“Fica aqui na frente e faz mais o quadradinho!”



Figura 5 - Melody dançando



Figura 6 - Melody dança até o chão
Fonte – Reprodução You/Tube

“Quem gostou da novinha faz barulho!”

Os gritos das pessoas presentes, acompanhados do som do *Disc Jockey*, ou melhor, do DJ, aumentam a agitação do show da pequena Melody. Fotos e vídeos da apresentação são ali produzidos.

“Senta, senta, senta, faz mais um quadradinho!” – o pai orienta a filha.

E as cenas se repetem... e vão parar nas redes sociais³.

³ Redes sociais – As redes sociais aqui mencionadas referem-se a *sites* de relacionamentos virtuais como o *Facebook*, por exemplo.

O vídeo com as cenas narradas - divulgado em abril do ano de 2015 - e alguns outros vídeos e fotos protagonizados pela pequena Melody, postados nas redes sociais e em *sites* de compartilhamento de vídeos como o *YouTube*, chamam a atenção dos/as internautas⁴. A manifestação é grande. Alguns elogiam a performance da garota, mas muitos recriminam o pai por expor a filha à situação inadequada a uma criança com tão pouca idade.

A repercussão foi tamanha que chamou a atenção de órgãos de proteção à infância e à juventude. Um inquérito foi aberto pelo Ministério Público de São Paulo - M.P. - no mesmo mês – abril de 2015 – a fim de investigar o “forte conteúdo erótico e de apelos sexuais” em músicas e coreografias de MC Melody e de outras crianças e adolescentes músicos – os MCs Mirins.

Outros/as artistas mirins do *funk*, em evidência no mesmo período, pelo mesmo motivo, juntaram-se a MC Melody na composição da peça processual. Segundo uma das representações publicadas no inquérito, MC Melody "canta músicas obscenas, com alto teor sexual e faz poses extremamente sensuais, bem como trabalha como vocalista musical em carreira solo, dirigida por seu genitor". Músicas e videoclips de MCs Princesa e Plebeia, MC 2K, MC Bin Laden, Mc Brinquedo, Mc Pikachu e MC Pedrinho também foram alvo da investigação do Ministério Público paulista.

O inquérito aberto pelo promotor Eduardo Dias de Souza Ferreira resultou de denúncias e representações encaminhadas pela Ouvidoria do Ministério Público⁵ e por cidadãos que pediam avaliação legal sobre a exposição dos/as funkeiros/as mirins.

Os corpos infantis visibilizados, nas apresentações musicais citadas, foram considerados erotizados e, de certa forma, realizaram apresentações avaliadas como inadequadas - sob tutela de seus/suas responsáveis/genitores/as - contrariamente ao que está posto na normativa legal de proteção à infância e à juventude.

A exposição midiática destes/as artistas mobilizou a comunidade a exigir providências legais com intuito de protegê-los/as. Campo particularmente fértil de matéria noticiosa, a infância tem se tornado evidência em diferentes portais de notícias, especialmente em questões que envolvem a

⁴ Internautas – Na atualidade, o termo “internauta” é utilizado para designar a pessoa que utiliza a (ou “navega” na ou “surfa” na) internet.

⁵ Ouvidoria do Ministério Público de São Paulo - A Ouvidoria do Ministério Público recebe, examina e encaminha as manifestações, reclamações, críticas, comentários, elogios, pedidos de informação e sugestões sobre as atividades desenvolvidas pelos órgãos do Ministério Público. (Informação disponível em <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Ouvidoria>. Acesso em 20 de Abril de 2019.

sexualidade⁶. Investimentos corporais, letras de músicas e vídeos são veiculados causando (des)aprovação daqueles que visualizam e julgam, cada qual, segundo sua convicção.

Contudo, apesar de existirem vários artistas meninos e algumas meninas na mesma situação, o foco da mídia foi a pequena MC Melody. Diferentes *sites* divulgaram a abertura do processo de investigação sobre as crianças, contudo a menina de oito anos foi o grande destaque.

Dona de incrível afinidade com as câmeras, carisma e muita simpatia, a garota chamou a atenção pelos vídeos divulgados em que conjuga a figura de criança com atitudes artísticas de uma pessoa de mais idade tanto nas coreografias como nas letras das músicas e estilo de vestimenta.

O objeto desta tese assenta-se, precisamente, no campo das imagens, textos, sons e melodias da jovem Melody, que faz uso da mídia para sua projeção artística e alcança milhões de seguidores/as em diferentes portais da internet. Entretanto, o mesmo meio que divulga as performances, imagens e músicas, garantindo ampla exposição, também é veículo que cerceia, impõe limites, aponta falhas no cumprimento das normas e identifica irregularidades, enfim, exerce técnicas de governo⁷ dos corpos.

⁶ Usarei o termo “sexualidade” como uma descrição geral para a série de crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas que se relacionam com o que Foucault (1993) denominou “o corpo e seus prazeres” (WEEKS, 2019, p. 53). O autor menciona que a história da sexualidade é, para Foucault, “uma história de nossos discursos sobre a sexualidade, discursos através dos quais a sexualidade é construída como um corpo de conhecimento que modela as formas como pensamos e conhecemos o corpo. A experiência ocidental da sexualidade, ele sugere, não é a da repressão do discurso. Ela não pode ser caracterizada como um ‘regime de silêncio’, mas ao contrário, como um constante e historicamente cambiante incitamento ao discurso sobre o sexo. Essa explosão discursiva sempre em expansão é parte de um complexo aumento do controle sobre os indivíduos; controle não através da negação ou da proibição, mas através da produção; pela imposição de uma grade de definição sobre as possibilidades do corpo [...]” (WEEKS, 2019, p. 63).

⁷ O termo governo é aqui utilizado a partir de Michel Foucault, mediante a distinção feita pelo filósofo da palavra governo. Veiga Neto nos coloca que “Analisando as dificuldades que se estabeleceram, ao longo do século XVII, pelo embate entre a soberania e a família, Foucault nos mostra que a arte de governo —esse conjunto de saberes que estatui uma racionalidade própria, particular ao Estado— só conseguiu se desbloquear quando mudaram as condições econômicas e demográficas da Europa e, por isso mesmo, se articulou o conceito moderno de população e, na esteira deste, também o conceito moderno de Economia. Também o conceito de governo mudou no sentido de se restringir. Se, pelos fins do Renascimento, *governar* não se referia apenas à gestão política e do Estado, senão que se referia também ‘à maneira de dirigir a conduta dos indivíduos ou dos grupos: governo das crianças, das almas, das comunidades, das famílias, dos doentes’ (Foucault, 1995, p.244), na Modernidade o uso da palavra *governar* se restringiu às coisas relativas ao Estado. O filósofo nos mostra que o estreitamento do significado de governo decorreu do fato de que ‘as relações de poder foram progressivamente governamentalizadas, ou seja, elaboradas, racionalizadas e centralizadas na forma ou sob a caução das instituições do Estado’ (ib., p.247). É daí que se coloca uma nova questão política para a Modernidade: a relação entre a segurança, a população e o governo. Para dar conta dessa questão, ‘a arte do governo começou a tornar-se Ciência Política’ (Foucault, 1992, p.290). Todo esse processo é resumido pelo filósofo nas seguintes palavras: ‘Em suma, a passagem de uma arte de governo para uma ciência política, de um regime dominado pela estrutura de soberania para um regime dominado pelas técnicas de governo, ocorre no século XVIII em torno da população e, por conseguinte, em torno do nascimento da economia política’” (ib.) (Veiga-Neto, 1997, p.4). Observando que o uso do mesmo vocábulo para a instituição e para a ação gerava, no mínimo, alguma ambiguidade, passou-se a sugerir que o vocábulo *governo* —o único usado em textos foucaultianos, seja nas traduções para a língua portuguesa, seja nos textos escritos por autores de língua portuguesa— passasse a ser substituído por *governo* nos casos

A internet tornou a vida muito mais visível, transformou pessoas comuns em astros perseguindo a notoriedade a qualquer preço. Tal advento levou-me ao principal problema de investigação: **seja, discutir a presença da sexualidade nas produções de MC Melody e o uso da internet para a espetacularização de si em busca de reconhecimento no mercado da fama.** A partir daí, desdobram-se outras indagações:

- Quais narrativas constituem o eu da pequena cantora?
- Quais identidades esta criança assume durante o processo de constituição de sua subjetividade?
- Quais estratégias são utilizadas para se manter em evidência?
- Os conteúdos disponibilizados nas letras das músicas contribuem para a erotização e pedofilização dessa criança?

Esses são questionamentos relevantes nas perspectivas dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, campos teóricos nos quais me movimento. Para responder a tais questões, as buscas foram realizadas em ambiente virtual, mesmo meio que deu visibilidade a este grupo e que também foi utilizado para restringir e, de certo modo, governar suas ações. Fiz um levantamento de quais crianças foram alvo do Ministério Público do Estado de São Paulo, no ano de 2015, por sua exposição midiática. A partir de tal levantamento, foi possível identificar, qual deles/as teve o produto de seu trabalho como alvo de maior repercussão, o que definiu meu objeto de pesquisa: as produções de MC Melody. Delimitado o objeto, foi feita uma análise das publicações da artista, seu discurso e sua montagem corporal no ano de 2015, o que determinou o corpus da pesquisa. O material considerado consiste em músicas da cantora divulgadas no ano de 2015, algumas das publicações feitas por ela no *Facebook* e no *YouTube*, alguns artigos e reportagens sobre a garota.

O interesse em investigar tal tema surgiu do resultado de minha pesquisa de mestrado. Enquanto supervisora de ensino, decidi buscar formação e fundamentação teórica para atuar no sentido de subsidiar as/os profissionais das escolas as quais supervisiono a tratar da temática sexualidade no cotidiano escolar, já que me sentia despreparada para abordá-la. Pela experiência que tenho, sei que, embora as questões sobre sexualidade “borbulhem” constantemente nas unidades de ensino, elas ficam restritas a alguns comentários extraoficiais entre as/os educadoras/es ou caem em certo “silenciamento”, já que ainda se constituem num tabu.

Conscientes de que não é só a escola que educa, mas que existem diferentes pedagogias em diferentes lugares (GIROUX, 2012), ao entrar no mestrado, optei por lançar meu olhar para as mídias, que são bastante eficientes em seu processo educativo.

Foi possível compreender, de forma mais ampla, o quanto as crianças em idade pré-escolar estão submersas em tecnologias, como aparelhos de televisão e celulares com acesso à internet, em detrimento de outros tipos de atividades, com a anuência dos pais. Pode-se constatar que os diferentes artefatos culturais, destinados ao público estudado, veiculados pela mídia, apesar de aparentemente inocentes, não são neutros em suas mensagens. São cuidadosamente preparados de modo a imprimir nos/as pequenos/as comportamentos, falas e atitudes que os/as ensinam, de forma eficaz, a como serem homens e mulheres e como devem se comportar na sociedade (PONGELUPPE, 2016).

A atividade de campo da pesquisa anterior que, de certo modo, proporcionou-me visualizar comportamentos alusivos à sexualidade, na maioria das meninas (dançaram com muita desenvoltura) e em alguns meninos (no início, com certa vergonha, em sequência com desenvoltura), foi a apresentação da dança⁸. Os/as alunos/as dançaram de forma sensual, especialmente no ritmo do *funk*. Observei ainda que as/os cantoras/es mirins⁹ deste gênero musical - os MCs - apresentados ao grupo assim como seu repertório eram conhecidos por todos/as os alunos/as, menos pela professora da turma.

Percebi também, pela fala dos sujeitos investigados, que este gênero musical alcança enorme sucesso entre as crianças e que sua composição (letra, estilo da dança e indumentária utilizada) tem se constituído em um texto cultural que muito ensina à primeira infância. São textos que imprimem comportamentos falas e atitudes nos/as pequenos/as homens/mulheres e são eficazes em seu intento.

⁸ Realizamos diferentes atividades durante a pesquisa de mestrado. Uma delas consistiu num momento de dança com objetivo de avaliar o comportamento musical dos/as alunos/as e quais gêneros eram por eles/as conhecidos. Foi apresentada às crianças uma sequência de trechos de músicas de cantores/as de diferentes estilos musicais - infantil, instrumental, clássica, romântica, forró, *funk* carioca, axé, sertanejo universitário, música tema do filme infantil *Frozen* e da novela *Cúmplices de um resgate* - num total de 29 minutos. A seleção de músicas dos gêneros *funk* carioca e sertanejo universitário foi uma tarefa bastante difícil, já que a esmagadora maioria das letras das músicas mais tocadas ou faz apologia ao sexo ou desqualifica a imagem da mulher ou tem ambas as características. Buscamos músicas que não apresentassem tais marcas. No dia da atividade, as crianças foram orientadas a se expressarem cantando e dançando as músicas, caso gostassem delas e se sentissem à vontade para isso. Se não quisessem se expressar, poderiam se sentar em qualquer momento da apresentação da sequência musical. (Para saber mais, ver PONGELUPPE, 2016)

⁹ Uma das atividades realizadas foi a apresentação de fotos de oito cantores mirins de *funk*. O intuito foi verificar se os/as alunos/as conheciam os/as cantores/as - MC 2K, MC Princesa, MC Brinquedo, MC Floquinha, MC Gui, MC Melody, MC Pedrinho e MC Pikachu.

A presença de tal gênero nas diferentes instituições, incluindo a escola, e em eventos comemorativos como em festas de aniversário, por exemplo – segundo seus próprios relatos – é constante. Pesquisadoras - como Costa (2004, p. 73) - asseveram que “no cenário do mundo pós-moderno”, a cultura do espetáculo, da imagem e das visibilidades invade as escolas, alterando suas rotinas e práticas”.

Diante desta constatação, busquei o Programa de Pós-Graduação da UFSCar – Universidade Federal de São Carlos – mais especificamente a linha de pesquisa Educação, Cultura e Subjetividade, na qual propus o desenvolvimento desta pesquisa. E cá estou buscando aprofundar meus conhecimentos sobre o vastíssimo e frequentemente controverso campo da mídia - a internet - sobre como ela opera e pode ser operada por inúmeras instâncias e atores, cada qual com seu intento, seus interesses, seus sonhos e (des) ilusões.

As diferentes fontes midiáticas constituem-se no que chamamos de pedagogias culturais. São instituições diversas que atuam pedagogicamente, têm como alvo, especialmente, os corpos e atuam de forma bem mais sedutora e eficiente que as escolas, veiculando saberes, transmitindo valores e, de certa forma, produzindo sujeitos sociais (LOURO; FELIPE; GOELLNER, 2007).

Esse é um processo que pressupõe um olhar atento às dimensões de gênero e sexualidade além de enfatizar que, tais instituições, como:

[...] a publicidade, o cinema, a televisão, as revistas, os shopping centers, as agências de modelos, as academias de ginástica, as campanhas religiosas ou de saúde etc. constituem-se em importantes pedagogias culturais e se voltam, diretamente para os corpos dos sujeitos. Esses múltiplos discursos, de distintas fontes, pretendem conformar, dar uma forma, aos nossos corpos. [...] educado, saudável, bonito, decente, moderno, ‘sarado’. (LOURO; FELIPE; GOELLNER, 2007, p. 7-8).

Tais instâncias, segundo as autoras citadas, ao mesmo tempo em que ditam quais são os corpos “ideais”, mostram quais são as posições ocupadas pelos sujeitos na sociedade e constantemente exercitam jogos de poder.

Vale enfatizar que esta pesquisa busca investigar como a artista mirim do *funk* - MC Melody - aparece na mídia e utiliza este recurso para a própria projeção num processo de espetacularização de seu corpo.

São questões amplas que podem não ser esgotadas no bojo desse trabalho. Entretanto, são pertinentes para que possamos refletir sobre sua importância no âmbito educacional. Para que consigamos, a partir de um alargamento nas discussões acerca do poder de captação da mídia para

com as crianças, atentar para o uso de distintos recursos tecnológicos. É preciso ponderar sobre o peso que se dá ao ato de brincar e de se expressar das crianças, considerando o estreitamento do espaço físico disponível para tal e a extensão das possibilidades virtuais que limitam a interação social com seus pares, a vivência e criação cultural e o movimento corporal. Esses componentes configuram-se como essenciais no processo de crescimento e desenvolvimento das crianças e podem, na atualidade, ter a escola como principal (se não o único) local de sua realização. É fundamental que professores/as, educadores/as e famílias atentem para o currículo cultural que a mídia propicia às crianças para que se estabeleça um diálogo sobre o seu conteúdo. Não é possível, no espaço educacional, prescindir de um questionamento acerca dos valores impostos pelo mercado do consumo já que:

Existe uma rede de consumo que adentra nas nossas casas e os chama em suas propagandas e *outdoors* para reafirmar a importância de que para ser feliz é preciso seguir um padrão de corpo alto e magro, ter silicone nos seios, a pele clara, o dinheiro para manter as roupas e acessórios de marca, carros da moda e, acima de tudo, ter popularidade. (MUNARIN; GIRARDELLO, 2012, p. 340).

São questões a serem tratadas com criticidade nas escolas e em casa. Cabe ao/à adulto/a educador/a atentar para esses discursos¹⁰ que se entrelaçam numa intrincada rede de produtos culturais que atuam na constituição das subjetividades das crianças.

Para o desenvolvimento das análises dos dados ancorei-me em algumas das discussões provenientes dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero. Esses campos de estudo consideram que nossas identidades são constituídas no interior de determinadas culturas, pelas constantes disputas de poder. Além do mais, oferecem ferramentas para análise de artefatos e acontecimentos que perpassam arenas culturais e educacionais que possuem enorme importância na produção das identidades infantis.

Antes de iniciar a descrição dos capítulos desta tese, destaco que vivemos num mundo “visualmente complexo, portanto, devemos ser complexos na hora de utilizar todas as formas de

¹⁰ Discurso é aqui entendido na perspectiva foucaultiana em que designa um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes, mas que obedecem a regras de funcionamento comuns. Tais regras não são somente linguísticas ou formais, mas reproduzem certo número de cisões historicamente determinadas: a ordem do discurso, própria a um período particular possui, portanto, uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismos de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas (REVEL, 2005, p. 37).

comunicação, não apenas a palavra escrita” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 24). A imagem é, na contemporaneidade, ferramenta essencial, seja para a comunicação, para a apresentação, ou na divulgação de tantos produtos, inclusive na divulgação de si. Hoje a vida costuma ser decomposta em imagens. Imagem para agradar, para vender, para convencer, para ilustrar. Ela permite uma melhor compreensão daquele/a que a acessa, é capaz de disseminar mais sentidos e entendimentos de que outra forma de representação e pode percorrer o mundo, por meio de ferramentas como a internet. Conforme postula Kelner (2012, p. 104-105), a educação deve estar atenta a esta cultura da imagem e se preocupar com a “leitura de imagens”, pois “encontramo-nos imersos num oceano de imagens” fascinante e sedutor e que, de certo modo, gera impacto nas vidas das pessoas.

Vale destacar que as imagens não têm sentido em si mesmas, os significados que a elas atribuímos são constituídos e produzidos a partir de interações sociais e culturais que com elas realizamos. Os textos visuais são elaborados de modos particulares por cada sujeito em cada época, cultura ou grupo social (CUNHA, 2005). Na contemporaneidade, quando o foco são as imagens, são vários aspectos a articular e, um deles, segundo Hernández (2009), está articulado às condições culturais, que são marcadas por nossas relações com as tecnologias, o que afeta o modo como nos vemos, assim como o modo como vemos o mundo.

A visualidade ocupa um lugar relevante neste trabalho. Algumas imagens são apenas ilustrativas, outras buscam a tessitura de narrativas visuais que procuram alargar as discussões provocadas pelos textos, assim também desencadear reflexões, ideias e problematizações.

Isso posto, descrevo os capítulos que estruturam esta tese. Primeiramente, com esta introdução, apresento as razões que me motivaram a mergulhar neste trabalho, a problemática da pesquisa e os desdobramentos que originaram e a forma como o trabalho foi organizado.

Em sequência, no primeiro capítulo, defino meu objeto de pesquisa, delimito meu corpus de análise e, em seguida, exponho o referencial teórico e as ferramentas conceituais nos quais me embasei para desenvolver as análises que aqui apresento. Destaco a relevância do corpo teórico adotado no que concerne à área da Educação e aos estudos sobre infância. O diálogo dá-se na perspectiva dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero.

O segundo capítulo, intitulado “A infância, a cultura e a mídia”, consta da análise das relações entre a mídia e a infância considerando esta última como categoria social de estatuto próprio. Discorro sobre as ideias de pensadores, como Postman (1999), que afirma o surgimento

da infância e seu “desaparecimento” em função da ocorrência da mídia eletrônica. Estabeleço um paralelo com outros pensadores que questionam tais pensamentos. Teço considerações sobre a mídia enquanto pedagogia cultural e apresento dados de pesquisa que referendam que a mídia, em especial a internet, constitui-se numa ferramenta que, a cada dia, adentra os lares dos brasileiros, sendo utilizada por pessoas de diferentes idades, inclusive por crianças.

O título do terceiro capítulo é “A criança e a música”. Neste, esclareço que a música foi, gradativamente, transformando-se num produto passando a um formato de criação adequado ao tipo de comercialização e que sua difusão foi favorecida pelas novas técnicas de digitalização sendo, portanto, impossível dissociar a comunicação musical dos veículos que promovem a circulação de músicas pelo mundo. Tal processo possibilitou o que podemos chamar de globalização da música. Em sequência, abordo o gênero musical *funk* e seus subgêneros, traço brevemente sua historicidade desde o surgimento até a chegada ao Brasil e sua difusão.

No quarto capítulo - “A proteção à infância” - consta aparato legal de proteção à infância. Nele, discorro sobre as principais leis que foram publicadas com o intento de proteção à infância sob diferentes aspectos, inclusive com relação à exposição midiática. Dispositivos que podem ser chamados de práticas de governamentalidade. No mesmo capítulo apresento os/as MCs mirins do *funk*, esclareço os motivos da abertura de processo judicial com foco nesses/as artistas e o enfoque dado à MC Melody.

O capítulo quinto trata do ano, 2015, em que um inquérito foi aberto para investigar os/as pequenos/as MCs do *funk*. Discorro sobre o ano no qual Melody foi alvo de inúmeras críticas e, ao mesmo tempo, conseguiu a notoriedade pretendida por ela e por seu pai. Apresento a análise realizada de músicas, de imagens e de declarações da pequena cantora e do pai em entrevistas, da idolatria da menina pelo “mito” musical Anitta, enfocando as relações de gênero e de sexualidade, e como concorrem para propagar práticas de adultização e de erotização da infância. Trato ainda de algumas aparições de Melody na atualidade e abordo a internet como instrumento de divulgação e de espetacularização de si.

No sexto capítulo estabeleço relação dos resultados obtidos com o campo educacional. Elucido, sem a pretensão de esgotar, algumas possibilidades de atuação dos/as educadores/as, nas unidades de ensino, acerca do poder pedagógico da mídia com seus inúmeros conteúdos e algumas estratégias de resistência.

Ao final, em “Alguns achados, algumas considerações” faço a retomada de alguns pontos percorridos no decurso dessa tese como também elaboro algumas considerações finais acerca das potencialidades da pesquisa e seus achados.

CAPÍTULO 1 O CAMPO TEÓRICO E A DELIMITAÇÃO DO CORPUS DA PESQUISA

1.1 OS ESTUDOS CULTURAIS E ALGUNS CONCEITOS IMPORTANTES:

- ✓ Identidade,
- ✓ Subjetividade,
- ✓ Representação.

Minha movimentação por este campo teórico se dá desde a pesquisa do Mestrado - com foco também na mídia. Foi uma experiência bastante produtiva, porém não sem dúvidas, com muitas procuras e com alguns achados. Foi uma bricolagem, na verdade. Precisei encontrar alguns caminhos investigativos que se desvencilham de arcabouços estáveis e universais, mas que afirmam ser a linguagem um centro para a significação do mundo e que indicam a inseparabilidade entre linguagem, cultura, verdade e poder. Na mesma direção, caminho nesta pesquisa de doutorado, em que busco possíveis respostas e talvez, algumas outras indagações, utilizando algumas das discussões dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero.

Longe de ser uma tarefa simples, definir e delinear os Estudos Culturais pressupõe uma série de esforços a fim de mapear a diversidade de posições e tradições que possam, de forma legítima, reivindicar seu nome. Com tais esforços em mente, pode-se começar dizendo que os Estudos Culturais se constituem num campo interdisciplinar¹¹, transdisciplinar e, por vezes, contradisciplinar que “atua na tensão entre suas tendências para abranger tanto uma concepção ampla, antropológica, de cultura quanto uma concepção estreitamente humanística de cultura” (NELSON; TREICHLER; GRASSBERG, 2012, p. 12). Buscam identificar e articular as relações entre cultura e sociedade. Têm em seu bojo o questionamento dessas relações que se baseiam no poder, daí a necessidade de que não se constituam em verdades absolutas e dogmáticas.

¹¹ “Naturalmente, a interdisciplinaridade não é frequentemente uma carga nem total nem intelectual – não é difícil citar trabalhos teóricos e posições fora de seu próprio campo. Nem tampouco fazer breves excursões intelectuais em outros domínios, reunir boas citações e a necessária informação de fundo em história, economia, gênero ou o que seja. Os Estudos Culturais, entretanto, envolvem levar suficientemente a sério outros projetos e questões para fazer o trabalho – teórico e analítico – necessário para compreender e posicionar práticas culturais específicas. A verdadeira interdisciplinaridade coloca, assim, questões difíceis: o que e como deve ser aprendido de outros campos para nos capacitar a contextualizar de forma suficiente nosso objeto de estudo para um dado projeto?” (NELSON; TREICHLER; GRASSBERG, 2012, p. 12).

O conceito de poder aqui utilizado é aquele elaborado por Foucault (1985). Para este autor, o poder não é dado *a priori* ao indivíduo ou está localizado em um ponto específico de onde ele emana. O poder, tal como é postulado por Foucault (1985), não é um elemento negativo ou opressivo, mas é também fecundo, dele se originam saberes, normas e regulações.

O campo dos Estudos Culturais apresenta uma proposta intelectual que considera as expressões e significações de um povo. Suas pesquisas revelam o quanto esses elos entre as diversas culturas estão atravessados por conexões de poder. Aqui enfatizo que outro elo será inserido, o elo da cultura da pesquisadora, um olhar intruso e obstinado que buscará analisar as questões mencionando a improbabilidade de neutralidade ou de isenção daquele que investiga, já que estas são intenções descabíveis, uma vez que somos parte daquilo que analisamos.

Muito embora nenhuma lista possa limitar os tópicos dos quais os Estudos Culturais possam tratar no futuro, podemos citar

[...] algumas das principais categorias da pesquisa atual em Estudos Culturais: gênero e sexualidade, nacionalidade e identidade nacional, colonialismo e pós-colonialismo, raça e etnia, cultura popular e seus públicos, ciência e ecologia, política de identidade, pedagogia, política da estética, instituições culturais, política da disciplinaridade, discursos e textualidade, história e cultura global numa era pós-moderna. (NELSON; TREICHLER; GRASSBERG, 2012, p. 8).

Este campo de teorização e investigação tem sua origem e fundação em 1964, na Universidade de Birmingham, Inglaterra, no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos. O ponto de partida foi o impulso gerado pelo questionamento da compreensão de cultura dominante na crítica literária britânica. Numa visão burguesa e elitista, cultura era privilégio de um seletto grupo de pessoas, incompatibilizando cultura e democracia (SILVA, 2015).

Essa concepção de cultura, segundo Silva (2015) foi questionada em duas obras que viriam a se tornar centrais no campo dos Estudos Culturais: *Uses of literacy*, de Richard Hoggart, publicada em 1957, e *Culture and society*, de Raymond Williams, publicada em 1958, sendo que o primeiro foi diretor do Centro. Outra produção de grande relevância para teoria foi o livro de E.P. Thompson, *The making of the English working class*, publicado em 1963. Para Williams, contrariamente à concepção literária britânica

[...] a cultura deveria ser entendida como um modo de vida global de uma sociedade, como a experiência vivida de qualquer agrupamento humano. Nessa visão, não há nenhuma diferença qualitativa entre, de um lado, as “grandes obras” da literatura e, de outro, as variadas formas pelas quais qualquer grupo humano resolve suas necessidades de sobrevivência. (SILVA, 2015, p. 131).

Posteriormente ampliada, a concepção de cultura passou a abranger também o que ficou conhecido como “cultura popular”, isto é, as manifestações da cultura de massa, como tabloides, livros populares, rádio, televisão e mídia em geral. Assim, os Estudos Culturais estão comprometidos com o estudo de todas as crenças, artes, instituições e práticas comunicativas de uma sociedade. Portanto

[...] a cultura é entendida tanto como uma forma de vida – compreendendo idéias, atitudes, linguagens, práticas, instituições e estruturas de poder – quanto toda uma gama de práticas culturais: formas, textos, cânones, arquitetura mercadorias produzidas em massa, e assim por diante. (NELSON, TREICHLER e GRASSBERG, 2012, p. 14).

Essa concepção de cultura, inicialmente desenvolvida por Willians, posteriormente ampliada - invocando tanto o domínio material como simbólico - daria ao Centro as bases de sua teorização e de sua metodologia.

Em termos teóricos, o Centro iria adotar referências marxistas. Já nos anos 80, esse predomínio marxista daria lugar ao que se convencionou chamar didaticamente de pós-estruturalismo¹² de autores como Foucault e Derrida (SILVA, 2015).

Quanto à metodologia, afirma Silva (2015), o Centro dividir-se-ia em duas vertentes que ainda estão sob tensão nos Estudos Culturais contemporâneos: por um lado, as pesquisas de campo, especialmente as etnográficas e, por outro, as interpretações textuais. Essas duas

¹² Silva (2015) enfatiza que, enquanto o pós-modernismo abrange um campo extenso de objetos e preocupações de toda uma época, o pós-estruturalismo teoriza sobre a linguagem e o processo de significação. O pós-estruturalismo partilha com o estruturalismo a ênfase na linguagem como sistema de significação. Segundo Silva (2015), na verdade, o pós-estruturalismo amplia a centralidade que a linguagem tem no estruturalismo, como por exemplo, pode-se observar a preocupação de Foucault com a noção de “discurso” e de Derrida com a noção de “texto”. Entretanto, Silva (2015) afirma que o processo de significação, no pós-estruturalismo, ganha menor fixidez – diferentemente da rigidez do estruturalismo. Passa a se considerar maior fluidez, indeterminação e incerteza. Por outro lado, o conceito de diferença, central ao estruturalismo, passa a ser radicalizado no pós-estruturalismo. Para o pós-estruturalista, assim como para o estruturalista, o sujeito não passa de uma invenção cultural, social e histórica, não possuindo nenhuma propriedade essencial ou originária.

linhas representam, de certo modo, as origens disciplinares dos Estudos Culturais: a Sociologia, de um lado, e os Estudos Literários de outro. A etnografia foi a metodologia preferida nos estudos iniciais do grupo, porém outros preferiram a interpretação de “textos” entendidos de forma ampla. Para o estudo das chamadas “subculturas urbanas” usou-se a etnografia, enquanto a interpretação textual fora destinada para a análise de programas de televisão e dos textos de certas obras literárias consideradas “populares”.

Entretanto, os Estudos Culturais difundiram-se por tantos países, que sua variante britânica é uma entre um número variado de versões nacionais. Algumas dessas perspectivas são marxistas, outras atuam em favor de alguma das versões do chamado pós-estruturalismo. A perspectiva social adotada, da mesma forma, tem visível heterogeneidade: “há uma versão centrada nas questões de gênero, outra nas questões de raça, ainda outra em questões de sexualidade, embora existam, evidentemente, interseções entre elas”.(SILVA, 2015, p. 113).

Vale destacar que o feminismo acabou levando os Estudos Culturais a repensar noções de subjetividade, política, gênero e desejo. (*Womens's Studies Group*, 1978). Mais recentemente, influenciados pelos estudos de raça, etnia e pós-colonialismo, os Estudos Culturais têm se debruçado sobre as complexas formas pelas quais a própria identidade é articulada, experienciada e desdobrada e, por todo o tempo, os Estudos Culturais têm produções acerca de política da cultura popular. (NELSON; TREICHLER; GRASSBERG, 2012).

O campo de interesse dos Estudos Culturais é amplo. Muito embora a cultura popular tenha assumido um item importante na agenda de análise dos Estudos Culturais, ela não é a única.

Isto significa dizer que uma disciplina acadêmica, como Literatura, não pode começar a fazer Estudos Culturais simplesmente ampliando seu domínio para abarcar formas culturais específicas (romances ocidentais, digamos, ou séries televisivas, ou *rock and roll*), grupos sociais (juventude operária, por exemplo, ou comunidades “à margem”, ou times de futebol de mulheres), práticas ou períodos (cultura contemporânea, por exemplo, em oposição a trabalho histórico). (NELSON; TREICHLER; GRASSBERG, 2012, p. 25).

O que se ajusta à sua tradição é o *como* e o *porquê* esse trabalho é feito, não apenas a análise de seu conteúdo. Esse arcabouço concebe a cultura como campo de luta em torno da

significação social. Assim, podemos afirmar que a cultura é um campo de produção de significados no qual distintos grupos sociais, assentados em posições distintas de poder, lutam por seus significados, sendo, portanto, um campo de contestação. Um dos pontos centrais desse jogo é a definição da identidade cultural e social dos diferentes grupos. A cultura é um jogo de poder e os Estudos Culturais são particularmente interessados nas relações de poder que definem o campo cultural. Sinteticamente “poder-se-ia dizer que os Estudos Culturais estão preocupados com questões que se situam na conexão entre cultura, significação, identidade e poder”. (SILVA, 2015, p.134).

Na emergência da contemporaneidade, vivemos uma “explosão cultural” substantiva com a expansão ilimitada do domínio constituído pelas atividades, instituições e práticas culturais. Com função central, a cultura assume importância no que diz respeito à estrutura e organização da pós-modernidade, aos processos de desenvolvimento do meio ambiente global e à disposição de seus recursos econômicos e materiais. “Os meios de produção, circulação e troca cultural, em particular, têm se expandido, através das tecnologias e da revolução da informação”. Há que se enfatizar que hoje “a mídia sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria prima e marketing de produtos e idéias”. (HALL, 1997, p. 17).

Hall (1997) menciona as observações de Harvey (1989) quanto à síntese do tempo e do espaço possibilitada pelas novas tecnologias e aponta suas consequências causadas por mundos múltiplos e “virtuais”.

Estes são os novos "sistemas nervosos" que enredam numa teia sociedades com histórias distintas, diferentes modos de vida, em estágios diversos de desenvolvimento e situadas em diferentes fusos horários. É especialmente aqui, que as revoluções da cultura em nível global causam impacto sobre os modos de viver, sobre o sentido que as pessoas dão à vida, sobre suas aspirações para o futuro - sobre a "cultura" num sentido mais local. (HALL, 1997, p. 18).

Parece lugar comum afirmar que as pessoas estão envoltas no mundo tecnológico, que as crianças - cada vez mais cedo - estão imersas na internet por meio de computadores e celulares. Tamanho acesso e exposição fazem pensar em uma questão de grande relevância –a

expansão sem precedentes da cultura. O impacto na vida interior das pessoas que este fenômeno ocasiona remete-nos a uma dimensão a ser considerada: a centralidade da cultura na constituição da subjetividade e da própria identidade.

As sociedades da chamada pós-modernidade, argumentam alguns teóricos dos Estudos Culturais (Anthony Giddens; David Harvey; Ernest Laclau), são caracterizadas pela descontinuidade, pela fragmentação, pela ruptura, pelo deslocamento e pela diferença. Elas são “atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2011, p. 11).

Ao abordar a temática da identidade, Hall (2011) comenta que o sujeito na pós-modernidade se torna fragmentado, composto não de uma, mas de várias identidades, algumas mesmo contraditórias. Não existe, nessa perspectiva, um “eu” coerente, mas identidades contraditórias, empurrando-nos em diferentes direções, de modo que nossas identificações¹³ estão sendo sempre abaladas. Segundo o sociólogo, a ideia de que temos uma identidade plenamente unificada, coerente e segura é uma fantasia, pois:

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2011, p. 13).

As sociedades e as culturas demarcam “lugares”, posicionam sujeitos e delimitam fronteiras entre indivíduos embasando-se num jogo entre diferença e identidade por meio da elaboração das representações que podem proporcionar qualificações, hierarquias e desigualdades. Este movimento social foi chamado por Louro (1995, p. 103) “de contínuos processos de generificação nos sujeitos que são, a partir deles, formados, socializados e educados”.

¹³ O conceito de “identificações”, que descreve o processo pelo qual nos identificamos com os outros, “seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades, tem sua origem na psicanálise. [...] O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem ou na personagem apresentada na tela” (WOODWARD, 2000, p. 18).

Nos Estudos Culturais, de acordo com Wortmann (2001), a representação é uma das práticas centrais na produção da cultura, é por meio da representação que os significados são produzidos e circulam em diversos processos e práticas.

A representação, segundo Woodward (2000), inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por intermédio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeitos. É por meio das representações que damos sentido às nossas experiências e àquilo que somos.

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? (WOODWARD, 2000, p 17).

A autora citada afirma que são os discursos e os sistemas de representação que estruturam os lugares a partir dos quais os indivíduos se posicionam e podem falar. A mídia, por exemplo, diz-nos como podemos ocupar uma posição-de-sujeito particular – o adolescente “esperto”, o trabalhador de sucesso ou a mãe sensível. Os anúncios serão eficazes se conseguirem vender coisas e fornecerem imagens com as quais os consumidores puderem se identificar. A produção de significados e a produção de identidades “que posicionadas nos (e pelos) sistemas de representação estão estreitamente vinculadas” (WOODWARD, 2000, p 18). Há um deslocamento de ênfase, que muda o foco: da representação para as identidades.

As práticas de significação implicam em relações de poder, inclusive o poder que determina aquele que será incluído ou excluído. A cultura molda a identidade quando dá sentido à experiência e torna possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um estilo próprio de subjetividade – como a feminilidade loira e distante ou da masculinidade ativa, atrativa e sofisticada. (WOODWARD, 2000).

Tratar de questões relativas à formação da identidade implica considerar necessariamente questões relativas à diferença. Silva (2000) aborda a temática chamando a atenção ao “multiculturalismo”.

O autor coloca que, nessa perspectiva, a ideia de diversidade é particularmente problemática, pois apenas proclamar a existência da diversidade não pode servir de base para

uma pedagogia que coloque em seu centro uma crítica política da identidade e da diferença. A concepção de diversidade, identidade e diferença tendem a ser naturalizadas, cristalizadas e essencializadas, pois: “São tomadas como dados ou fatos da vida social diante dos quais se deve tomar posição. Em geral, a posição socialmente aceita e pedagogicamente recomendada é de respeito e tolerância para com a diversidade e a diferença”. (SILVA, 2000, p. 73).

Silva (2000) coloca em questão que não se deve apenas celebrar a identidade e diferença, mas seriam necessários uma pedagogia e um currículo que buscassem problematizá-las, em seu contexto de criações sociais e culturais, como resultado de atos de criações linguísticas.

A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmonicamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. (SILVA, 2000, p. 81).

A este respeito, Louro (2007) coloca que a diferença é estabelecida sempre em uma relação. Ela passa a ser vista como uma atribuição que é feita a partir de um dado lugar. No entanto, “quem é representado como diferente, por outro lado, torna-se indispensável para a definição e para a contínua afirmação da identidade central, já que serve para indicar o que esta identidade não é ou não pode ser”. (LOURO, 2007, p. 48).

Elegemos algumas considerações dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero que nos ajudarão a problematizar a constituição das identidades de uma criança que utiliza a mídia para se projetar no mundo artístico por meio do *funk* – a MC Melody.

Há que se olhar para as crianças pequenas, pois a mídia opera na constituição de sujeitos na sociedade contemporânea “na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem”. (FISCHER, 2002, p. 151).

As pessoas se constituem, ao longo da vida, como sujeitos enquanto figuras discursivas. São os mecanismos discursivos e linguísticos nos quais se sustentam a produção da identidade. Daí a necessidade de “compreendê-la como produzida em locais históricos e institucionais

específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”. (HALL, 2000, p. 109).

Acerca da relação entre os termos “identidade” e “subjetividade”, vale considerar a sobreposição que existe entre eles:

“Subjetividade” sugere a compreensão que temos sobre o nosso eu. O termo envolve os pensamentos e as emoções conscientes e inconscientes que constituem nossas concepções sobre “quem nós somos”. A subjetividade envolve nossos sentimentos e pensamentos mais pessoais. Entretanto, nós vivemos nossa subjetividade em um contexto social o qual a linguagem e a cultura dão significado à experiência que temos de nós mesmos e no qual nós adotamos uma identidade. [...] As posições que assumimos e com as quais nos identificamos constituem nossas identidades. [...] O conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade. Ele nos permite explicar as razões pelas quais nós nos apegamos a identidades particulares. (WOODWARD, 2000, p. 55-56).

Sob influência do feminismo, os Estudos Culturais têm repensado noções de subjetividade, desejo, gênero e política, demonstrando possibilidades de convergência entre processos constitutivos e políticos dos sujeitos e de suas representações, colocando em questão as complexas formas pelas quais as identidades são formadas, vivenciadas e rearticuladas.

1.2 OS ESTUDOS DE GÊNERO

Abordar a temática “gênero” pressupõe um pensamento plural, que reflita sobre as representações sociais e que fuja dos argumentos sexistas, nos quais o masculino é o referencial. É a busca pelo rompimento do discurso dicotômico; feminino x masculino; razão x emoção; público x privado etc.

Percebemos a importância de delimitar o conceito de gênero entendendo-o como uma possibilidade analítica a tensionar a ideia da universalidade do homem e da mulher a partir de suas características biológicas, pois há muitas formas de vivermos nossos gêneros. O conceito de gênero está relacionado aos significados que são atribuídos a ambos os sexos em diferentes

sociedades. Homens e mulheres, meninos e meninas vão se constituindo de acordo com as instâncias sociais em que estão inseridos num processo de dinamismo e continuidade.

Importante salientar que:

Nós aprendemos a ser homens e mulheres desde o momento em que nascemos até o dia em que morremos e essas aprendizagens se processam em diversas instituições sociais, a começar pela família, passando pela escola, pela mídia, pelo grupo de amigos, pelo trabalho, etc [...] Gênero reforça a necessidade de se pensar que há muitas formas de sermos mulheres e homens, ao longo do tempo, ou no mesmo tempo histórico, nos diferentes grupos ou segmentos sociais. (MEYER, 2001, p. 32).

Embora os discursos modifiquem-se em diferentes espaços e épocas, ditos por diferentes sujeitos, algumas concepções sobre sexualidade e gênero se naturalizaram e fixaram raízes e suas memórias do passado continuam sendo expressas e ainda redefinem a atualidade.

Com base em análise de Pareceres Descritivos elaborados por professoras/es de uma Escola de Ensino Fundamental, foram identificados por Corazza (1995), em seus estudos, atributos classificados em função de suposta “natureza” de cada gênero. Corazza (1995, p. 51) relata o que chamou de “uma bem organizada Ontologia Escolar” ao listar, no conjunto positivo das qualidades ou habilidades atribuídas às meninas, termos que expressam as bem conhecidas “características” femininas “adaptativas” e “sentimentais”, tais como: delicada, atenciosa, simpática, alegre, espontânea, esforçada, organizada, atenta, interessada, caprichosa, afetiva, dócil, colaboradora, benquista, prestativa. Já para os meninos, no conjunto positivo, aparecem termos bem mais “ativos” e “cerebrais”, como: inteligente, independente, confiante em si mesmo, decidido, criativo, responsável, grande raciocínio, temperamento forte, líder frente ao grupo. As meninas com características que se aproximavam das características ditas masculinas eram consideradas de forma negativa: agitada, irritada, desconhece limites, desorganizada, não é compreensiva quando contrariada. Da mesma forma, os meninos que não se enquadravam nos atributos considerados “naturais” eram avaliados com atributos como cansado, lento, carente, preguiçoso, conversador, desinteressado. Nos pareceres, padrões de conduta que escapam do “natural” podem ser considerados preocupantes já que são indicativos de que tais alunos/as apresentam “desvios de conduta”. São chamados/as “alunos/as-problema”.

Tanto na escola, como em outras tantas instituições, características consideradas como femininas e masculinas foram (e ainda são) representadas como atributos inatos a homens e

mulheres, atributos correspondentes a determinado sexo biológico que definem o modo de ser e estar no mundo para homens e mulheres.

Entretanto, o movimento feminista buscou romper com essa equação:

[...] na qual a colagem de um determinado gênero a um sexo anatômico que lhe seria “naturalmente” correspondente resultava em diferenças inatas e essenciais, para argumentar que diferenças e desigualdades entre homens e mulheres eram social e culturalmente construídas e não biologicamente determinadas. (MEYER, 2007, p. 15).

Foi na década de 70 que o termo *gender*, traduzido para o português como gênero, passa a ser utilizado com esse novo sentido de oposição à – ou complementação da – noção de sexo com a pretensão de se referir aos comportamentos, atitudes ou traços da personalidade que a cultura inscreve sobre o corpo sexuado. (MEYER, 2007).

O conceito de gênero, introduzido pelas feministas de língua inglesa nos anos 1970, visa, justamente, distinguir-se de qualquer determinação biológica, sendo o conjunto de representações construídas social e culturalmente acerca das formas de ser homem ou ser mulher em uma determinada cultura. (MADLENER, DINIS, 2007, p. 52).

Estudiosas feministas pós-estruturalistas (SCOTT, 1995; LOURO, 2007; NICHOLSON, 2000) não só ressignificaram o conceito de gênero como o complexificaram. Problematizaram conjuntamente concepções de corpo, sexo e de sexualidade numa abordagem que coloca a centralidade na linguagem (em seu amplo sentido) como lugar de produção das relações entre corpo, sujeito, conhecimento e poder.

Scott (1995), em seu célebre artigo “Gênero: uma categoria útil de análise histórica” enfatiza a nova perspectiva da palavra “gênero” – como uma categoria de análise. A autora enfatiza o que as pesquisadoras feministas assinalaram, desde muito cedo: que o estudo das mulheres pressuporia uma transformação nos paradigmas disciplinares com um reexame crítico tanto nas premissas como nos critérios dos trabalhos científicos existentes; não só deveria ser escrita uma nova história das mulheres, mas se deveria escrever uma nova história. Numa visão política global, havia o interesse pela interlocução entre gênero e as categorias classe e raça de modo que esse/a pesquisador/a, ao se envolver com a história, incluiria as narrativas dos oprimidos fazendo uma análise do sentido e da natureza de sua opressão compreendendo que as desigualdades de poder estão centradas nestes três eixos. Em suas proposições, a autora define gênero da seguinte forma:

O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. (SCOTT, 1995, p. 87).

Scott (1995) não nega que existem diferenças entre os corpos sexuados, entretanto, o que lhe interessa são as formas pelas quais se constroem significados culturais para estas diferenças atribuindo-lhes sentido e, conseqüentemente, posicionando-os numa relação hierárquica. Propõe o uso do gênero de forma abrangente, inserindo tanto a mulher quanto o homem numa relação com múltiplas conexões, com hierarquias, precedências e relações de poder.

Nicholson (2000), por sua vez, reflete que o termo gênero tem sido cada vez mais usado fazendo referência a uma construção social entre masculino e feminino, incluindo as construções que separam corpos masculinos de corpos femininos. Esse novo uso apareceu quando se notou que a sociedade forma também as maneiras como o corpo aparece e não só a personalidade e o comportamento. Esta autora convida-nos a pensar no sentido do conceito mulher (e de homem, adiciono), entendendo-o como uma palavra “cujo sentido não é encontrado através da elucidação de uma característica específica, mas através da elaboração de uma complexa rede de características [...]”. (NICHOLSON, 2000, p.35).

“Não se nasce mulher, torna-se mulher” (BEAVOIR, 1980, p. 9, grifo nosso). A frase foi dita por *Simone de Beauvoir* e com a qual inaugura o segundo volume de sua obra mais famosa: *O segundo sexo* no final dos anos 40. A consagrada citação causou grande impacto no meio intelectual e foi repetida incontáveis vezes por militantes estudiosas para demarcar que seu modo de ser e estar no mundo não era resultado de um único ato, inaugural, mas que, em vez disso, resultava numa construção. “Fazer-se mulher dependia das marcas, dos gestos, dos comportamentos, das preferências e dos desgostos que lhes eram ensinados e reiterados, cotidianamente, conforme normas e valores de uma dada cultura”. (LOURO, 2008, p. 17).

O movimento feminista contemporâneo contribuiu efetivamente, por meio de marchas e protestos, da publicação de livros, de jornais e revistas num contexto de efervescência social e política, de contestação e transformação. Surgem os estudos da mulher. Assim, o fazer-se mulher transformou-se, pluralizou-se, e a famosa frase perdurou, com significado tal, que nem a filósofa poderia imaginar.

Obviamente, desde muito tempo, as mulheres da classe trabalhadora exerciam atividades fora do lar, nas fábricas, nas oficinas e nas lavouras. Entretanto, gradativamente, as mulheres foram ocupando diferentes outros espaços: escritórios, escolas, lojas e hospitais. Muito embora, inicialmente (e ainda hoje, em boa parte), estas atividades se restringissem ao apoio, à assessoria ou ao auxílio e, muitas vezes, ligada à assistência, ao cuidado ou à educação. Eram também rigidamente controladas e dirigidas por homens e consideradas como secundárias. Tais características e a ocultação do trabalho doméstico foram sendo denunciadas. (LOURO, 2014).

Estudos nas áreas da Antropologia, Sociologia, Educação, Literatura etc. apontaram as desigualdades sociais, políticas, econômicas, jurídicas, delatando a opressão e submetimento feminino. Da mesma forma, aos poucos, mulheres fundaram revistas, promoveram eventos, organizaram-se em grupos de estudo. Esparsas referências à mulher, em nota de rodapé, passaram a se constituir em tema central. “Pesquisas passavam a lançar mão, cada vez com mais desembaraço, de lembranças e de histórias de vida; de fontes iconográficas, de registros pessoais, de diários, cartas e romances. Pesquisadoras escreviam em primeira pessoa”. (LOURO, 2014, p 23).

Assim, estudos sobre as vidas femininas – formas de trabalho, corpo, prazer, afetos, escolarização, oportunidades de expressão e de manifestação de toda ordem, modos de inserção no mercado de trabalho e no campo jurídico passaram dos ensaios descritivos para os explicativos. Com teorizações marxistas, psicanalíticas ou com teorizações propriamente feministas, reconheceu-se a causa para a opressão feminina e, em consequência, se construiu uma argumentação que desconstruiu essa causa como trajeto lógico para a emancipação das mulheres. (LOURO, 2014).

A frase de Beauvoir foi um gatilho que provocou um conjunto de reflexões e teorizações profundas e polêmicas não só no campo do feminismo como nos estudos de gênero e nos estudos sobre sexualidade. Segundo Louro (2014) a frase foi alargada, é claro, passando também a referir ao campo do masculino, pois certamente, fazer de alguém um homem requer investimentos continuados.

Aliás, a masculinidade infantil está sempre sob vigia em nossa sociedade. Segundo Felipe e Guizzo (2013) ela é uma espécie de “garantia” para a masculinidade na vida adulta, o que não ocorre com as meninas.

Várias teóricas e intelectuais, ao longo de muitas décadas, vêm discutindo acerca de como podemos entender estes processos, como atribuir sentido a eles. O ponto de concordância

é que não é o sexo biológico o determinante na constituição dos sujeitos masculinos ou femininos, mas que o gênero é uma construção que se dá ao longo da vida de cada um.

Essa construção, afirma Louro (2008), dá-se por meio de incontáveis aprendizagens e práticas apreendidas de modo explícito ou dissimulado por um sem-número de instâncias sociais e culturais, como família, igreja, escola, instituições legais e médicas. Entretanto, aponta a pesquisadora, na contemporaneidade, quando pensamos na constituição de sujeitos, não podemos nos esquecer da sedução e do impacto da mídia – das novelas e da publicidade, das revistas e da internet, dos *sites* de relacionamentos e dos *blogs*¹⁴, do cinema e da televisão. Afirma ainda que não podemos nos esquecer das câmeras e dos monitores de vídeo e das inúmeras máquinas que constantemente nos monitoram, vigiam-nos e nos atendem nos postos de gasolina e nos bancos. Finaliza:

Vivemos mergulhados em seus conselhos e ordens, somos controlados por seus mecanismos, sofremos suas censuras. As proposições e os contornos delineados por estas múltiplas instâncias nem sempre são coerentes ou igualmente autorizados, mas estão, inegavelmente, espalhados por toda a parte e acabam por constituírem-se como potentes pedagogias culturais. (LOURO, 2008, p. 18).

Algumas orientações chegam-nos de campos tradicionais como família e religião, outras surgem de tantos outros novos espaços. Ainda que, em muitas vezes pareçam o ecoar de um discurso há muito proferido e noutras pareçam sem sentido, faz-se necessário observar que se pluralizaram os modos de interpretar, de significar, de viver os gêneros e a sexualidade.

1.3 SURFANDO PELA INTERNET E TRAÇANDO OS CONTORNOS DA PESQUISA

Uma metodologia de pesquisa é sempre pedagógica porque se refere a um como fazer, como fazemos ou como faço minha pesquisa. Trata-se de caminhos a percorrer, de percursos a trilhar, de trajetos a realizar, de formas que sempre têm por base um conteúdo, uma perspectiva ou uma teoria.
(MEYER; PARAISO, 2012, p. 15.)

¹⁴ *Blogs* são páginas on-line, atualizadas com frequência, que podem ser diários pessoais, periódicos ou empresariais. Dessa forma, são formas de comunicação de pessoas e de instituições com o mundo. Informações disponíveis em <https://rockcontent.com/blog/o-que-e-blog/>. Acesso em 12 de Janeiro de 2020.

Abordar gênero, sexualidade e infâncias com foco nas tecnologias da informação é ao mesmo tempo delicado e desafiador. Na emergência de temas como adultização, erotização, pedofilização¹⁵, dentre outros, é possível verificar o quão movediço é o terreno virtual da internet.

Pesquisar na internet requer a percepção de que se trata de um vasto terreno que está em constantes mudanças e transformações e, diante disso, de que não é possível capturar todos os dados e particularidades lá existentes. A partir dessa constatação, é necessária a adoção de ferramentas metodológicas na elaboração das coordenadas da pesquisa. Considerando que os espaços virtuais utilizados pelos/as artistas mirins do *funk* para ampla divulgação de si, como páginas de relacionamento social digital como *Facebook*¹⁶, *Twitter*¹⁷, páginas de divulgação de vídeos como *YouTube*¹⁸, páginas de divulgação de vídeos e fotos como *Instagram*¹⁹, *blogs*, *vlogs*²⁰, entre outros, são locais profícuos para observação dos mecanismos de construção e

¹⁵ Segundo a Organização Mundial de Saúde, a pedofilia pode ser entendida como a ocorrência de práticas sexuais entre um indivíduo maior de 16 anos com uma criança na pré-puberdade (13 anos ou menos), classificando como doente a pessoa que a pratica (FELIPE, 2007, p. 57). O tema “pedofilização” aqui será trabalhado na perspectiva adotada pela pesquisadora Jane Felipe. Autora de vários trabalhos abordando a temática, reflete sobre a controvérsia em que se considera crime qualquer tipo de relação sexual entre adultos e crianças, sendo esta uma violência sexual, e, ao mesmo tempo, vive-se uma cultura de produção de imagens erotizadas de crianças, principalmente das meninas.

¹⁶ O *Facebook* (originalmente, *thefacebook*) foi um sistema criado pelo americano Mark Zuckerberg e lançado em 2004. Hoje é um dos sistemas com maior base de usuários no mundo. O foco inicial do *Facebook* era criar uma rede de contatos em um momento crucial da vida de um jovem universitário: o momento em que este sai da escola e vai para a universidade, o que, nos Estados Unidos, quase sempre representa uma mudança de cidade e um espectro novo de relações sociais. O sistema, no entanto, era focado em escolas e colégios e, para entrar nele, era preciso ser membro de alguma das instituições reconhecidas. Começou apenas disponível para os alunos de *Harvard* (2004), posteriormente sendo aberto para escolas secundárias. O *Facebook* funciona por meio de perfis e comunidades. Em cada perfil, é possível acrescentar módulos de aplicativos (jogos, ferramentas, etc.). O sistema é muitas vezes percebido como mais privado que outros *sites* de redes sociais, pois apenas usuários que fazem parte da mesma rede podem ver o perfil uns dos outros (RECUERO, 2009).

¹⁷ O *Twitter* é um *site* popularmente denominado de um serviço de *microblogging*, porque permite que sejam escritos pequenos textos de até 140 caracteres a partir da pergunta “O que você está fazendo?”. O *Twitter* é estruturado com seguidores e pessoas a seguir, onde cada *twitter* pode escolher quem deseja seguir e ser seguido por outros. Há também a possibilidade de enviar mensagens em modo privado para outros usuários. A janela particular de cada usuário contém, assim, todas as mensagens públicas emitidas por aqueles indivíduos a quem ele segue. Mensagens direcionadas também são possíveis, a partir do uso da “@” antes do nome do destinatário. Cada página particular pode ser personalizada pelo *Twitter* através da construção de um pequeno perfil.

¹⁸ *YouTube* é um *site* de compartilhamento de vídeos da internet. Para maiores informações ver 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.

¹⁹ O aplicativo *Instagram* é uma rede social para compartilhamento de fotos e vídeos que surgiu em 2010. Atualmente pertence ao *Facebook*. Informações disponíveis em <https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2013/10/aniversario-do-instragam-evolucao-da-rede-social-nos-ultimos-tres-anos.html>. Acesso em 11 de Janeiro de 2020.

²⁰ Um *vlog* é semelhante a um *blog*, porém, usam-se vídeos em vez de textos e imagens. Constitui-se numa das melhores formas de usar as redes sociais para se comunicar com a sua audiência. Informações disponíveis em <https://rockcontent.com/blog/vlog/>. Acesso em 12 de Janeiro de 2020.

disseminação de discursos, entretanto, é um processo desafiador: estabelecer o recorte que se pretende e estar atento ao foco da pesquisa em virtude da amplitude desse artefato.

Para viabilizar tal empreitada, busquei subsídios no trabalho de Fragoso, Recuero e Amaral (2016), as quais destacam que traçar a pesquisa na perspectiva da internet, enquanto um artefato cultural, requer o entendimento de que o objeto é um local intersticial em que os limites entre o *on-line* e o *off-line* são fluidos e ambos interagem; de que práticas de produção e consumo constituem-se num amplo recorte para análise; e de que o papel das audiências pode ser enfatizado ou relativizado. Tudo isso, em seus aspectos positivos ou negativos, a partir de uma particular relação com os Estudos Culturais, como a noção já prevista por Raymond Williams (1974), de que as tecnologias são produzidas por um processo histórico em um sistema social. Tais considerações, entretanto, pressupõem o entendimento de que este ambiente de investigação é vasto e de difícil recorte dada a abrangência, diversidade e movimento da rede. É primordial considerar as características do ambiente que se pretende problematizar.

A internet é um universo de investigação particularmente difícil de recortar, em função de sua escala (seus componentes contam-se aos milhões e bilhões), heterogeneidade (grande variação entre as unidades e entre os contextos) e dinamismo (todos os elementos são permanentemente passíveis de alteração e a configuração do conjunto se modifica a cada momento. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2016, p. 55).

Os *sites* aqui investigados são artefatos culturais, pois, na mesma medida, são produtos e produtores de sujeitos. Tais artefatos podem estar imbuídos de relações de poder que instituem verdades sobre as infâncias e que produzem sujeitos infantis, podem atribuir diferentes representações do feminino, posições de sujeito na sociedade, além de apresentar o corpo nos padrões estéticos estabelecidos pela mídia de acordo com os ditames atuais de consumo.

Cabe destacar que o objeto da presente tese é analisar, em seu corpus, as músicas, reportagens, publicações e imagens de Melody, pequena artista mirim do *funk*.

Diante do exposto, o objetivo da presente pesquisa é discutir a presença da sexualidade nas produções da artista e o uso da internet para a espetacularização de si em busca de reconhecimento, fama e dinheiro, ao mesmo tempo em que constitui sua subjetividade. Loizos (2013) refere-se à importância de uma pesquisa qualitativa neste âmbito, ao enfatizar que:

A imagem, com ou sem acompanhamento de som, oferece um registro restrito, mas poderosos das ações temporais e dos acontecimentos reais – concretos e materiais. (...) o mundo em que vivemos é crescentemente influenciado pelos meios de comunicação, cujos resultados, muitas vezes, dependem de elementos visuais. (LOIZOS, 2013, p. 137-138).

Denzin e Lincoln (2006) afirmam que, na pesquisa de cunho qualitativo, há uma família interligada e complexa que envolve termos, conceitos e suposições com tradições associadas a diversas epistemologias e a diferentes perspectivas teóricas. Entretanto, explicitam que é possível oferecer uma definição genérica inicial:

A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que localiza o observador no mundo. Consiste em um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 17).

Autor e autora citados mencionam que esse tipo de estudo envolve a seleção de uma variedade de materiais empíricos que descrevem momentos e significados de rotina problemáticos na vida dos indivíduos. Assim, os/as pesquisadores/as dessa área fazem uso de uma gama de práticas interpretativas interligadas, na expectativa de compreender melhor o assunto que está ao seu alcance. Cada prática garante uma visibilidade diferente ao mundo. Desse modo, há um compromisso no sentido de se empregar mais de uma prática interpretativa em cada estudo. (DENZIN; LINCOLN, 2006).

Dessa feita o que se deve considerar são as intenções da pesquisa, as estratégias para a construção de amostras intencionais são muitas e variadas.

A escolha entre elas decorre do problema de pesquisa, bem como das características do universo observado, da vinculação teórica do pesquisador, do tempo e recursos disponíveis para a pesquisa etc. Questões complexas e universos heterogêneos e dinâmicos, como a internet, frequentemente requerem observações em diferentes escalas de análise, bem como desenhos metodológicos que combinam diferentes estratégias de amostragem. A composição multiescalar e multimetodológica favorece percepções holísticas e viabiliza cruzamento de informações potencializando a validade dos resultados da pesquisa. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2016, p. 69).

As proposições das autoras acerca da multidimensão da seleção de dados na internet vêm ao encontro do que consideramos numa pesquisa de cunho pós-crítico²¹. Entendemos que não se deva rechaçar o caráter normativo dos métodos de pesquisa, mas revitalizá-los e relativizá-los a partir do problema da pesquisa. Não raro, os caminhos percorridos por tais abordagens são acusados de ter falta de rigor acadêmico por estudiosos/as que se ancoram em outras perspectivas teóricas mais tradicionais de pesquisa. Entretanto, tal caracterização se configura como equivocada.

Trata-se de como se conduz a pesquisa. Correntes, como os Estudos Culturais, os Estudos *Queer*, o Pós-feminismo²², dizem “explicitamente que a metodologia deve ser construída no processo de investigação de acordo com as necessidades colocadas pelo objeto de pesquisa e pelas perguntas formuladas”. (MEYER; PARAÍSO, 2012, p. 15).

Assim, nesta perspectiva, ziguezagueei pela internet buscando respostas a minha questão de pesquisa, buscando tornar compreensível aquilo a que me propus investigar. Atenta aos vários detalhes que pudessem desvelar minhas dúvidas e incertezas e também àqueles que contribuíram em trazer outras novas indagações, busquei estratégias específicas, de acordo com cada etapa da pesquisa, sem o receio de demonstrar os “erros”, os “acertos” e os contornos necessários no “percurso” realizado.

Apoiada nas discussões provenientes dos Estudos Culturais, de que existe pedagogia nos diferentes artefatos culturais que se multiplicam em nossa sociedade – e a internet é um vastíssimo

²¹ Pesquisas pós-críticas – “Pesquisas que se inspiram em uma ou mais abordagens teóricas que conhecemos sob o rótulo de “pós” – pós-estruturalismo, pós-modernismo, pós-colonialismo, pós-gênero, pós-feminismo – e em outras abordagens que, mesmo não usando em seus nomes o prefixo “pós”, fizeram deslocamentos importantes em relação às teorias críticas – Multiculturalismo, Pensamento da diferença, Estudos Culturais, Estudos de Gênero, Estudos Étnicos e Raciais e Estudos *Queer*, entre outros. Apesar de diferenças significativas existentes entre essas correntes de pensamento, entre suas problemáticas e entre os/as autores/as que se filiam ou são filiados a elas, são os efeitos combinados dessas correntes que chamamos teorias, abordagens ou pesquisas pós-críticas” (MEYER; PARAÍSO, 2012, p. 17).

²² “Esta corrente, focando privilegiadamente a representação e os media, a produção e a leitura de textos culturais, mostra-se empenhada, por um lado, no reafirmar das batalhas já ganhas pelas mulheres, e por outro, na reinvenção do feminismo enquanto tal, e na necessidade de o fortalecer, exigindo que as mulheres se tornem de novo mais reivindicativas e mais empenhadas nas suas lutas em várias frentes, tal como afirmam, entre outras, Germaine Greer (1999), Teresa de Lauretis, Griselda Pollock, Susan Bordo, Elizabeth Grosz, Judith Butler, Donna Haraway.[3] O conceito de pós-feminismo poderá assim traduzir a existência hoje de uma multiplicidade de feminismos, ou de um feminismo “plural”, que reconhece o factor da diferença como uma recusa da hegemonia de um tipo de feminismo sobre outro, sem contudo pretender fazer tabula rasa das batalhas ganhas, nem reificar ou “fetichizar” o próprio conceito de diferença”(MACEDO, 2006, p.813).

artefato – com diferentes modos de ensinar e várias possibilidades de aprender, busquei por modos de “ler” este dispositivo.

Ao construir minha metodologia, tracei minha trajetória de pesquisa. Busquei inspiração em alguns textos e autores/as, materiais e artefatos. Estabeleci meu objeto e construí minhas interrogações. Defini procedimentos e articulei teorias e conceitos. (MEYER; PARAÍSO, 2012).

Recorri a alguns recursos da “netnografia”. Também conhecida como “etnografia digital”, “etnografia *on-line*”, “etnografia da internet”, “etnografia conectiva”, “etnografia da rede”, “ciberetnografia”. A “netnografia” denomina uma forma específica da etnografia, a que se dá em ambientes virtuais. (DOMINGUEZ ET AL., 2007 apud SALES, 2012). No chamado ciberespaço²³.

Enfim, busquei, olhei, escutei, registrei. Meu território foi o ciberespaço, o pano de fundo foi a cibercultura²⁴. Usei aquilo que achei que traria contribuições à minha pesquisa, fiz a bricolagem²⁵ novamente o que passo a detalhar em sequência.

Num primeiro momento da pesquisa, realizei uma busca em indexadores da internet, como o *Google*. Vale ressaltar que o *Google* é indexador, *site* de busca ou motor de busca. A mais recente geração de motores de busca utiliza tecnologias diversas, como a procura por palavras-chave diretamente nas páginas e o uso de referências externas espalhadas pela *web*.

Os mecanismos ou sistemas de busca são conjuntos organizados de robôs, que rastreiam a internet em busca de páginas; índices e bases de dados que organizam e armazenam as páginas encontradas; e algoritmos para tratamento e recuperação de páginas. Por meio deles, os usuários

²³ Ciberespaço – Pierre Levy define “ciberespaço como um espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Essa definição inclui o conjunto dos sistemas de comunicação eletrônicos (aí incluídos os conjuntos de redes hertzianas e telefônicas clássicas), na medida em que transmitem informações provenientes de fontes digitais ou destinadas à digitalização” (LEVY, 2010, p. 94-95). Para o autor, a marca distintiva do ciberespaço é a codificação digital, que condiciona o caráter plástico, fluido, calculável com precisão e tratável em tempo real, hipertextual, interativo e virtual da informação.

²⁴ Cibercultura – Para Levy, a essência da cibercultura é o “universal sem totalidade”. Pelo fato de o ciberespaço se constituir num sistema de sistemas, ele é também um “sistema de caos” que se define por um crescimento incontido e por acolher todas as opacidades do sentido. “A cada minuto que passa, novas pessoas passam a acessar a internet, novos computadores são interconectados, novas informações são injetadas na rede. Quanto mais o ciberespaço se amplia, mais ele se torna ‘universal’, e menos o mundo informacional se torna totalizável. O universal da cibercultura não possui nem centro nem linha diretriz”. É uma universalidade desprovida de sentido, o significado central é um sistema de “desordem”. (LEVY, 2010, p. 113).

²⁵ Bricolagem – Termo usado para uma metodologia de pesquisa pós-crítica em educação. Fazer bricolagem é usar “tudo aquilo que nos serve, que serve aos nossos estudos, que serve para nos informarmos sobre nosso objeto para encontrarmos um caminho e as condições para que algo de novo seja produzido”. (PARAÍSO, 2012, p. 33).

realizam buscas na internet, principalmente através de palavras-chave. (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007).

Os robôs são softwares buscadores de informações na internet. Eles organizam, interpretam, filtram e categorizam as informações. Atuam de “forma automática ou semiautomática, observando a estrutura de *links* entre as páginas e seus conteúdos para criar a hierarquia de documentos”. (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p.6).

Os mesmos robôs que fazem o processo de rastreamento da informação, também fazem a indexação. A indexação é o tratamento dado a uma página rastreada antes que ela seja armazenada. Tal tratamento irá auxiliar na futura localização desta página pelo mecanismo de busca.

Em seguida ocorre o armazenamento, que se dá por meio de um banco de dados que o mecanismo de busca usa para guardar os *sites* rastreados e indexados.

Quanto à hierarquização dos resultados, Morais e Ambrósio (2007) afirmam que é um dos principais problemas nos mecanismos de busca. Esta ordem (hierarquia) é um critério subjetivo e nem sempre atende aos requisitos dos usuários.

Normalmente são os robôs que estabelecem regras gerais para classificar a relevância dos *sites* pesquisados e assim estabelecer a ordem em que aparecem na página de resposta. Um endereço estará, em geral, em maior relevância quando a palavra-chave utilizada na pesquisa fizer parte do nome do documento, estiver no título e nos primeiros parágrafos ou se repetir com grande frequência ao longo do texto. (MORAIS; AMBRÓSIO, 2007, p.12-13).

Vale esclarecer que o rastreamento das páginas do *Google*, assim como dos demais buscadores da internet, é bem pequena perto de todo o conteúdo contido na rede. Conforme informações da própria empresa, para a Organização das Informações por meio da indexação, o Google considera vários aspectos das páginas rastreadas, como data da publicação, conteúdos em termos de fotos e vídeos e muito mais. Numa página específica destinada aos *webmasters*²⁶,

²⁶ Segundo a Wikipedia, *Webmaster* “é um profissional capaz de realizar tarefas tanto de um *webdesigner* quanto de um *webdeveloper*.” É a pessoa responsável por tomar as decisões em relação aos trabalhos específicos destes profissionais, bem como por assessorar o proprietário do *website* no que tange a alterações e melhorias no mesmo.

o Google oferece explicações iniciais sobre o *ranqueamento* ou processo de ordem de importância para a publicação dos resultados. A relevância é determinada por mais de 200 fatores, entre eles o *PageRank* de determinada página. Segundo explicações da página:

O *PageRank* é a medida da importância de uma página com base nos *links* de entrada de outras páginas. Em outras palavras, cada *link* para uma página no seu *site* proveniente de outro *site* adiciona um *PageRank* ao seu *site*. Nem todos os *links* são iguais: o *Google* trabalha com afinco para melhorar a experiência do usuário, identificando *links* de *spam* e outras práticas que afetam negativamente os resultados da pesquisa. Os melhores tipos de *links* são aqueles retornados com base na qualidade do conteúdo. ⁽²⁷⁾).

O *Google* tem algoritmos de busca próprios que são de conhecimento de poucos engenheiros. A empresa garante que as páginas constantes no topo da pesquisa são as consideradas mais relevantes quanto ao conteúdo pesquisado. Contudo, embora este não seja o foco desta pesquisa, importa considerar que o *Google* é um fornecedor de serviços nos moldes do artigo 3º do Código de Defesa do Consumidor na modalidade de prestador de serviço,

[...] tendo em vista que presta um serviço, uma “[...] atividade fornecida no mercado de consumo, mediante remuneração [...], qual seja, o de fornecer resultados para uma consulta realizada em sua página e a partir do seu algoritmo. E, também como visto, embora se trate de uma atividade aparentemente gratuita, há o que se denomina por remuneração indireta, tendo em vista que a corporação se sustenta com os anúncios que exhibe, bem como com a venda de diversas informações dos consumidores e usuários para outras empresas. (SOUZA, 2018, p. 168).

As páginas que retornam os resultados de pesquisa são conhecidas como SERPs (*Search Engine Result Pages*) ou, em português, Páginas de Resultados de Sites de Busca. As SERPs são personalizadas, ou seja, o resultado da pesquisa pode não ser o mesmo para dois pesquisadores diferentes já que o *ranqueamento* é influenciado pela localização, histórico de buscas e configurações de pesquisa de cada pessoa. De acordo com Pariser (2012, p. 36) o

²⁷ Informação disponível em página do *Google* <https://support.google.com/webmasters/answer/70897?hl=pt-BR>

Google “monitora todo e qualquer sinal que consiga obter de nós. [...] Além disso, naturalmente, os termos que pesquisamos trazem grandes revelações sobre os nossos interesses.”

Podem-se identificar alguns desses sinais, já que o *Google* não os revela na totalidade. Podemos citar: região do usuário; o idioma utilizado; o endereço de IP; histórico de pesquisa; sinais sociais (que compreendem o curtir, o compartilhar, o seguir nas redes sociais, interesses, recomendações de amigos); entre outros. Enfim, há uma recolha implícita de características e preferências de cada usuário, que implica diretamente na atuação na produção de um perfil de consumo.

Dentro dos tipos de resultados, é possível dividi-las em dois grupos principais: os orgânicos (são os chamados resultados não pagos); e os pagos como o *Google Ads*²⁸ (anteriormente conhecidos como *Google Adwords* e *Google Adwords Express*).

O *Google Ads* é um recurso de publicidade *on-line* que as empresas adquirem para promover seus produtos e serviços na Pesquisa do *Google*, no *YouTube* e em outros *sites* da *web*. O *Google Ads* exibe o anúncio quando as pessoas pesquisam *on-line* os produtos ou serviços referentes aos anunciados.

Nem todos os assuntos pesquisados retornam anúncios nas primeiras páginas de resultados. Uma atenção especial foi dada a este quesito no momento das buscas realizadas.

Busquei por palavras como “MC Mirim”, “Funkeiros mirins”, “MC Melody”, “Ministério Público” e “2015” a fim de encontrar informações acerca dos MC Mirins que foram alvo do Ministério Público no ano de 2015. Tarefa nada simples, pois, na *Web*²⁹,

Tudo se encontra no mesmo plano. E, no entanto, tudo é diferenciado. Não há hierarquia absoluta, mas cada *site* é um agente de seleção, de bifurcação ou de hierarquização parcial. Longe de ser uma massa amorfa, a *Web* articula uma multiplicidade aberta de pontos de vista, mas essa articulação é feita

²⁸ Informações disponíveis em página do *Google*: https://ads.google.com/intl/pt-BR_br/home/faq/?subid=br-pt-ha-awa-bk-c-2p0!o3~CjwKCAjwvtX0BRAFEiwAGWJyZOZzHrM6h-KspPrEqgl9ejDRAae_IGM7hJ6vLABCbI9V8QilfyuE8RoCsBEQAvD_BwE~78894746580~kwd-302757073659~6503940697~428255064210. Acesso em 14 de Abril 2020.

²⁹ *Web* é uma palavra inglesa que significa teia ou rede. O significado de *web* ganhou outro sentido com o aparecimento da internet. A *web* passou a designar a rede que conecta computadores por todo mundo, a *World Wide Web* (WWW). Fonte: <https://www.significados.com.br/web/>. Acesso em 25 de Setembro de 2019.

transversalmente, em rizoma, sem o ponto de vista de Deus, sem uma unificação subjacente. (LEVY, 2010, p. 162).

As características da rede, acima mencionadas, foram rapidamente notadas por mim já nas primeiras incursões nas buscas. A partir de um primeiro olhar para os *sites* encontrados, visualizei uma amplitude de possibilidades de abordagens. Entretanto, em matéria de pesquisa, o recorte é uma necessidade, é preciso delimitar o foco, o que foi um desafio. Creio que isso ocorreu devido à minha curiosidade em aprofundar os estudos diante de várias alternativas de abordagem do tema.

Na ocasião de seleção de dados, ao buscar por “MC Mirim”, os retornos foram, na maioria, *sites* relativos a publicações acerca da polêmica envolvendo cantores/as crianças do *funk* barrados pela justiça na realização de seus *shows* ou especificamente da garota MC Melody, mas retornaram também alguns *sites* com publicações atuais. Então, foi necessário delimitar a pesquisa com descritores que especificassem a época desejada, ou seja, o ano de 2015. Como vieram inúmeras páginas, o critério de análise foi relativo à primeira página de retorno de resultados.

A primeira página de retorno com os descritores MCs Mirins + 2015 foram *sites* com as seguintes reportagens:

- ✓ “Funkeiros de 8 a 21 anos ganham fãs e desafetos com letras de sexo e recalque” (no entanto, a garota Melody ganhou destaque, na foto que abria a matéria, com os dizeres: “Brincadeira de criança?”). Reportagem de 03 de maio de 2015;
- ✓ “MCs Mirins ganham dinheiro com letras sobre sexo e luxo” (nesta reportagem, MC Gui ganha destaque na foto). No entanto, ela foi publicada em 24 de abril de 2014, portanto, o MP ainda não havia aberto inquérito investigativo sobre MCs Mirins;
- ✓ “Depois de MC Pedrinho, a Justiça quer barrar outros MCs Mirins” (nesta reportagem, Melody ganha destaque em foto dupla). Reportagem de 28 de maio de 2015;
- ✓ Justiça investiga MC Melody e os MCs Mirins (nesta reportagem, Melody também retrata o grupo em foto dupla). Reportagem de 27 de abril de 2015;
- ✓ “MCs mirins tentam ‘decifrar’ letristas brasileiros: ‘Meça suas palavras, MPB’” (foto com MC Brinquedo e MC Pikachu);
- ✓ “MC Vilãozin, de seis anos, é incluído em inquérito do MP sobre funkeiros mirins” (foto do pequeno Vilãozin, com duas dançarinas). Reportagem de 14 de julho de 2015;

- ✓ “Funkeiros mirins: sexualização precoce ou reflexo do cotidiano? (foto do MC Brinquedo). Reportagem em 24 de abril de 2015;
- ✓ “Ministério Público de São Paulo investiga MCs mirins – Crianças são expostas como cantoras de *funk* com letras cheias de termos depreciativos³⁰” (reportagem no *site* do próprio Ministério Público sem fotos de cantores/as). Reportagem em 24 de abril de 2015.

Ao buscar por Funkeiros mirins + 2015, poucas reportagens do ano 2015 surgiram na primeira página, então, acrescentei o descritor abril, ficando: Funkeiros mirins + 2015 + abril. Surgiram as seguintes reportagens:

- ✓ “MC Vilãozin, de seis anos, é incluído em inquérito do MP sobre funkeiros mirins”³¹ (foto do pequeno Vilãozin, com suas dançarinas). Reportagem de 14 de julho de 2015 – surgiu anteriormente com outros descritores;
- ✓ “Ministério Público abre inquérito sobre ‘sexualização’ de MC Melody”³². Reportagem de 24 de abril de 2015;
- ✓ “Funkeiros mirins: sexualização precoce ou efeitos do cotidiano?”³³ (foto do MC Brinquedo). Reportagem em 24 de abril de 2015 – surgiu anteriormente com outros descritores;
- ✓ “MP vai investigar ‘sexualização’ na carreira de funkeiros mirins”³⁴ (foto de MC Melody). Reportagem de 24 de abril de 2015;
- ✓ “‘Estou sendo vítima de preconceito contra o *funk*’, diz pai de MC Melody”³⁵. Reportagem de 1º de maio de 2015;
- ✓ “MC Vilãozin, mais um funkeiro mirim que desafia o MP”³⁶. Reportagem de 10 de julho de 2015;

³⁰Disponível em http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=13364818&id_grupo=%20118&id_style=1. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³¹ Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³²Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³³ Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/04/funkeiros-mirins-sexualizacao-precoce-ou-reflexo-do-cotidiano-4747381.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³⁴ Disponível em <https://www.cifraclubnews.com.br/noticias/91454-mp-vai-investigar-sexualizacao-na-carreira-de-funkeiros-mirins.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³⁵ Disponível em <https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/estou-sendo-vitima-do-preconceito-contr-o-funk-diz-pai-de-mc-melody.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³⁶ Disponível em <https://www.meionorte.com/noticias/mc-vilaozin-mais-um-funkeiro-mirim-que-desafia-o-mp-274575>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

- ✓ “MC Soffia fala sobre preconceito e feminismo”³⁷. Reportagem de 7 de maio de 2016;
- ✓ “Trabalho artístico: a infância por trás dos holofotes”³⁸. Artigo publicado em revista de âmbito jurídico em 1º de outubro de 2016. Sem fotos ou imagens;
- ✓ “Sem liberação da justiça, MC Pedrinho, de 12 anos, tem show cancelado em festival universitário”³⁹. Reportagem de 24 de abril de 2015;
- ✓ “A novinha é apenas uma criança”⁴⁰. Reportagem de 25 de maio de 2016;

Quando a busca se deu com os indexadores Funkeiros mirins + Ministério Público + 2015, o resultado não foi muito diferente. Na primeira página de retorno da busca, as reportagens surgiram com datas do mês de abril e MC Melody foi destaque na maioria delas. Vejamos:

- ✓ “Ministério Público abre inquérito sobre ‘sexualização’ de MC Melody”⁴¹;
- ✓ “MC Vilãozin, de seis anos, é incluído em inquérito do MP sobre funkeiros mirins”⁴²;
- ✓ “Ministério Público de São Paulo investiga MCs mirins”⁴³;
- ✓ “Promotor explica investigação dos funkeiros mirins: ‘Brasil é democrático, mas não é um bordel’”⁴⁴ (destaques para MC Brinquedo e MC Melody);
- ✓ “Ministério Público vai investigar ‘sexualização’ na carreira de MC Melody e de outros funkeiros mirins”⁴⁵;
- ✓ “Sexualização de funkeiros mirins é investigada pelo Ministério Público”⁴⁶ (destaque para MC Melody);

³⁷ Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/cidades/mc-soffia-perfil/>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³⁸ Disponível em <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-153/trabalho-infantil-artistico-a-infancia-por-tras-dos-holofotes/>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

³⁹ Disponível em <https://diversao.r7.com/pop/sem-liberacao-da-justica-mc-pedrinho-de-12-anos-tem-show-cancelado-em-festival-universitario-13062017>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁰ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/05/novinha-e-apenas-uma-crianca.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴¹ Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴² Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html><http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴³ Disponível em http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=13364818&id_grupo=%20118&id_style=1. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁴ Disponível em <https://diversao.r7.com/pop/promotor-explica-investigacao-dos-funkeiros-mirins-brasil-e-democratico-mas-nao-e-um-bordel-13062017>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁵ Disponível em <https://diversao.r7.com/pop/ministerio-publico-vai-investigar-sexualizacao-na-carreira-de-mc-melody-e-de-outros-funkeiros-mirins-13062017>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁶ Disponível em <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/sexualizacao-de-funkeiros-mirins-e-investigada-pelo-ministerio-publico-1.1276003>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

- ✓ “Você viu? Ministério Público abre inquérito sobre sexualização de MC Melody”⁴⁷;
- ✓ “Funkeiros mirins de São Paulo se tornam alvo da justiça”⁴⁸. (destaque para MC Pikachu e para MC Pedrinho);
- ✓ “Justiça investiga MC Melody e os ‘MCs mirins’”⁴⁹;
- ✓ “Ministério Público abre inquérito sobre ‘exposição sexual’ de MC Melody”⁵⁰.

Pude constatar que, de 10 reportagens, seis tratam diretamente da pequena Melody, quatro tem outras abordagens, mas expõem o caso da garota no corpo do texto com destaque sobre os demais artistas, apenas uma das reportagens enfoca somente dois meninos (Brinquedo e Pikachu).

A divulgação da informação foi imediatamente ao ocorrido. O Ministério Público abriu o inquérito no dia 17 de abril de 2015, numa sexta-feira, e, na semana posterior, os portais noticiaram-no amplamente, no entanto, a maioria deles evidenciando Melody. Tal ênfase foi percebida nas três buscas realizadas com descritores diferentes.

A estrutura da notícia está diretamente relacionada às especificidades do meio que a veicula e às potencialidades que ele oferece. O mesmo acontece com a linguagem jornalística. (REIS, 2015). Da mesma forma, há que se pensar que outros processos também se adéquam ao meio, como a seleção de um acontecimento potencial para ser noticiado e quais critérios o levam a receber estatuto de notícia. Conceitos como noticiabilidade, valores-notícia e seleção de notícias, muitas vezes empregados como sinônimos, oferecem parâmetros para esse entendimento. A noticiabilidade pode ser compreendida:

[...] como todo e qualquer fator potencialmente capaz de agir no processo da produção da notícia, desde características do fato, julgamentos pessoais do jornalista, cultura profissional da categoria, condições favorecedoras ou limitantes da empresa de mídia, qualidade do material (imagem e texto), relação com as fontes e com público, fatores éticos e ainda circunstâncias históricas, políticas, econômicas e sociais. (SILVA, 2005, p.2)

⁴⁷ Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2015/04/1620628-ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.shtml>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁸ Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/cidades/funkeiros-mirins-alvo-justica/>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁴⁹ Disponível em <http://www.justificando.com/2015/04/27/justica-investiga-mc-melody-e-os-mcs-mirins/>. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

⁵⁰ Disponível em https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2015/04/24/interna_nacional,640903/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-exposicao-sexual-de-mc-melod.shtml. Acesso em 22 de Outubro de 2019.

A citada autora menciona que é preciso estratificar para elencar qual acontecimento é merecedor de adquirir o status de notícia. Alguns autores, segundo Silva (2005), ao analisar as possíveis notícias, centram-se nos valores-notícias (características do fato em si) e na ação pessoal do profissional, mas, ao avançarem nas comprovações de que a seleção prossegue no trajeto do tratamento dos fatos dentro da redação, costumam usar como sinônimos seleção e valores-notícia.

Os valores notícia são usados de duas maneiras. São critérios para selecionar, do material disponível para a redação, os elementos dignos de serem incluídos no produto final. Em segundo lugar, eles funcionam como linhas-guia para a apresentação do material, sugerindo o que deve ser enfatizado, o que deve ser omitido, onde dar prioridade na preparação das notícias a serem apresentadas ao público. (...) Os valores/notícia são a qualidade dos eventos ou da sua construção jornalística, cuja ausência ou a presença relativa os indica para a inclusão num produto informativo. Quanto mais um acontecimento exhibe essas qualidades, maiores são suas chances de ser incluídos. (GOLDING; ELLIOT apud WOLF, 2003, p. 203).

Traquina considera a definição de Stuart Hall de que os valores-notícia são um mapa cultural e ainda a afirmação de John Hartley, de que os valores-notícia não são naturais nem neutros, mas “eles formam um código que vê o mundo de uma forma muito particular (peculiar até). Os valores-notícia são, de fato, um código ideológico”. (TRAQUINA, 2001, p.115-116).

Ao longo dos anos, vários autores elencaram categorias de valores-notícias, podendo existir uma relação entre elas, sob uma perspectiva de cumulação, ou seja, quanto mais fatores um evento possuir, mais possibilidades ele tem de se tornar uma notícia. Entretanto, os autores afirmam que pode existir também uma ideia de complementaridade entre os fatores que se ajustam e podem definir o que será ou não notícia.

As facilidades técnicas trazidas pela sofisticação da *web* foram as principais aceleradoras da inclusão de novos usuários na internet, do aparecimento de *blogs*, perfis em redes sociais e portais de notícia, o que transformou a internet nesse mar de informações. Como resultados dessas mudanças, solidificaram-se as características do *webjornalismo*, o que gerou a necessidade de se repensar as rotinas de produção de notícias para o ambiente *on-line*, a construção da notícia, suas estruturas e linguagens, bem como seu processo de seleção. (REIS, 2015).

O referido autor menciona a pesquisa de Padilha (2011), em que propôs entender quais eram os valores-notícia mais recorrentes nos conteúdos jornalísticos dos portais de notícia com base em análise das notícias em destaque na *homepage* do *site* Folha de São Paulo e das matérias que constavam nos espaços de +lidas, + comentadas e + enviadas. O resultado foi o seguinte:

- a) Impacto/Intensidade/Consequência;
- b) Proeminência;
- c) Incomum/Ineditismo/Curiosidade;
- d) Conflito/Denúncia;
- e) Utilidade Pública;
- f) Tragédia/Drama/Crime/Violência;
- g) Governo/Política;
- h) Conhecimento/Cultura/Ciência;
- i) Sem Classificação.

Contudo, vivemos numa cultura da conexão e, portanto, não se pode mais pensar o público apenas como consumidores de mensagens pré-construídas, mas como membros de comunidades amplas e em rede que estão modelando, compartilhando, redesenhando conteúdos de mídias como jamais poderíamos imaginar antes. (REIS, 2015). O/a usuário/a das mídias digitais é participativo/a e participar significa mais do que interagir. Ele/a espera mais de uma mídia.

A mídia vivencia um momento em que tem que ouvir e responder ativamente aos públicos por uma necessidade comercial. As diferentes ferramentas existentes possibilitam a capacidade de compartilhamento informal e instantâneo dos artefatos da mídia, da mesma forma que buscam modelos para gerar lucros com as atividades dos usuários. (JENKINS; GREEN; FORD, 2014).

Nesse contexto, pode-se considerar que na internet há um gigantesco balcão de ofertas. E tal local é utilizado pelos/as pequenos/as MCs para divulgar suas músicas e suas imagens alcançando a notoriedade e atingindo um público variado: desde o que as/os ovacionaram até o que as/os denunciaram aos órgãos de proteção à infância e à juventude devido ao conteúdo de seu trabalho e às imagens que propagaram. Se por um lado, a oferta é muita, por outro, o consumo tende a ser muito variado.

Muito embora não apareça na listagem da Padilha (2011), destaco a polêmica como um dos valores-notícia a se destacar no bojo deste trabalho considerando o confronto moral como critério de

noticiabilidade. Há que se considerar que a implicação moral de determinadas notícias ganha destaque e notoriedade especialmente no momento histórico em que estamos vivendo em que a voz da sociedade moralista e conservadora tem ganhado destaque por meio de diferentes instituições.

Importante pensar, contudo, na repercussão das notícias. No interesse da população, em especial, por Melody, já que, após a divulgação, foram mais de 50 mil buscas no *Google*, num único dia, pelo nome da garota. Por qual motivo, apesar de tantos meninos serem foco do MP, a menina Melody foi o grande destaque na maioria dos portais? Seria pela sua pouca idade (oito anos apenas)? Seria pelas letras de suas músicas serem mais contundentes que as dos demais? Seria pela imagem que propagou com suas vestimentas e suas falas? Ou seria pelo simples fato de ser uma menina?

A indignação foi tanta que, se analisarmos as manchetes, podemos observar que, em uma delas, há uma frase que põe Melody em destaque, como se fosse um ser a parte dos MCs e não parte de um grupo de crianças, conhecidos como MCs mirins. “Justiça investiga **MC Melody e os MCs mirins**” (destaque nosso).



Figura 7 - Justiça investiga MC Melody e os ‘MCs mirins’

Fonte – *Site Justificando*.

Em entrevista, o promotor de justiça responsável pelo inquérito, Eduardo Dias de Souza Ferreira, afirmou que os artistas mirins do *funk* têm muito em comum: além de quase todos terem o

mesmo produtor, utilizam o mesmo meio de divulgação de suas músicas, a internet; e suas músicas e coreografias – com forte apelo sexual – não são meramente sensuais, mas uma ofensa a tudo o que está na Constituição, que está na lei. Esclarece que é justamente o que o MP está investigando: a produção dos artistas, com essas letras e com essas coreografias. (MALDONADO, 2015a, p.1).

Tamanha repercussão foi gerada especialmente pelo incômodo causado pelas músicas e coreografias de MC Melody, por parte dos internautas. De acordo com as reportagens analisadas, denúncias e representações foram enviadas à Ouvidoria do Ministério Público de São Paulo por parte de cidadãos que pediram avaliação legal sobre a exposição dos/as MCs Mirins. A pequena Melody, na ocasião, foi o assunto mais procurado por brasileiros/as no *Google* (cerca de 50 mil buscas), o que gerou uma petição no *site* Avaaz⁵¹, motivando “intervenção e investigação de tutela” ao Conselho Tutelar de São Paulo, por meio de um abaixo assinado que, em quatro dias, alcançou mais de 23 mil assinaturas. (SENRA, 2015).

Com tal constatação, avancei no delineamento do corpus da pesquisa. Fiz levantamento das letras das músicas da pequena artista do ano em questão, selecionei algumas reportagens da cantora em *sites* e programas de televisão, alguns vídeos divulgados por ela, imagens de si mesma que a garota postou em seu *Facebook*, bem como algumas cenas retiradas de videocliques do canal *YouTube*. Assim, constituiu-se um corpus plural e heterogêneo no qual me baseei para encontrar algumas respostas às minhas indagações.

⁵¹ A Avaaz é uma rede de campanhas global de 55 milhões de pessoas que se mobiliza para garantir que os valores e visões da sociedade civil global influenciem questões políticas nacionais e internacionais. ("Avaaz" significa "voz" e "canção" em várias línguas). Membros da Avaaz vivem em todos os países do planeta, a equipe está espalhada em 18 países de 6 continentes, operando em 17 línguas). Informações disponíveis em <https://avaaz.org/page/po/>. Acesso em 10 de Janeiro de 2020.

CAPÍTULO 2 A INFÂNCIA, A CULTURA E A MÍDIA

*Durante os últimos vinte ou trinta anos,
o status da infância e nossos pressupostos a seu respeito
foram ficando cada vez mais instáveis.
as distinções entre crianças e outras categorias
- “jovens” ou “adultos” –
definitivamente se tornaram difíceis de sustentar.
(BUCKINGHAM, 2006).*

Tratar da temática da infância pressupõe considerá-la como um artefato social e histórico, e não apenas uma entidade biológica. A cada tempo, há o prenúncio de uma nova era da infância. Interessa atentar para o formato desse dispositivo que é moldado por diferentes forças: sociais, culturais, políticas e econômicas.

No bojo deste trabalho, resta-nos claro a indispensabilidade de se apontar a força cultural da mídia entrelaçando-se com outras não menos importantes na formação de identidades e subjetividades. Para tanto, verifica-se a necessidade de apontar algumas nuances conceituais do termo mídia para melhor compreensão do/a leitor/a.

2.1 A CRIANÇA, O ESTATUTO DA INFÂNCIA E A SEXUALIDADE

Salientamos, antes de mais nada, que não nos cabe aqui (re) fazer a história da infância, mas apresentar alguns nacos dessa história por considerarmos importante situar o/a leitor/a sobre o surgimento dessa ideia que hoje chamamos de infância.

Nem sempre houve lugar para esse dispositivo – a infância - como categoria social de estatuto próprio nas diferentes sociedades. Ressaltamos que

Infância tem um significado genérico e, como qualquer outra fase da vida, esse significado é função das transformações sociais: toda sociedade tem seus sistemas de classes, de idade e a cada uma delas é associado um sistema de status e de papel [...]. (KUHLMANN JÚNIOR, 1998, p. 16).

Dito de outro modo, “infância é uma criação da sociedade sujeita a mudar sempre que surgem transformações sociais mais amplas”. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 12). Ou então, podemos afirmar que “serão tantas as infâncias quantas forem as ideias, as práticas, os discursos que se organizam em torno da criança e sobre ela”. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000, p.17).

Isto exposto, é possível afirmar que essa infância, como hoje é vista, que tem em conta a criança como um sujeito de direitos, portadora de especificidades e necessidades peculiares e com direitos garantidos por leis - dentre eles o de educação e de proteção em todos os seus aspectos de quaisquer tipos de agressão, violência ou negligência – nem sempre existiu.

As crianças passaram a ocupar um espaço de privilégio, caracterizadas por expressões particulares, gradativamente, a partir do século XII apenas, entre a burguesia francesa. Antes disso, eram vistas como “homens em miniatura”. (ARIÈS, 2006). Eram crianças que viviam entre adultos, numa sociedade patriarcal e presenciavam toda sorte de situações, inclusive as de cunho sexual, sem qualquer tipo de reserva ou cuidados entre as diferentes faixas etárias. Havia crianças, mas não havia infância.

A vida cotidiana decorria em espaços coletivos, locais onde as idades e as condições sociais se misturavam. Porém, de forma gradativa e mais intensa, ao longo do século XVIII, foi-se notando uma mudança social e cultural no que tange à visão que se tinha das crianças. Elas passaram a ser vistas como seres inocentes e com necessidades de maior atenção e cuidados. Paralelamente à construção desse conceito de infância, alterou-se também o conceito de família e o lugar que a criança ocupou nesta instituição.

Vários foram os fenômenos que ocorreram marcando o início dos tempos modernos, no Ocidente: políticos, econômicos, demográficos, dentre outros.

Com o aumento das populações urbanas, a crescente divisão do trabalho, a organização capitalista da acumulação e da propriedade e, posteriormente, a organização dos estados nacionais, emergem modos novos de ver indivíduos e populações. (BUJES, 2001, p. 31).

Destacamos ainda as reformas religiosas e morais ocorridas nos séculos XVI e XVII, com a criação dos colégios católicos e protestantes. Com tais eventos ocorreu a moralização de

jogos, danças, festas, hábitos e linguagem, além da constante vigilância sobre a sexualidade das crianças. Essa ruptura gerou uma espécie de pudor e de vergonha mediante as crianças ou a qualquer gesto afetivo ou sexual sobre seus corpos. Essa essência inocente atribuída ao sujeito infantil estaria também ligada à noção religiosa do pecado, cometido por adultos/as, emergindo daí a separação das crianças do universo adulto.

Foucault (1985) ensina-nos que, neste período, veio à tona certo silenciamento sobre o corpo e sobre a sexualidade da criança, diferentemente dos séculos precedentes em que práticas como a masturbação eram consideradas naturais em adultos e crianças sendo, inclusive, diversão para os adultos.

Os estudos de Ariès (2006) corroboraram, neste sentido, na medida em que suas análises iconográficas mostraram um corpo de criança que passou a ser coberto e vestido. As imagens pesquisadas indicaram que, antes das reformas religiosas e morais, as pinturas registravam crianças nuas, mas que, depois dessa época, passaram a ser cobertas. Contudo, o historiador observou a ausência de um sentimento de infância consolidado ao observar as vestimentas, já que pouca diferença havia nos modelos dos trajes usados entre adultos/as e crianças. O pesquisador também esclareceu o que se podia entender entre sentimento de infância, a diferenciação que a sociedade fazia entre adultos e crianças, o que não queria dizer, por exemplo, de se ter ou não afeição pelas crianças.

Outro ponto interessante em Ariès é que a criança poderia estar pintada nua no período compreendido entre os séculos XVI e XVII, no entanto, estas imagens nuas frequentemente se associavam a personagens angelicais ou ao menino Jesus, ou seja, a nudez era possível dentro de um caráter teológico. Tais dados iconográficos levaram o historiador a compreender a existência de uma significativa mudança na história da criança (visualizada nas pinturas do período, que é a aproximação da criança ao sentimento de pureza, de inocência).

Surgiu um sentimento, neste período que era, por um lado, de que as crianças eram inocentes e precisavam ter a inocência preservada. Mas, por outro lado, surgiu um sentimento de “exacerbação” pelas crianças, por associar a elas certa imoralidade “natural” que tinha relação com atitudes “instintivas” de seu corpo como atitudes do toque, da masturbação, etc.

Nesse contexto, o processo educativo concentrava-se em manter a inocência infantil, com censuras e restrições ao que podiam ver, dizer, ler e aprender. Resumia-se num processo

em que se buscava corrigir, direcionar e controlar toda a manifestação infantil, com objetivo de tornar as crianças adultas e inibir os efeitos de sua infantilidade. “Essas noções produzidas sobre as crianças durante os séculos XVI e XVII vão aos poucos projetando sobre elas um modo de viver e de se relacionar com seu corpo e com sua sexualidade”. (MORUZZI, 2012, p. 2).

Esse silenciamento é, de certa forma, quebrado no século XVIII. Foucault (1985) aponta-nos elementos dessa mudança discursiva. Durante o período das reformas religiosas interessava o silêncio, com uma organização que privilegiava a vigia. No entanto, no século XVIII começou-se a falar sobre o sexo e sobre o corpo considerando-se a existência da sexualidade das crianças de modo a exaltá-la e a incitá-la com pronunciamento em nome de certa liberação e de certa “revolução sexual”, que denotava um “abaixo” a repressão que figurava anteriormente.

O mesmo autor traz à tona que tal explosão discursiva, que indicava uma vontade de saber sobre o sexo da criança, na verdade, era um condicionamento, numa complexa rede de saberes e poderes que buscava controlar quem dizia e o que se dizia. Foucault (1985) deixou claro que não se tratava de uma liberação sexual, mas daquilo que se devia dizer sobre o sexo, tratava-se de determinado discurso sobre ele, daquele considerado verdadeiro, científico, proferido por “especialistas” do saber.

Poderíamos dizer que os novos modos de educação que se instituíram não teriam se tornado possíveis se os corpos e as mentes infantis não tivessem sido objetos da ciência. Conforme profere Larrosa (1994, p. 52) “é no momento em que se objetivam certos aspectos do humano que se torna possível a manipulação técnica institucionalizada dos indivíduos”.

Uma gama de interesses educacionais, médico-higienistas e também administrativos e legais passaram a justificar a produção de saberes cujo foco era a infância. Surgiram os chamados “estudos da criança”. Tais estudos se ocupavam de observar as crianças, passando a acompanhá-las, medi-las, pesá-las, descrevê-las, estudando seus comportamentos sob variados aspectos e em diferentes momentos desta fase da vida.

Tais investigações passam a definir pautas próprias de conduta dos sujeitos infantis em relação aos objetos que investigam. Entre elas também se encontra a origem dos estudos de desenvolvimento físico e mental que acabam por

estabelecer a periodização, a classificação e a caracterização de um desenvolvimento infantil desejável. (BUJES, 2001, p. 37).

Segundo a autora, eram operações que envolviam uma ordem normativa, qualificada por Edwald (1993) como característica da modernidade das relações de poder-saber. São operações que implicavam na normatização dos fenômenos da vida, numa relação que dizia respeito ao jogo do poder, porém sem o uso de força ou de coerção. Assim, as crianças foram se tornando, pouco a pouco objetos da disciplina.

Tornando-se foco/objeto do olhar científico (e igualmente moral), com condutas minuciosamente documentadas, o sujeito infantil moderno foi inserido num espaço normativo que a todos engloba.

Essa normatividade passará a ocupar o centro dos processos de individualização dos sujeitos infantis. São processos de repartição disciplinar, “enquanto operações sobre os corpos, mas também como campos delimitados de saberes sobre estes mesmos corpos, que vão possibilitar a caracterização do indivíduo como tal”. (BUJES, 2001, p. 38).

As crianças passaram a fazer parte de um regime de verdade que, no centro de práticas discursivas, iriam alicerçar a construção de uma ciência da infância e de uma pedagogia.

O que se destacava, resumindo, eram corpos que estavam em evidência e, dentre tantos, o corpo da criança. Vimos que o corpo infantil já foi objeto de paparicação, de entretenimento e de diversão para o adulto. Em seguida, já no século XVI, passou a ser objeto de vergonha, de pudor, devendo ser moralizado, coberto, vigiado minuciosamente. Foucault (1985) nos ensina que emergiu uma técnica de poder bem específica sobre o corpo, a disciplina.

Vários olhares têm se voltado, a partir de então, a descrever a infância: dentre eles, especialmente, os da Pedagogia, os da Medicina e os da Psicologia. São olhares que representam as crianças com práticas discursivas que se orgulham em falar a verdade sobre elas, que aparentemente são aqueles cujos efeitos são os mais disseminados e tomados como autorizados. A legislação elaborada decorre desses discursos. Vale ressaltar que

É interessante notar a penetrabilidade destes discursos e seus efeitos na legislação que se estabelece com referência à educação, mas também no

quadro de direitos infantis, nas relações familiares (nos modos mais adequados de conceber e tratar as crianças) e, sobretudo, nas práticas escolares [...]. (BUJES, 2001, p. 39).

Podemos dizer que existe uma aliança estratégica, ainda que sem intencionalidade prévia, entre os aparelhos administrativo, médico, jurídico e educacional, incluídas aqui famílias e escola – devidamente assessorados por um saber científico cuja intenção é o governo da infância e fabricação de um sujeito infantil.

Abramowicz (2018) apresenta a ideia de emergência da infância. Ela coloca a importância do termo porque não designa apenas uma origem, porém significa que, em determinado momento do século XVIII, a criança se “dá a ver”, se visibiliza a criança a “partir de diversas forças como uma forma destituída de sentido, sem essência, vazia, apesar de lotada de forças”. (ABRAMOWICZ, 2018, p. 373).

O apogeu da infância tradicional prolongou-se, aproximadamente, de 1850 a 1950 e

[...] durante este período, protegidas dos perigos do mundo, as crianças foram retiradas das fábricas e colocadas em escolas. À medida que o protótipo da família moderna se desenvolveu no final do século XIX, o comportamento apropriado dos pais para com os filhos se consolidou em torno de noções de carinho e responsabilidade do adulto para com o bem-estar das crianças. (STEINBERG, KINCHELOE, 2001, p. 12).

Autora e autor afirmam que, nessa época, por volta de 1900, acreditava-se que a infância era uma herança do nascimento, que resultava numa definição biológica, e não cultural. Sob tal concepção, estruturou-se a psicologia infantil moderna com grandes nomes desta ciência, como Eric Erikson, Arnold Gesell e Jean Piaget pensando que o desenvolvimento da criança era moldado por forças biológicas.

Conseqüentemente, durante o século XIX, desenvolveram-se campos do conhecimento, como a biologia e as ciências humanas, e o ser humano passou a ser objeto de investigação como consequência de ideias trazidas pela teoria da evolução de Charles Darwin, que mostrava a diferenciação, a heterogeneidade e a continuidade da espécie humana. “Como toda a investigação requer a existência de um problema ou questão a ser estudada, a infância, bem

como a adolescência, a mulher, o doente, foi problematizada”. Quanto à vida infantil, tais investigações “produziram conhecimentos na área da psicologia, da pedagogia, da biologia, da pediatria que foram apreendidos e reproduzidos em instituições como a escola e a família”. Assim, não só a criança, mas o ser humano em geral, tornou-se objeto de estudos sujeitados somente às leis biológicas, ignorando que o “ser humano, seu corpo e sua mente, além do aspecto fisiológico, também estavam subordinados ao jogo das influências sociais historicamente determinadas”. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000, p. 21).

Estas constatações, declaram as citadas autoras, consideradas como verdadeiras sobre a natureza humana, geradas pelas ciências biológicas e pelas ciências médicas, favoreceram o estabelecimento de políticas higienistas⁵². Estas trazem vastas mudanças organizacionais na família, no ideário sobre as crianças e nas práticas e organizações de ensino e cujo ponto central era a repressão da sexualidade com vistas ao controle do sexo e, por conseguinte, o controle da população.

Assim, no cenário brasileiro, do período colonial – de 1500 até a virada do século XIX - os filhos submetiam-se ao despotismo do pai, aos seus castigos físicos e espancamentos e cuja única forma de se furtar era a docilidade e obediência. A criança, considerada incapaz, não participava de reuniões familiares e os conhecimentos – que ocorriam de forma oral - eram passados apenas aos mais velhos. (COSTA, 1989 apud CAMARGO; RIBEIRO, 2000).

No entanto, com o higienismo na família e na escola, reestruturaram-se ambas as instituições. Ocorreu um fortalecimento no convívio entre pais e filhos que colocaram a mãe como supervisora e disciplinadora. O pai supria materialmente a família, enquanto a mãe cuidava da educação da prole. Em lugar de serem educados para serem servos da família, os filhos deviam servir e amar a “humanidade”. Nos colégios, formaram-se homens rijos e prontos a oferecerem suas vidas ao país, ditavam-se as normas de saúde e equilíbrio, além de ser um lugar de manipulação política e econômica em favor da nova classe social: a burguesia. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000).

⁵² A política higienista exposta como educação higiênica ou sanitária trouxe como “[...] resultado a fusão entre a aquisição da saúde individual, aquisição de *status* social e manipulação político-econômica dos indivíduos [...]”. No campo da sexualidade “[...] a higiene deveria transformar homens e mulheres em reprodutores e guardiões de proles sãs e raças puras [...]” (COSTA, 1989, p. 14 apud Camargo e Ribeiro (2000, p. 21).

No Brasil, nas últimas décadas do século XIX, com o sexo objetivando somente a procriação – trilhando para a perpetuação dos bens materiais da sociedade burguesa - tanto o ambiente escolar como o familiar se transformaram em espaços

[...] de formação dos filhos por meio da educação de seus corpos e, principalmente, de uma educação do sexo, que passava pelo não-dito, pelo falar o mínimo possível e pelo controle do que era falado, de quem falava e onde se falava. [...] a sexualidade é idealizada com o objetivo de unir sexo, amor, matrimônio e procriação. Qualquer outra manifestação da sexualidade fora desse ideal era interdita. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000, p. 24).

Falar com as crianças sobre as relações entre os sexos obteve variadas abordagens ao longo da história. Após a publicação dos famosos *Colóquios*, por Erasmo⁵³, no século XVI, outros teóricos da educação, como Jean-Jacques Rousseau, não tomaram a sexualidade infantil como objeto de estudo. Apenas no século XX, tivemos a publicação de Freud, *Três Ensaios sobre a teoria da Sexualidade*, obra que causou escândalo e controvérsias por colocar com clareza a existência da sexualidade na criança. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000).

A partir de então, postulam as referidas autoras, que áreas como a psicologia, a biologia, a psicanálise e a pedagogia passaram a se interessar pela infância e pela sexualidade infantil. No entanto, o poder do adulto “continua sendo inscrito no corpo das crianças, mudando apenas a sua forma e os mecanismos por ele acionados”, não raro, observavam-se nas escolas a “individualização e o isolamento, a divisão por sexo, idade, capacidade intelectual, enquanto o professor continua a ser encarado como o centro de todo o processo educativo”. (CAMARGO; RIBEIRO, 2000, p. 27).

Refletir sobre tal situação, força-nos a ponderar acerca dos motivos que levaram a ela. São conjunturas inscritas num contexto, mas que têm sua origem nas concepções individuais de vida de cada um. Na verdade, a visão de mundo do indivíduo estreita-se aos conhecimentos e aos dogmas que possui. Para cada sujeito

⁵³ Sábio e estudioso holandês Erasmo de Roterdã (ou Desidério Erasmo) foi um dos primeiros autores de grande vendagem no mundo. Ele adquiriu sua fama durante o Renascimento e, com ideias humanistas sintetizava um pensamento liberal e progressista. Entre suas obras, destaca-se *Colóquios Familiares* (1516-1536), em que o autor tinha a “intenção de apresentar a vida adulta ao menino, relatando diálogos de um jovem fazendo a corte a uma moça, as queixas de uma mulher sobre o mau comportamento do marido e conversas entre um rapaz e uma prostituta”. (CAMARGO, RIBEIRO, 2000, p. 25).

Só é possível o que pode imaginar, só é real o que pensa que existe e só é certo aquilo em que acredita. [...] Agimos e movemo-nos não de acordo com a realidade, mas de acordo com nossa imagem de mundo. Cada pessoa não constrói essa imagem por si mesma, a partir da observação de alguns fatos concretos e reais, e sim, na maioria dos casos, a partir do que os outros lhes dizem a respeito desses fatos, ou seja, a partir dos julgamentos que os demais emitem sobre a realidade. (MORENO, 1999, p. 13).

Considerando que os sujeitos são constituídos pelos discursos que sobre ele se anunciam, podemos observar que os discursos que foram sendo produzidos sobre as crianças, ao longo dos tempos, levaram-nos a produzir uma visão específica de sujeito infantil, como se essa categoria se constituísse com dados atemporais. Concordamos que há discursos que indicam que as crianças podem ser definidas em termos de sua

“falta de racionalidade, entendimento social ou autocontrole; mas de modo semelhante elas também podem ser louvadas (ainda que de modo paternalista) por sua ausência de artificialidade, de autoconsciência e inibição [...] são idéias que reforçam implicitamente as noções românticas de infância como um lugar de verdade e pureza. (BUCKINGHAM, 2006, p.15).

Nesse sentido, Bujes (2001, p.20)) afirma que já idealizou “a infância como um espaço utópico – o reino da inocência, da sensibilidade, da desproteção, da felicidade, como também de uma quase miraculosa progressão cognitiva”, mas que, em determinado momento, na condição de educadora e pesquisadora, passou a ver a criança como “sujeito do seu tempo, pressionada pelas condições do meio, marcada por diferenças de gênero, classe, etnia, raça, idade, corpo”.

Confessamos que também foi uma tarefa árdua nos despirmos desse olhar enviesado sobre a infância. daquelas velhas lentes que consideravam a criança apenas pela perspectiva deste ser inocente, desprotegido e incapaz, de olhar para ela apenas pela condição daquilo que lhe falta. Na verdade, consideramos as diferentes leituras, visões de outros mestres e doutores, orientações de nossos professores e membros da banca que nos avaliou nos tem conduzido a um olhar assertivo que dá à criança a condição de um ser capaz de ter autorias.

Ora, se vivemos, conforme preconizou Foucault (1985), longos anos de domesticação, em “relações de poder” sob forma de discurso, do falar sobre, uma incitação ao discurso,

regulada e polimorfa, vivemos anos de domesticação - dos corpos, do sexo nesses corpos e dos sentimentos - para que nos tornássemos pais, filhos, maridos e mulheres exemplares. Declaram Camargo e Ribeiro (2000) que vivemos por anos em situação de adestramento em que sexualidade foi considerada como problemática inerente ao controle social. É dessa forma que a sexualidade vem nos definindo como pessoas e como sujeitos. Camargo e Ribeiro (2000) ainda nos lembram de que domesticação dos corpos, proveniente da ciência moderna do século XVIII, foi fortalecida pelo cristianismo que culturalmente impregnou em nosso corpo a relação direta entre pecado e carne.

Foucault (1985) ensina-nos que a instituição de “verdades” reforçou o adestramento por meio do falar sobre o sacramento da confissão pela

[...] pastoral cristã, fazendo do sexo aquilo que, por excelência devia ser confessado, apresentou-o sempre como enigma inquietante: não o que se mostra obstinadamente, mas o que se esconde em toda a parte. [...] O que é próprio das sociedades modernas não é terem condenado o sexo a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como *o segredo* [grifo do autor]. (FOUCAULT, 1985, p. 36).

Segundo o autor, o poder se constitui nas diferentes relações que se dão entre pessoas de diferentes níveis, sobre todos/as aqueles/as que podem falar sobre. O poder pode advir tanto vertical quanto horizontalmente, é onipresente. É exercido pela lei e também pela técnica e pela padronização, pelo castigo, mas também pelo controle.

Voltemos a Moreno (1999), que corrobora com tais afirmações, em suas colocações sobre as influências que sofremos dos demais (e quem são os demais? São familiares, professores, professoras, livros, amigos, amigas, etc.). Estes, por sua vez, sofrem influência de outros, e assim por diante. De fato, é uma rede de influências pessoais que se estende pelo tempo e pelo espaço, e cuja lembrança, perdeu-se.

Daí advém o fato de que nossa forma de pensar está fortemente condicionada pela sociedade à qual pertencemos, por sua cultura e por sua história. Daí também decorre que as idéias mais absurdas, sem nenhum correlato com a realidade, podem perpetuar-se durante séculos e mais séculos. (MORENO, 1999, p. 14).

Ao nascermos, sob influências sociais, teremos condicionada nossa forma de ver o mundo. Por meio da linguagem, assimilamos a forma de dividir o nosso universo em categorias. As palavras nomeiam as coisas, e também fazem com que as agrupemos de um determinado modo em nosso pensamento. São formas que encontramos de classificar o universo, mas a forma como cada sociedade faz suas divisões, depende dos seus interesses, que podem ser diferentes dos interesses de outros povos.

Nesse sentido, vale mencionar o que se propagou (e ainda se propaga), em diferentes áreas do conhecimento - filosófico, religioso, pedagógico, médico, literário -, a respeito da distinção e expectativas atribuídas a meninas e meninos, homens e mulheres, e que se institui como verdades em diferentes sociedades.

2.2 SURGE A MÍDIA ELETRÔNICA, “DESAPARECE” A INFÂNCIA

O crítico social Postman (1999), em continuidade às reflexões de Ariès (2006) sobre a criança na história e seu papel na sociedade, defende que a ideia de infância está entre as grandes invenções da Renascença e talvez seja a mais humanitária. O estudioso divide sua obra em duas partes: aborda a construção da infância ao longo dos séculos e o seu desaparecimento na modernidade.

Afirma Postman (1999) que, juntamente com a ciência, o estado-nação e a liberdade de religião, a ideia de infância - como estrutura social e como condição psicológica - emerge no século XVI e chega fortalecida e refinada até nossos dias.

Contudo, o referido autor declara que a infância é uma categoria que, assim como surgiu, está em avançado processo de desaparecimento e que os meios de comunicação, por meio da capacidade interpretativa da leitura, têm ligação direta com tal processo extintivo. Expõe que a prensa tipográfica, criação de Gutemberg, foi causadora da emersão da infância e a mídia eletrônica é a responsável por seu desaparecimento. Argumenta que os meios tecnológicos disponíveis modificam a estrutura de interesses, a esfera simbólica e o contexto no qual pensamos. Dito de outra forma, na medida em que consumimos livros, jornais, rádio e televisão

(a internet não consta nos recursos citados pelo autor), adequamo-nos às possibilidades postas pela comunicação e, ao mesmo tempo, transformamos nossa consciência. (POSTMAN, 1999).

Postman (1999) defende que a invenção de Gutemberg contribuiu com a difusão do conhecimento e estabeleceu a prática individual da leitura e se deve a tal conjuntura o rompimento com a longa tradição oral do saber. Esse novo cenário fundou outra etapa no desenvolvimento infantil já que, após o domínio da linguagem, viria a necessidade de desenvolver habilidades para o domínio da escrita. Deste modo, as crianças teriam acesso às informações possibilitadas, até então, apenas aos adultos. Elas passaram a frequentar a escola - de natureza classificatória e de divisão em grupos etários - local onde o conceito de infância desenvolveu-se rapidamente.

Corazza (2000) afirma que alguns processos culminaram com o surgimento da infância moderna. Dentre eles a expansão demográfica e, por consequência a necessidade de controle e governamento da população. Esses indicadores fizeram da infância foco de investimento e de inúmeras estratégias de controle e disciplinamento, sujeitos desta etapa da vida foram considerados sujeitos de direitos.

As crianças são as grandes ausentes da história simplesmente porque, no chamado “passado” – da Antiguidade à Idade Média – não existia esse objeto discursivo a que hoje chamamos de “infância”, nem essa figura social e cultural chamada “criança”, já que o dispositivo de infantilidade não operava para, especificamente, criar o “infantil”, embora já maquinasse como máquina, que vinha operativamente funcionando. Não é que não existissem seres humanos pequenos, gestados, paridos, nascidos, amamentados, crescidos – a maioria deles mortos, antes de crescerem – mas é que a eles não era atribuída a mesma significação social e subjetiva; nem com eles eram realizadas as práticas discursivas e não – discursivas que somente fizeram o século XVIII, na plenitude, o século XIX e até mesmo os meados do século XX; nem a infância, nem a criança, nem o infantil foram considerados, em qualquer medida, sequer problemas. (CORAZZA, 2002, p. 81).

Importa registrar que a aprendizagem da linguagem escrita demanda vários anos de educação formal às crianças, o que implica no comprometimento de pais/mães no apoio a seus/suas filhos/as, sustentando-os/as e educando-os/as. Para esta autora, a nova ideia de infância constituiu também a família moderna. Entretanto, as famílias sofreram mudanças ao longo do século XX: foram assinaladas crises no núcleo familiar; muitas passaram por

dificuldades de várias ordens, inclusive nas finanças, o que demandaram em mais horas diárias de trabalho das/os mães/pais e, em decorrência disso, na falta de supervisão da prole. (POSTMAN, 1999).

Neste cenário, o autor menciona as inúmeras invenções e meios de comunicação pela imagem, que surgiram e impactaram, de forma significativa, a estrutura social e intelectual da sociedade e, não bastasse isso, alteraram a construção de pensamento e racionalidade. Dá destaque à televisão, que adentrou os lares norte-americanos e, por lançar todo o tipo de informação, ter linguagem pictórica e de fácil compreensão. Essa não segregação de públicos e disponibilidade de informações diversas, sem requerer maiores habilidades para seu entendimento, segundo Postman (1999), fez ruir as barreiras entre adultos e crianças, terminando com o sigilo e o segredo entre os dois mundos.

O autor expõe uma série de questões a fim de comprovar que a distinção entre adultos e crianças está desaparecendo: a exclusão de brincadeiras tradicionais, a mudança de estilo de vestimenta, antes tipicamente infantil; o aumento na semelhança em interesses de lazer e entretenimento, hábitos alimentares e de linguagem; o aumento na criminalidade infantil, no consumo de drogas, na atividade sexual e na gravidez na adolescência. Postman (1999) aponta, com perplexidade, o uso erótico de crianças em filmes e comerciais, além de apontar temáticas para adultos nos livros infantis e o que declara uma ênfase mal conduzida nos “direitos das crianças”. A escola, afirma ele, embora exista, perde espaço por utilizar uma linguagem rebuscada e tradicional, o que não atrai a atenção das crianças que, muitas vezes, sentem-se “perdendo tempo” frequentando-a.

Postman (1999) enfatiza que o desvendar dos mistérios do sexo pela televisão e as informações acessíveis às/aos pequenas/os de forma descontrolada pelas/os mães/pais, fez a “adultificação” das crianças tomar um impulso veloz. Sinaliza que um evento convergente à descoberta prematura do sexo é o aumento das estatísticas sobre gravidez precoce na adolescência que vem ocorrendo na maioria dos países ocidentais.

O autor finaliza com o duplo movimento entre crianças e adultos – expõe que as crianças tendem a se tornar adultos precocemente e os adultos a se tornarem mais frágeis em sua estrutura psicológica e moral, de certa forma, infantilizando-se. Ou seja, ocorre uma eliminação da distância entre o mundo adulto e infantil, observa-se certa dissolução da identidade de ambos. (POSTMAN, 1999).

Postman (1999), em suas reflexões, embora mencione situações e dados dos Estados Unidos, sinaliza que as inovações chegaram ao Terceiro Mundo. Apesar de traçar uma evolução nos recursos tecnológicos, enfatizando a discussão acerca dos efeitos da televisão, não trata das inovações trazidas pela internet e as possíveis implicações que este recurso poderia trazer com relação à ideia da infância.

O avanço nas invenções tecnológicas fora anunciado por McLuhan (1969), em seu célebre *Os meios de comunicação como extensões do homem*. O autor já defendia que tais meios são sucessivos uns aos outros, e um, de certa forma, pede que o outro chegue.

Hoje, as tecnologias e seus ambientes conseqüentes se sucedem com tal rapidez que um ambiente já nos prepara para o próximo. As tecnologias começam a desempenhar a função da arte, tornando-nos conscientes das conseqüências psíquicas e sociais da tecnologia. (MCLUHAN, 1969, p.12).

Conclui-se que a infância é uma criação da sociedade sujeita a mudanças na medida em que ocorrem transformações sociais mais amplas e o papel da mídia na constituição de sujeitos vem sendo debatida gradativamente por alguns estudiosos.

Várias críticas, no entanto, foram feitas ao trabalho dos historiadores da infância. No tocante ao trabalho de Ariès, Sarmiento (2007) salienta problemas metodológicos e falta de filtro teórico na interpretação dos dados históricos, ao analisar a classe social e as relações dela proveniente. Exemplifica com as discordâncias recebidas por Ariès (2006) por este teorizar sobre toda a categoria social da infância com pesquisas restritas a documentações provenientes do clero e da nobreza, com conseqüente falta de referências às crianças das classes populares.

Entretanto, concordamos com Sarmiento (2007), quando este afirma que, apesar da crítica historiográfica à obra de Ariès (2006), há vários aspectos pelos quais ela é considerada uma “referência incontornável” a ponto de modificar não apenas a História da Infância, mas os estudos sobre a infância em geral. A partir de Ariès, a chamada da infância à História, seja como objeto de conhecimento historiográfico, seja como problemática de interesse mais geral do conhecimento da ação humana, levou-nos a inúmeras indagações:

[...] que concepções, que imagens, que prescrições, que práticas sociais foram historicamente produzidas sobre/com as crianças? De que modo a emergência ou as mudanças na concepção de infância alteraram as condições sociais de existência na sociedade? De que forma tudo isso modificou as formas de vida na sociedade, no seu conjunto? Se as concepções de infâncias podem existir, modificar-se e diversificar-se, se elas são uma construção histórica, e não decorrem de uma natureza auto-evidente, o que é que está na origem desta concepção? (SARMENTO, 2007, p. 27-28).

Quanto à tese de Postman, a inquietação dos pesquisadores causou um debate que girou em torno da existência/desaparecimento de “fronteiras” entre adultos e crianças. (BUCKINGHAM, 2006; SARMENTO, 2007; PROUT, 2010).

Para Buckingham (2006), interpretar a fronteira entre adultos e crianças não é uma tarefa fácil, assim como analisar seus ritos de passagem. Por consequência, afirmar que a responsabilidade pelo fim da divisão entre infância e idade adulta está nos meios de comunicação é, nas palavras deste autor - e concordamos com ele - uma conclusão simplificada.

A grande crítica de Buckingham (2006) repousa no fato de Postman (1999) enfatizar os reflexos dos meios de comunicação - como a televisão - na formação da criança e não deixar espaço para a reflexão sobre a ação da própria criança nestes meios, o que achamos totalmente plausível, já que as crianças devem ser consideradas com relação às suas possibilidades/capacidades e não com relação àquilo que não conseguem fazer, enfim, com relação àquilo que não são.

Buckingham (2006), entretanto, não desconsidera a necessidade de se levar a sério a questão da “morte da infância”, por mais exagerada que possa parecer, é um sintoma de seu tempo, uma combinação de pânico e nostalgia, característica das últimas décadas do século XX.

O autor afirma que, neste contexto, a ideia de infância, em si, é fundamentalmente moderna. A separação entre crianças e adultos começou na Renascença e teve seu apogeu com a expansão da industrialização capitalista. Delimitar a infância como estágio distinto da vida e o próprio estudo da infância em si

[...] dependia da remoção das crianças da força de trabalho e das ruas, e de seu confinamento em instituições de escolarização obrigatória. Definir as crianças como inerentemente “irracionais” justificava a introdução de um longo período no qual elas pudessem ser treinadas nas artes do autocontrole e do

comportamento disciplinado. [...] nossa noção contemporânea de infância pode ser vista como parte do projeto Iluminista, com sua ênfase no desenvolvimento da racionalidade enquanto um meio de assegurar a estabilidade na ordem social. (BUCKINGHAM, 2006, p. 25).

A este respeito, Kohan (2003) sustenta que, em certa altura da história, o sentimento de infância intensificou-se, não só na vida privada (na análise de Ariès) como na vida institucional (nas análises de Foucault). Entretanto, essa atenção voltada às crianças verteu-se em controle e disciplina em especial na escola, local por excelência dedicado às crianças. Instituição onde se produz subjetividades por meio de processos disciplinares de ordem cognitiva, moral e política, apoiados num suposto conhecimento objetivo, a fim de que se transformem, no futuro, dóceis cidadãos – que pertencem ao Estado.

Nessa perspectiva, a “morte da infância” pode ser considerada como um reflexo da pós-modernidade, assim como questões como a diluição das fronteiras entre adultos e crianças, a derrocada do ‘eu’, a predominância da cultura visual, a morte do social, utilizadas como argumento por diferentes autores, dentre eles Postman (1999).

Buckingham (2006) aponta que a história da infância é, em última análise, uma história de representações. Exemplifica que a tese de Ariès baseou-se essencialmente em como as crianças foram (ou não) representadas. Expõe que os/as historiadores/as da infância, mais recentemente, reconheceram sua confiança nas representações. Cita, dentre outros/as autores/as, o trabalho de Valerie Walkerdine:

[...] Valerie Walkerdine analisa a figura de *Little Orphan Annie*, em meados do século XX, no contexto das representações de outras meninas da classe operária, argumentando que ela ao mesmo tempo articula e resolve ansiedades mais gerais sobre o conhecimento e a inocência, que refletem as tensões sócio-políticas daquele período [...]. (BUCKINGHAM, 2006, p. 26).

São as representações da cultura da infância. Imagens da infância – como pecadora e corrompida ou como pura e inocente – foram utilizadas conscientemente pelos reformadores sociais do século XIX, assim como imagens estereotipadas das crianças naturais fazem parte da retórica da “libertação das crianças” em tempos mais atuais. Abramowicz (2018) assevera que a criança é uma forma cuja essência é vazia (lotada de forças). A pesquisadora pontua que “Ao

longo da história, atribuíram-se a ela características diversas, desde aqueles que não a consideraram um perigo (frágil, dócil, ingênua, pura, etc.) até os que a consideraram perigosa (violenta, indócil, incivilizada com pouca humanidade, etc.). (ABRAMOWICZ, 2018, p. 374).

São representações que se constituíram da infância ao longo dos tempos. Buckingham (2006) declara que as representações, segundo alguns autores, funcionam como meios para os adultos lidarem com seus próprios “conflitos não resolvidos” sobre a infância. Imagens e textos são veículos para os sentimentos dos adultos com relação às crianças, e sobre suas próprias infâncias – medo, ansiedade, compaixão, nostalgia, prazer e desejo. Em verdade, eles nos falam bem mais sobre os adultos do que sobre as crianças.

Na contemporaneidade, as representações existem também no tocante à relação entre a infância e as mídias eletrônicas. No entanto, Buckingham (2006) as coloca como essencialistas. As crianças tendem a ser vistas como dotadas de habilidades peculiares à faixa etária, que se ligam de modo particular às características inerentes de cada meio de comunicação. Ele as chama de “geração eletrônica”.

Contudo, não há consenso de que essa característica seja ou não positiva para as crianças. Na maioria dos casos, essa ligação é vista como negativa, pois se atribui às mídias eletrônicas um extraordinário poder de tirar proveito da fragilidade das crianças, de perturbar sua individualidade e de aniquilar sua ingenuidade.

Entretanto, apregoa Buckingham (2006) que, mais recentemente, começou a emergir uma corrente que vê a “geração eletrônica” com mais otimismo. Considera que a “alfabetização midiática” desse grupo dota-o de “empoderamento” e de libertação, o que é, de certa forma, negado aos adultos. Os favoráveis a esta perspectiva, longe de convocar os adultos a reafirmarem sua autoridade sobre as crianças e jovens, normalmente recomendam que os adultos os ouçam e tentem “alcançar o nível deles”.

2.3 TECNOLOGIAS DA MÍDIA – ALGUNS CONCEITOS, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Durante uma entrevista nos anos 50, Albert Einstein declarou que três grandes bombas haviam explodido durante o século XX: a bomba demográfica, a bomba atômica e a bomba das telecomunicações. Aquilo que Einstein chamou de bomba das telecomunicações foi chamado, por meu amigo Roy Ascott (um dos pioneiros e principais teóricos da arte em rede), de “segundo dilúvio”, o das informações. (LÉVY, 2010).

As informações que geram este novo dilúvio, estão por toda a parte e se constituem em carro-chefe nos diferentes setores. Têm uma natureza caótica, explosiva e exponencial de crescimento. A quantidade de dados disponíveis multiplica-se e se acelera.

“É o transbordamento caótico das informações, a inundação de dados, as águas tumultuosas e os turbilhões da comunicação, a cacofonia e o psitacismo ensurdecedor das mídias, a guerra das imagens, as propagandas e as contrapropagandas, a confusão dos espíritos”. (LÉVY, 2010, p. 13).

Da mesma forma que a profusão da comunicação pela mídia pode gerar a confusão dos espíritos, conforme acena o autor citado, não é raro a palavra mídia gerar algumas confusões conceituais. Assim sendo, entendemos como necessário elencar algumas palavras-chave deste universo de informação e comunicação. Com esta finalidade, utilizaremos os conceitos postos por Lévy (2010) em suas pesquisas sobre a cibercultura.

O aludido pesquisador assevera que “a mídia é o suporte ou veículo da mensagem. O impresso, o rádio, a televisão, o cinema ou a internet, por exemplo, são mídias”. (Lévy, 2010, p. 64). Em continuidade, ele coloca que a mensagem pode ativar diversas “*modalidades perceptivas*” [grifo do autor] e que:

O impresso coloca em jogo sobretudo a visão, em segundo lugar o tato. Desde que o cinema é falado, ele envolve dois sentidos: a visão e audição. As realidades virtuais podem colocar em jogo a visão, a audição, o tato e a cinestesia (sentido interno dos movimentos do corpo). (LÉVY, 2010, p.64).

Entretanto, uma mesma modalidade perceptiva pode permitir várias representações: o impresso (mobilizador da visão) pode trazer texto e imagem, já o disco de áudio (mobilizador da audição) pode trazer palavra e música.

No que diz respeito à codificação, esta pode ser analógica ou numérica – referindo-se ao sistema fundamental de gravação e transmissão de informações. De forma analógica, era codificado o som do disco de vinil, porém o *Compact Disc* (CD) de áudio codifica o som

digitalmente. Por sua vez, o rádio, a televisão, o cinema e a fotografia podem ser digitais ou analógicos.

Lévy (2010, p. 64) esclarece que existe o *dispositivo informacional*, que “qualifica a estrutura da mensagem ou modo de relação dos elementos da informação”. Exemplificando, seria uma mensagem linear – como ocorre com a música normal, o romance ou o cinema em rede. Quanto ao ciberespaço, o mesmo autor afirma que fez com que surgissem:

[...] dois dispositivos informacionais que são originais em relação às mídias precedentes: o mundo virtual e a informação em fluxo. O mundo virtual dispõe as informações em um espaço contínuo – e não em uma rede – e o faz em função da posição do explorador ou de seu representante dentro deste mundo (princípio de imersão). Nesse sentido, um videogame já é um mundo virtual. A informação em fluxo designa dados em estado contínuo de modificação, dispersos entre memórias e canais interconectados que podem ser percorridos, filtrados e apresentados ao cibernauta de acordo com suas instruções [...]. (LÉVY, 2010, p. 65).

Concluimos os conceitos esclarecendo sobre o *dispositivo comunicacional*, que se refere à relação entre os participantes da comunicação. Lévy (2010, p. 65) diferencia “três grandes categorias de dispositivos comunicacionais: um-um, um-todos e todos-todos.”. Expõe que o telefone ou o correio ajustam as relações no modelo um-um, ou seja, indivíduo a indivíduo; que a imprensa, a televisão e o rádio estruturam-se no princípio um-todos, em que a mensagem é passada por um centro emissor a um grande número de receptores passivos e dispersos. Já o ciberespaço permite a constituição, pelas comunidades, de um contexto comum.

O quadro seguinte explicita as diferentes dimensões da comunicação mencionadas anteriormente.

| DIFERENTES DIMENSÕES DA COMUNICAÇÃO | | |
|-------------------------------------|--|--|
| | Definição | Exemplos |
| Mídia | Suporte de informação e de comunicação | Impressos, cinema, rádio, televisão, telefone, CD-ROM, Internet (computadores + telecomunicação) etc. |
| Modalidade perceptiva | Sentido implicado pela recepção da informação. | Visão, audição, tato, odor, gosto, cinestesia. |
| Linguagem | Tipo de representação. | Línguas, músicas, fotografias, desenhos, imagens animadas, símbolos, dança, etc. |
| Codificação | Princípio do sistema de gravação e de transmissão das informações. | Analógico, digital. |
| Dispositivo informacional | Relação entre elementos de informação. | Mensagem com estrutura linear (textos clássicos, música, filmes). Mensagens com estrutura em rede (dicionários, hiperdocumentos). Mundos virtuais (a informação é o espaço contínuo; o explorador ou seu representante estão imersos no espaço). Fluxos de informações. |
| Dispositivo comunicacional | Relação entre os participantes da comunicação. | Dispositivo um-todos, em estrela (imprensa, rádio e televisão). Dispositivo um-um, em rede (correio, telefone). Dispositivo todos-todos, no espaço (conferências eletrônicas, sistema para ensino ou trabalho cooperativo, mundos virtuais com diversos participantes, WWW). |

Fonte: Lévy (2010, p. 66).

Lévy (2010) postula a inseparabilidade entre o humano e seu ambiente material e, da mesma forma, dos signos e das imagens que lhes permitem atribuição de sentido à vida e ao

mundo. Afirma ainda que não se separa o mundo material e artificial das ideias por meio das quais os objetos técnicos são projetados e utilizados, nem dos humanos que os inventam, produzem e utilizam.

A partir da premissa da existência de três entidades - técnica, cultura e sociedade - o citado autor convida-nos a pensar que as tecnologias são “produtos de uma sociedade e de uma cultura”, no entanto declara que “a distinção traçada entre cultura (a dinâmica das representações), sociedade (as pessoas, seus laços, suas trocas, suas relações de força) e técnica (artefatos eficazes) só pode ser conceitual”. (LÉVY, 2010, p. 22). O autor faz críticas aos intelectuais organizados ou forças interessadas em nos fazer acreditar que determinado problema ou é “puramente técnico” ou “puramente cultural” ou ainda “puramente econômico e defende que:

As verdadeiras relações, portanto, não são criadas entre “a” tecnologia (que seria a ordem da causa) e “a” [destaques do autor] cultura (que sofreria os efeitos), mas sim entre um grande número de atores humanos que inventam, produzem, utilizam e interpretam de diferentes formas as técnicas. (LÉVY, 2010, p. 23).

Cádima (2002) apregoa que foi Harold Innis quem percebeu que o advento da mudança social evolui e varia a partir dos recursos tecnológicos dos meios de comunicação. Em seu ponto de vista, o advento e a decadência das civilizações poderiam ser entendidos, fundamentalmente, em decorrência da forma predominante da comunicação.

Nesta mesma perspectiva, valemo-nos das reflexões de Thompson (1998), quando este afirma que o que estabelece a vida social são indivíduos perseguindo fins e objetivos variados e, para tanto, agem dentro de circunstâncias previamente dadas o que lhes proporcionam diferentes inclinações e oportunidades. Os indivíduos situam-se em variadas posições dependendo do tipo e da quantidade de recursos de que dispõem.

Lévy (2010) assegura que o ciberespaço é um vasto campo de batalha para os industriais da comunicação e dos programas. É uma guerra entre forças econômicas, no entanto, que não mascara outra que se dá numa visão puramente consumista do ciberespaço, a dos industriais e vendedores - a rede como um supermercado planetário e televisão interativa -, e ainda outra visão, a do movimento social que dissemina a cibercultura, movido pelo desenvolvimento da troca de conhecimentos, de inovadoras formas de cooperação e de criação coletiva de mundos virtuais. São tendências que repercutem na vida das sociedades no âmbito econômico, político e social.

O ciberespaço tornou-se um imenso mercado planetário transparente de bens e serviços que explora as possibilidades técnicas de suprimir intermediários e de tornar informação sobre produtos e preços quase perfeita para o conjunto dos atores do mercado, produtores e consumidores. O ciberespaço conta ainda com a possibilidade de vendedores de “conteúdo” de todas as espécies:

[...] (grandes estúdios de Hollywood, cadeias de televisão, distribuidores de videogames, fornecedores de dados etc.), o ciberespaço teria a vocação para acolher uma espécie de banco de dados universal onde poderiam ser encontrados e consumidos, mediante pagamento, todas as mensagens, todas as informações, todos os programas, todas as imagens, todos os jogos imagináveis. (LÉVY, 2010, p. 207-208).

Toda esta estrutura está disponível graças àqueles que vendem ferramentas necessárias para acesso ao supermercado virtual, bem como os instrumentos de transação correspondentes; aos atores que dominam certas tecnologias; aos pequenos e aos grandes produtores e aos consumidores que podem de certa forma beneficiar-se com a existência do cibermercado.

2.4 A MÍDIA ENQUANTO PEDAGOGIA CULTURAL

*Cada vez mais, todos conhecemos
tanto o prazer como a asfixia
de estarmos sempre conectados
e disponíveis, reportando-nos e
nos mantendo atualizados
quanto a tudo o que ocorre
na virtualidade das redes,
respondendo e alimentando
os suaves mandatos da interação
permanente com uma infinidade
de contatos, o tempo todo e em todo lugar.
Desse modo, dia após dia,
sintonizamos nossos órgãos vitais
com as alegrias e as aflições
da atualidade.*

(SIBÍLIA, 2010, p.7).

Tem-se tornado difícil escapar da mídia. Ela atinge quase todas as dimensões da vida cotidiana e alcança diferentes faixas etárias. Segundo Silverstone (2002), passamos a depender da mídia, não só da impressa, como da eletrônica e com inúmeras finalidades: entretenimento, informação, conforto ou segurança, para ver significado na contiguidade das experiências e, eventualmente, na intensidade da experiência. Podemos complementar, na atualidade, para a projeção na vida social, para o trabalho, aquisição e venda de bens e serviços, projeção pessoal, dentre tantas outras probabilidades. Acrescentamos que tantas possibilidades de uso estão acessíveis à maioria das pessoas e são utilizadas por idosos, adultos, jovens e crianças, sendo que estas as utilizam desde a mais tenra idade. São os novos tempos.

Novos tempos que anunciam uma nova era da infância. Há traços da mudança cultural em toda parte. Observa-se que os estudos da cultura popular têm focado não só as práticas escolares e pedagógicas propriamente ditas, mas se voltam também para produções desenvolvidas em outras instâncias culturais como propagandas, filmes, novelas, revistas e jornais, além de tantas outras.

A cultura, em seu sentido mais amplo, é uma forma de atividade que implica alto grau de participação, na qual as pessoas criam sociedades e identidades. A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade. A cultura da mídia participa igualmente desses processos, mas também é algo novo na aventura humana. (Kellner, 2001, p. 11).

Kellner (2001) expõe a existência de uma cultura midiática cujos sons, imagens e espetáculos ajudam a tramar o tecido do cotidiano, controlando o tempo de lazer, moldando opiniões políticas e comportamentos sociais e, assim, fornecendo material com que as pessoas forjam suas identidades. Uma cultura estabelecida, de certo modo, há pouco tempo, mas que trouxe muitas mudanças.

Há cerca de 50 anos, em 29 de outubro de 1969, desde que houve a primeira troca de mensagens entre computadores dentro do projeto *Arpanet* (MARTINHÃO, 2019, p.21), origem da futura internet, muita coisa mudou. De lá para cá vivemos em um cenário de acelerada transformação digital que atinge uma diversificada rede de usuários, dentre eles, as crianças desde os primeiros anos de vida.

Para além das manifestações em publicações, nas páginas de redes sociais da cantora e em diferentes outros dispositivos midiáticos e institucionais, o que têm gerado, desde 2015, enormes polémicas e ações, buscamos aqui oferecer um cenário do alcance das mídias, em especial de acesso das pessoas à internet, incluindo as crianças.

Há uma abundância de saberes que operam no cotidiano das crianças por meio da mídia – brinquedos, brincadeiras, personagens, músicas, entre outros. Tais conhecimentos chegam ao ambiente escolar de forma bastante popularizada, trazendo um vocabulário próprio, atravessando as antigas brincadeiras, criando novas, inspirando modos de ser, corroborando com antigos saberes ou divulgando novos. Assim, depreende-se que o currículo escolar está recheado desses e de outros “saberes” advindos do currículo cultural desenvolvido pela mídia.

Se temos na escola um currículo organizado que se destina a reunir um conjunto de conhecimentos reconhecidos oficialmente como aqueles que são dignos de aprendizagem pelo corpo discente, há também um outro tipo de currículo que prima não por ensinar conhecimentos científicos, mas modos de conduta, de comportamentos, hábitos, disposições, valores e atitudes produzindo, assim, identidades culturais. (SABAT, 2003, p. 22).

Resta-nos claro que a nova era da infância está sob influência de uma mídia que se tem tornado onipresente – condição da pós-modernidade. Televisão, internet, dentre outros artefatos que proporcionam às crianças um infinito mundo de entretenimento e sonhos, onde elas progressivamente encontram um lugar para se situar. Mecanismos como diversão, prazer, emoção e entretenimento fazem com que o currículo cultural tenha grande vantagem com relação ao currículo oficial da escola. O currículo cultural não dispõe de um conjunto de saberes previamente elaborados por um grupo específico de pessoas, ele funciona com base em uma lógica que desconsidera os limites entre conhecimento escolar e conhecimento cotidiano.

Segundo Carr (2007 apud STRASBURGER; WILSON; JORDAN, 2011, p.24), “As crianças vivem atualmente em um ‘mundo multiaparelhos, multiplataformas, multicanais’”. Os autores citados afirmam que:

O advento da TV a cabo e da TV por satélite aumentou drasticamente o número de canais disponíveis na maioria dos lares. A TV a cabo digital está

multiplicando esta capacidade. Muitos lares dos Estados Unidos também estão equipados com CD *players*, DVD *players*, computadores pessoais, acesso sem fio à internet e câmeras digitais. Assim, em idade muito precoce, as crianças estão aprendendo sobre teclados, CD-ROMs *mouses* e controle remoto. (STRASBURGER; WILSON; JORDAN, 2011, p 24).

Pesquisas recentes mostram que o aparelho da televisão ainda é o recurso midiático mais utilizado pela população brasileira. De acordo com um levantamento feito pela *Kantar IBOPE Media*⁵⁴, em 2018, o hábito de assistir à TV regularmente atinge 93% da população das principais regiões metropolitanas do Brasil. Nos últimos 10 anos, o tempo médio de consumo domiciliar do uso do aparelho aumentou – passou de 8h18 para 9h17 -, um crescimento de 12%. Índice levantado num período em que a internet teve ascensão como plataforma de distribuição de conteúdo. Vale ressaltar que a TV, hoje, é um aparelho que dispõe de possibilidades de acesso à internet, o que possibilita às pessoas um acesso a múltiplos aplicativos, pois tem outras plataformas de difusão de conteúdo. Diferentemente do uso tradicional que outrora faziam do aparelho como transmissora de programas televisivos diversos por ondas moduladas.

Para Alexandre Barbosa, gerente do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação – Cetig.br – essa expansão acompanha “um movimento da indústria” em oferecer novos produtos. “O surgimento das televisões inteligentes que já vêm com um conjunto de aplicativos”. (AGÊNCIA BRASIL, 2018, p.1).

A proliferação das tecnologias acabou por mudar o uso da mídia mais tradicional: a TV. Esta era usada para transmitir programas diversos, hoje é usada para uma gama ampla de possibilidades, como compras *on-line*, *vídeo-on-demand*, visualização de fotos e filmes, jornais *on-line*, entre outras, além das anteriormente citadas. Dito de outra maneira, a TV e o computador, o impresso e o transmitido estão cada vez menos distintos. E todos estes aparatos

⁵⁴ A *Kantar IBOPE Media* é hoje uma empresa do grupo *Kantar*, especializada em gestão de investimento de informação, que por sua vez é parte da *WPP*, maior grupo de publicidade do mundo. A principal especialidade da *Kantar IBOPE Media* é realizar medição de audiência televisiva. A empresa também realiza pesquisas de comunicação, mídia, consumo e medição no meio digital, bem como monitoramento de investimento publicitário e pesquisas quantitativas em vários tipos de meios de comunicação, como TV, rádio, mídia impressa ou alternativa. Anteriormente conhecida como *IBOPE Mídia*, a empresa foi parte do grupo *IBOPE* até outubro de 2014, quando passou a ser controlada pela *Kantar*. Informações disponíveis em https://pt.wikipedia.org/wiki/Kantar_IBOPE_Media#cite_note-1 e em <http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2014/12/kantar-do-grupo-wpp-adquire-controle-do-ibope-media.html>. Acesso em 07 de dezembro de 2019.

com suas inúmeras possibilidades de uso estão disponíveis para o acesso das crianças e dos jovens.

Esse novo ambiente é completamente favorável à simultaneidade, o que faz surgir outro fenômeno que vale destacar: o *Social TV*. Este se refere a internautas que habitualmente interagem nas mídias sociais a partir de conteúdos televisivos. Estudo divulgado pelo *Kantar IBOPE Media*, no primeiro semestre de 2014, apontou que 38% dos brasileiros que assistem à TV e acessam a internet, ao mesmo tempo, fazem comentários sobre o que estão assistindo durante a transmissão do programa. Este número equivalia, à época, a quase seis milhões de pessoas.

A conectividade tem trazido inovações no mundo midiático. Fenômeno interessante apontado pela *Kantar IBOPE Media* é o *Tradigital*. Este se refere a uma sinergia entre os meios de consumo. Diz respeito aos meios tradicionais de mídia – como a TV e o rádio, por exemplo - trazendo recursos aos meios digitais e vice-versa.

Na era do *Tradigital*, a internet é um meio imprescindível para proporcionar maior envolvimento entre as pessoas e seus conteúdos favoritos. Estes podem ser consumidos de diversas formas, no lugar e no momento em que o consumidor estiver. São as oportunidades de acesso a diferentes aparelhos que dão às pessoas tais oportunidades.

Em 2019 foi divulgada pesquisa realizada pela TIC Domicílios⁵⁵ com dados relativos ao uso das Tecnologias da Informação. A pesquisa é feita anualmente pelo Cetig.br e é uma das principais do país⁵⁶. Dados levantados reiteram que a televisão ainda é, com pequena vantagem, a grande campeã de estadia nos lares brasileiros, com leve inferioridade para o telefone celular apenas na Região Norte do país, conforme aponta a tabela a seguir.

⁵⁵ A pesquisa TIC Domicílios é realizada anualmente desde 2005 com o objetivo de mapear o acesso à infraestrutura TIC, nos domicílios urbanos e rurais do país, e as formas de uso destas tecnologias por indivíduos de 10 anos de idade ou mais. A partir de 2013 a TIC Domicílios também incorporou em seu escopo a TIC Crianças, que investiga o uso de TIC entre indivíduos de 5 a 9 anos, que era realizada separadamente desde 2009. O plano amostral utiliza informações do Censo Demográfico e da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, ambas realizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Informações disponíveis em <https://cetic.br/pesquisa/domicilios/>. Acesso em 07 de dezembro de 2019.

⁵⁶ Maiores informações sobre a pesquisa podem ser obtidas em publicação específica em livro eletrônico disponível em https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/12225320191028-tic_dom_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em 07 de dezembro de 2019.

| A - DOMÍCIOS QUE POSSUEM EQUIPAMENTO TIC | | | | | | | |
|--|--------------|-----------|------------------|-------|-------------------|---------------|-------------------|
| Total de domicílios | | | | | | | |
| Percentual (%) | | Televisão | Telefone celular | Rádio | Antena parabólica | Telefone fixo | TV por assinatura |
| TOTAL | | 95 | 93 | 61 | 30 | 22 | 24 |
| ÁREA | Urbana | 96 | 94 | 60 | 25 | 23 | 26 |
| | Rural | 92 | 85 | 65 | 62 | 10 | 12 |
| REGIÃO | Sudeste | 97 | 94 | 62 | 22 | 30 | 31 |
| | Nordeste | 93 | 91 | 57 | 41 | 10 | 14 |
| | Sul | 97 | 94 | 73 | 31 | 24 | 28 |
| | Norte | 90 | 93 | 46 | 37 | 9 | 16 |
| | Centro-Oeste | 95 | 94 | 56 | 27 | 20 | 21 |

Figura 8 - Domicílios que possuem equipamento TIC

Fonte - CGI.br/NIC.br, Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros - TIC Domicílios 2018.

A pesquisa aponta que o uso da internet no Brasil cresce a cada ano. Em 2009, o percentual era de 39% e, em 2018, 70% da população estava conectada, o que significa que 126,9 milhões de pessoas usaram a rede com regularidade naquele ano. Nas regiões urbanas, 74% da população conectou-se. Outro dado importante é que metade da população rural e das classes D e E tinham acesso à internet e o celular era o meio mais usado para o acesso, conforme figura que segue:



Figura 9 - O Brasil na internet: Dados da edição de 2018 da pesquisa TIC Domicílios
 Fonte - CGI.br/NIC.br, Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos domicílios brasileiros - TIC Domicílios 2018.

Em entrevista ao *Site G1*, Winston Oyadomari, coordenador de Pesquisas do Cetig, enfatiza que o Brasil teve um crescimento importante nesses indicadores: “Países desenvolvidos na América do Norte e Europa têm usado a internet de 80% pra mais. Países em desenvolvimento, do leste europeu e árabes, ficam em torno de 50% a 60%. Isso coloca o Brasil numa posição intermediária”. (LAVADO, 2019, p.2).

O pesquisador informou que a pesquisa do Cetig.br segue padrões internacionais, porém ainda não pode fazer a comparação total para 2018, pois os dados globais ainda não foram publicados. Segundo ele, ainda há muita margem para o crescimento do acesso no país – tanto nos grandes centros como na zona rural. Apesar de o Brasil ainda não ter atingido, em termos de população conectada, alguns países da América do Sul, como Chile, Argentina e Uruguai

(LAVADO, 2019), os dados apontam acelerado crescimento do acesso à internet no país, desde o ano de 2008, quando inicia com um percentual de 39% até chegar nos atuais 70%, consoante gráfico a seguir.

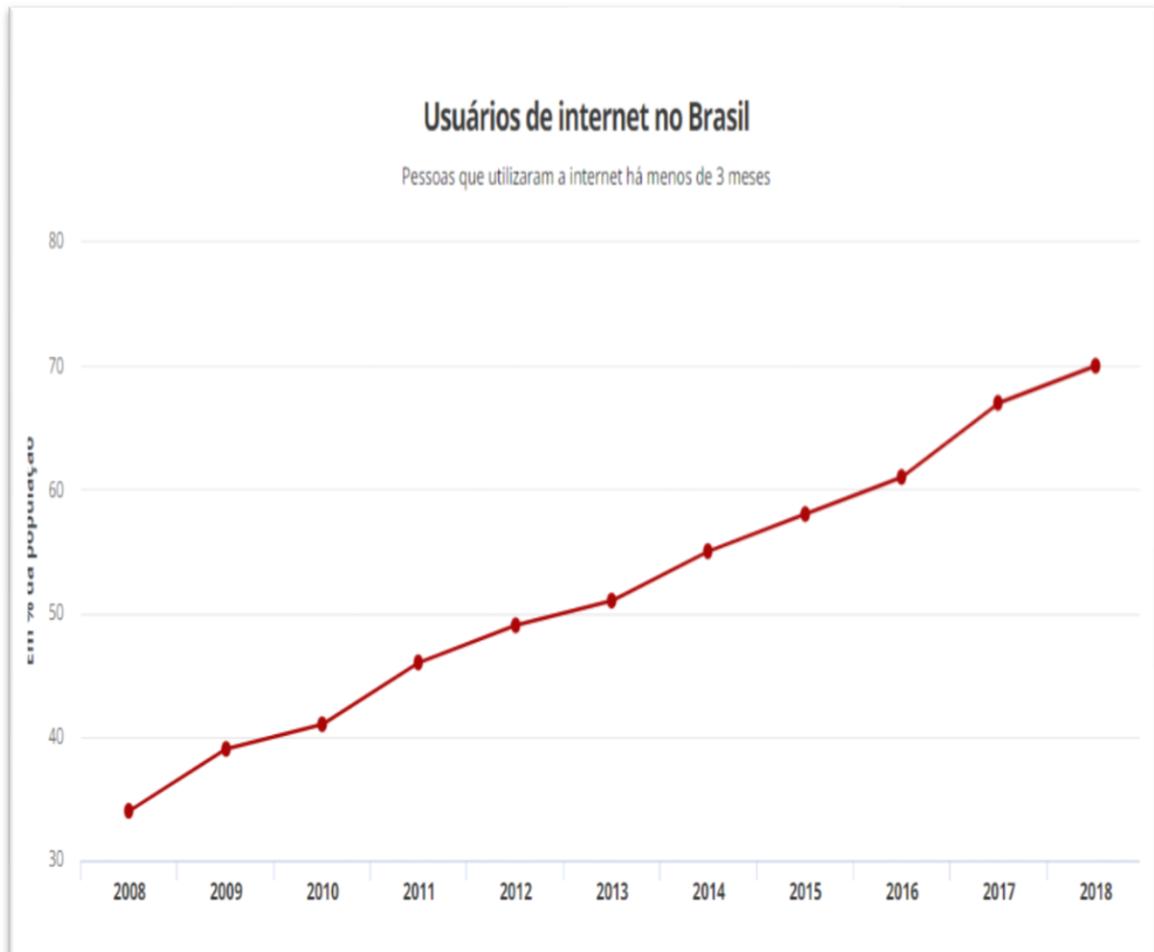


Figura 10 - Usuários da internet no Brasil a menos de três meses.
Fonte – TIC Domicílios

Outra informação divulgada pela pesquisa é a diminuição do uso de computadores para o acesso à internet e o aumento do uso do celular. 56% dos entrevistados usaram apenas o celular para a conexão à rede. Houve queda do uso do computador – em 2018 de 43% - com relação ao ano de 2017, quando a margem era de 51%, de acordo com gráfico a seguir:

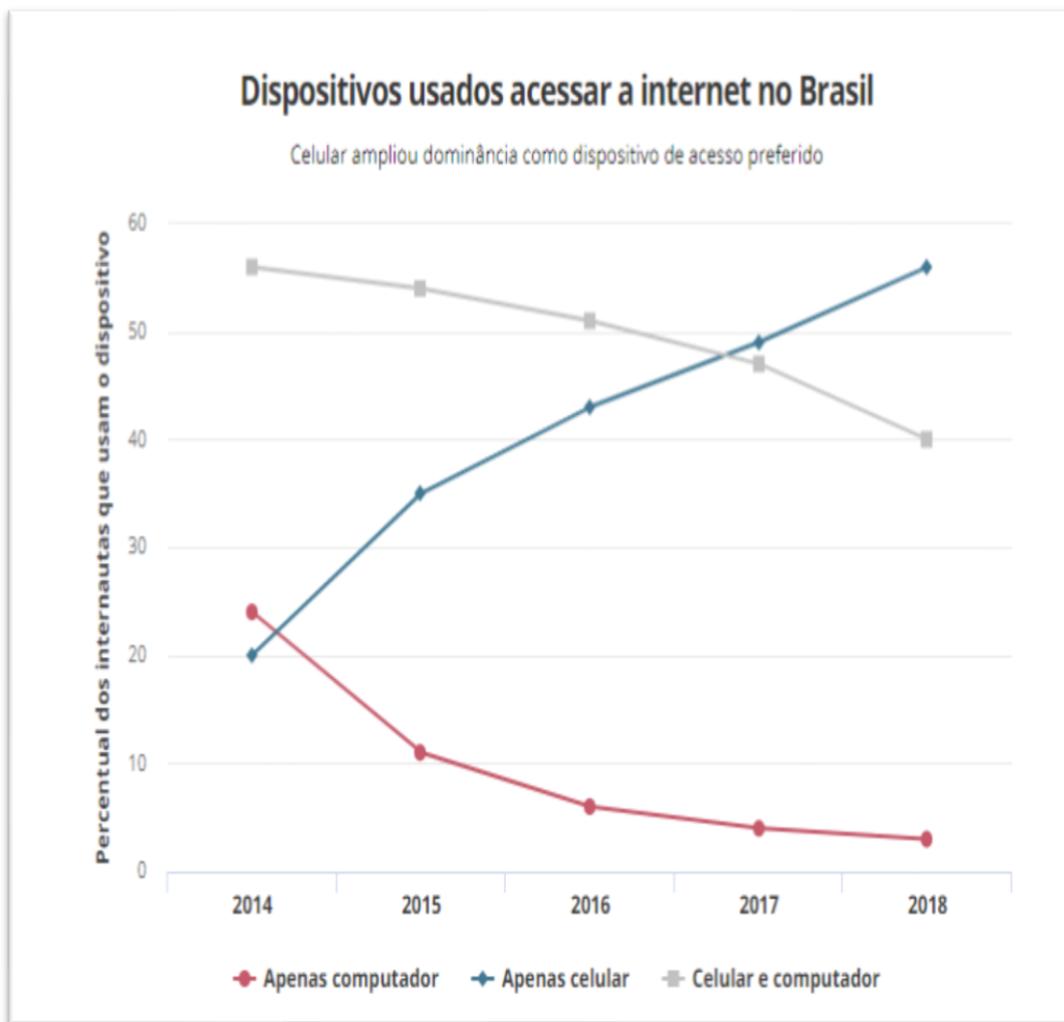


Figura 11 - Dispositivos usados para acessar a internet no Brasil
Fonte – TIC Domicílios

A partir dos dados, foi verificado que o uso do aparelho era ainda maior entre a população de baixa renda e entre os que vivem nas regiões rurais. Na zona rural, 77% dos usuários de internet estabelecem a conexão exclusivamente pelo telefone e 20% usam celulares e computadores. Já entre a população com renda familiar até um salário mínimo, o uso exclusivo do celular alcançou 78% dos usuários com 19% usando celulares e computadores.

Contrariamente, para os mais ricos, com renda familiar superior a 10 salários mínimos, o acesso exclusivo por celular era feito por 17% dos usuários, ao passo que 80% usaram os 2 dispositivos – celular e computador para a conexão, de acordo com o próximo gráfico:

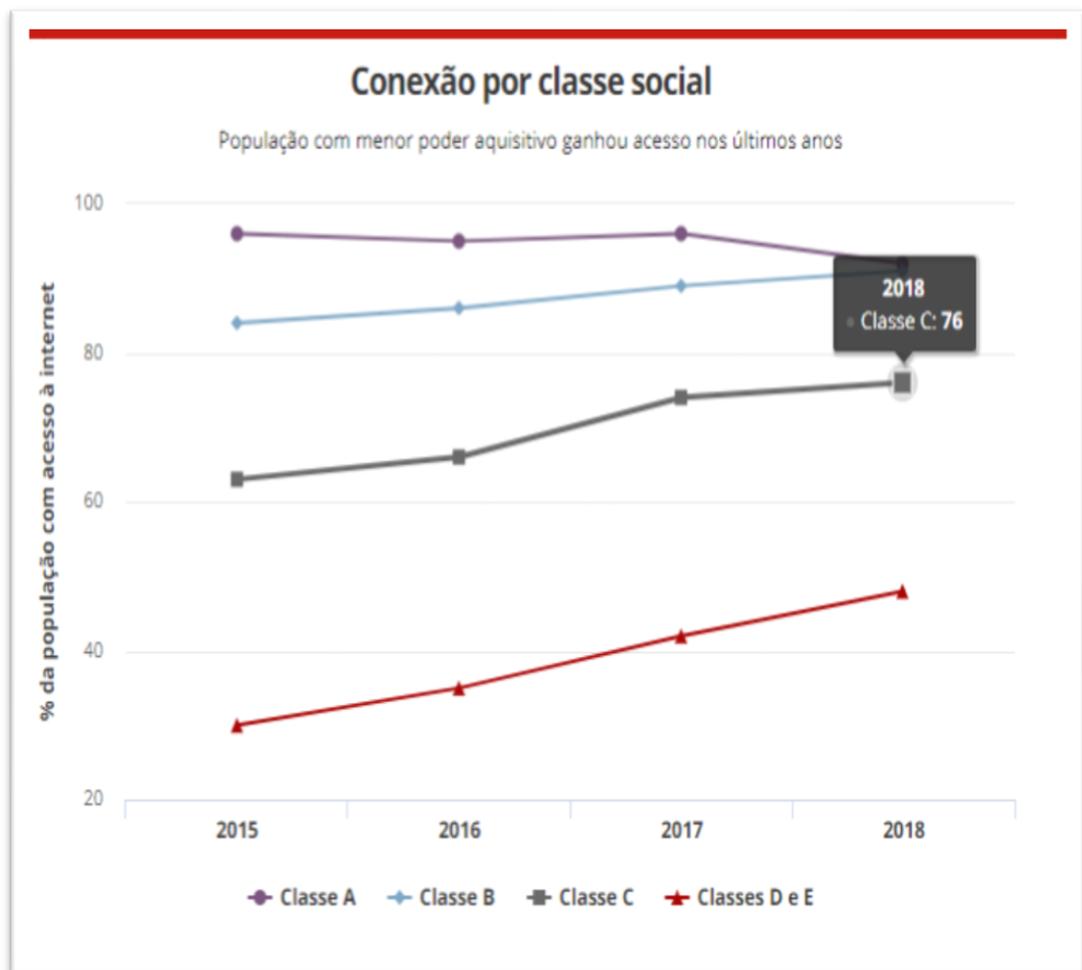


Figura 12 - Conexão por classe social
 Fonte – TIC Domicílios

O coordenador de pesquisados do Cetig.br, Winston Oyadomari afirmou em entrevista ao *site* *Gazeta Web*, que “dentro a população usuária, 89% utiliza quase todo dia. Essa proporção nas classes D e E é de 78%. Eles também fazem menor uso de todas as atividades, menos de enviar mensagens em rede social”. (GAZETA WEB, 2019, p.3).

Entre os jovens – de 16 a 24 anos – 90% estavam conectados. O que aponta que a internet passou a ser elemento fundamental de socialização e ferramenta básica para aqueles que entraram no mercado de trabalho. Tais avanços devem-se em grande medida:

[...] a fatores como: redução dos custos do acesso à rede, a difusão das conexões móveis realizadas por meio do telefone celular, a expansão das redes WiFi públicas e o surgimento de inúmeras plataformas digitais disponíveis para os dispositivos móveis que atraem cada vez mais um número maior de usuários da rede. (BARBOSA, 2019, p.23).

A mídia, em suas diferentes possibilidades, faz parte da rotina diária da quase totalidade da população e, nesse grupo, incluem-se crianças e adolescentes. Esse público passa boa parte do dia em frente da televisão e manuseando celulares com acesso à internet.

Pesquisa sobre o uso da internet por crianças e adolescentes no Brasil – TIC Kids Online Brasil - 2018 - foi divulgada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br)⁵⁷ e realizada também pela Cetig.br. Tal pesquisa traça o perfil do internauta infanto-juvenil do Brasil com o “objetivo central de mapear riscos e oportunidades no ambiente digital, gerando indicadores confiáveis e comparáveis sobre acesso à internet por crianças e adolescentes de nove a 17 anos de idade e sobre os usos que eles fazem da rede”. (BARBOSA, 2019, p.23).

Ainda que a proporção de uso da internet por pessoas dessa faixa etária seja crescente, ainda há disparidades sociodemográficas a serem consideradas. Em sua sétima edição de levantamento de dados, a pesquisa da – TIC Kids Online Brasil⁵⁸ aponta que cerca de oito em cada 10 crianças e adolescentes (86%), na faixa etária entre nove e 17 anos, eram usuários da internet em 2018, o que corresponde a um total de 24,3 milhões de pessoas, em todo o país, taxa que aumentou com relação ao ano de 2017, que era de 85%. Entretanto, a pesquisa mostra desequilíbrios regionais e socioeconômicos de acesso ao uso da rede: nas áreas urbanas, apontou para 90% de uso, enquanto nas áreas rurais caiu para 68%; na região Sudeste, Sul e Centro-oeste as proporções de uso ultrapassaram os 90%, enquanto no Norte e no Nordeste a proporção caiu para 75%; já nas classes AB o uso era de 98%, na classe C era de 94% da população, enquanto nas classes DE caiu para 73%. Observou-se também que a proporção de crianças e adolescentes usuários/as da rede foi maior dentre aqueles/as que possuíam acesso no próprio domicílio (94%) comparativamente com aqueles/as que não tinham (61%).

No que concerne ao uso da internet nos três meses anteriores à realização do estudo, a proporção chegou a 94% entre os adolescentes de 15 a 17 anos, reduzindo-se à medida que diminui a idade dos indivíduos, como aponta os indicadores seguintes.

⁵⁷A pesquisa e a análise estão disponíveis em livro eletrônico em https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 07 dez. 2019.

⁵⁸Dados numéricos da pesquisa disponíveis em: http://data.cetic.br/cetic/explore?idPesquisa=TIC_KIDS&idUnidadeAnalise=Crianças&ano=2017. Acesso em 07 dez. 2019.

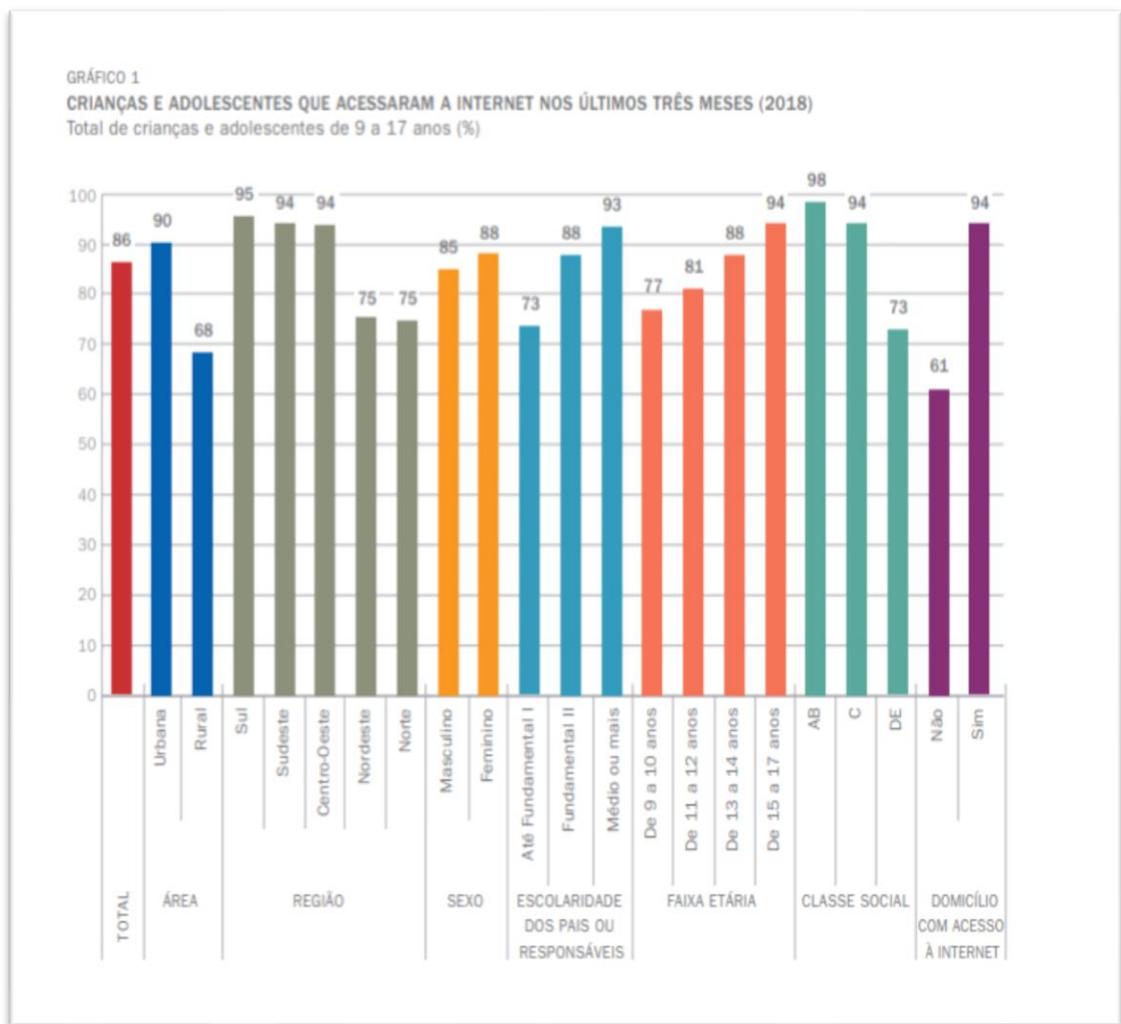


Figura 13 - Crianças e adolescentes que acessaram a internet nos últimos três meses
Fonte – Divulgação do CGI.br⁵⁹

O levantamento indica que a frequência de uso da internet por crianças e adolescentes de nove a 17 anos é crescente no Brasil. A parcela dos usuários da rede de todos os dias ou quase todos os dias passou de 47% em 2012⁶⁰ para 88% em 2018. Também foi constatado um aumento na proporção daqueles que utilizaram a rede mais de uma vez por dia, a qual passou de 68% em 2015 para 75% em 2018, no entanto, com diferenças considerando distinções sociodemográficas. Utilizaram mais as pessoas de áreas urbanas (77%) e de classes AB (87%),

59

Disponível

em

https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf.

⁶⁰ Na edição de 2012, a faixa etária considerada pela pesquisa era de 9 a 16 anos, tendo sido ampliada para a faixa de 9 a 17 anos a partir de 2013.

com usos mais frequentes que o de moradores da zona rural (63%) e os pertencentes às classes DE (64%).

Outro dado importante refere-se ao crescimento do uso de dispositivos móveis entre as crianças e adolescentes para acessar a internet. Desde 2014, o telefone celular tem sido o dispositivo mais utilizado por crianças e adolescentes no país para acessar a internet. Em 2018, em torno de 22,7 milhões de crianças e adolescentes brasileiros acessaram a rede pelo celular, o que corresponde a 93% de usuários de internet na faixa etária pesquisada.

Vale mencionar que o uso do celular para o acesso à rede é homogêneo entre os diferentes segmentos socioeconômicos analisados na pesquisa. O mesmo, no entanto, não ocorreu com o uso do computador e da televisão. Menos da metade do grupo investigado (44%) utilizou a rede por meio do computador, percentual que havia atingido 80% em 2012. Em 2018, tais dispositivos são mais usados por crianças e adolescentes dos extratos mais conectados: residentes em áreas urbanas (de 55%, em 2017, para 46%, em 2018), pertencentes às classes AB (de 84%, em 2017, para 72%, em 2018) e C (de 55% em 2012, para 46%, em 2018), dados configurados no gráfico a seguir.

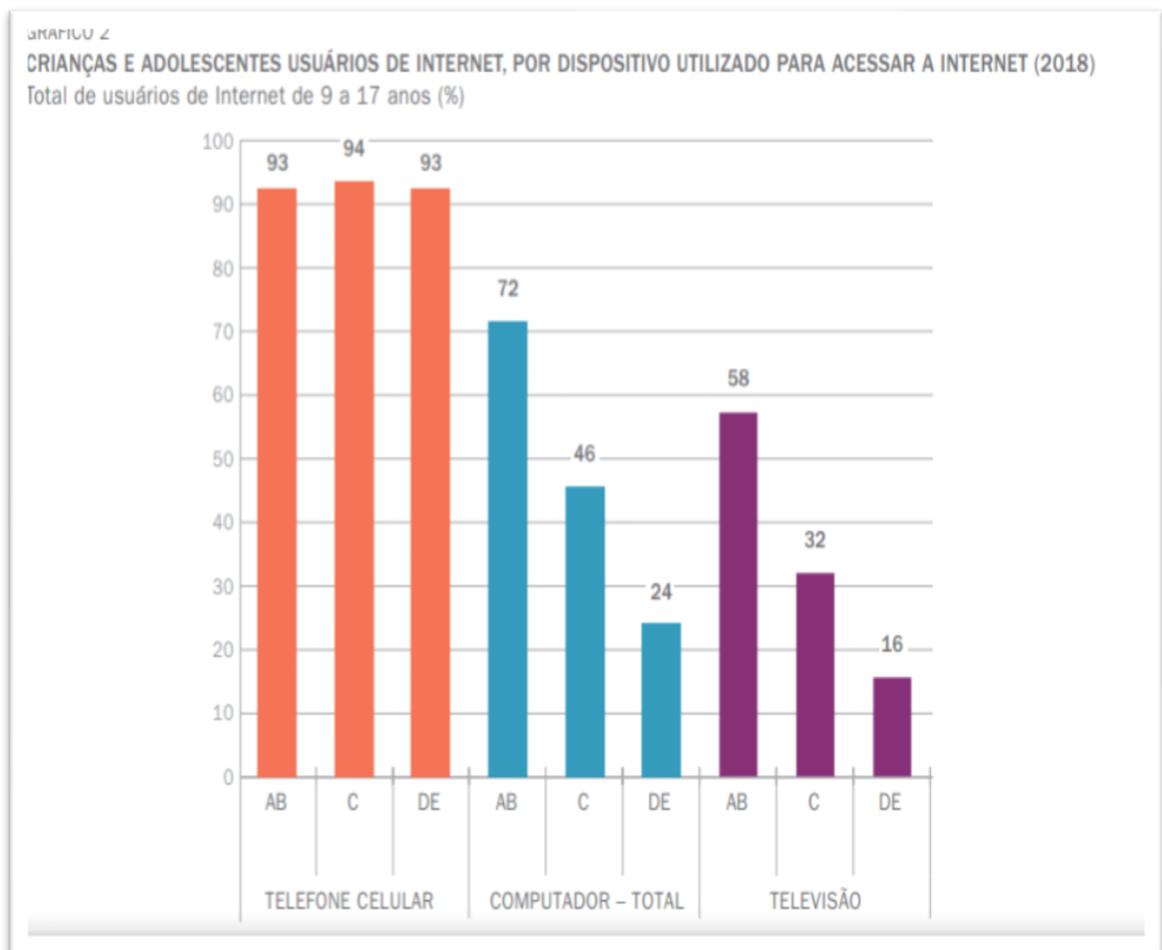


Figura 14 - Crianças e adolescentes usuários de internet, por dispositivos utilizados
Fonte - Divulgação do CGI.br⁶¹

Algumas variáveis podem explicar o avanço do uso de dispositivos móveis nessa faixa etária em todas as camadas sociais, dentre elas, a disponibilidade de modelos a custos mais acessíveis e as múltiplas funcionalidades do celular, o que permite acesso a recursos midiáticos e de comunicação.

Além do progresso no uso do telefone celular, também tem sido ampliado o uso da televisão para o acesso à internet. Em 2018, este dispositivo foi usado por um terço dos/as pequenos/as e jovens usuários (32%). Esse crescimento vem sendo notado desde 2014, quando este equipamento era usado por 12% da faixa etária. Essa tendência também foi observada na população com 10 anos ou mais: segundo dados da TIC Domicílios, em 2014, 7% da população

61

Disponível em https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf.

em

usuária da rede utilizava a internet pela televisão, proporção que passou para 30% em 2018, conforme dados do CGI.br.⁶²

Quanto ao conteúdo acessado, observou-se que 83% usam para ver vídeos, programas, filmes e séries, 82% usam para ouvir músicas *on-line*, superando os 74% que acessam para fazer pesquisas para trabalhos escolares e o envio de mensagens instantâneas (77%).

Por volta de 20 milhões de crianças e adolescentes de nove a 17 anos, usuários de internet, possuíam perfis em redes sociais em 2018, o que corresponde a 82% dos usuários dessa camada pesquisada. O WhatsApp foi a plataforma que o grupo analisado mais reportou possuir um perfil (70%), superando, pela primeira vez, na série histórica da pesquisa, o *Facebook* (66%). Informações constantes nas figuras a seguir.

62

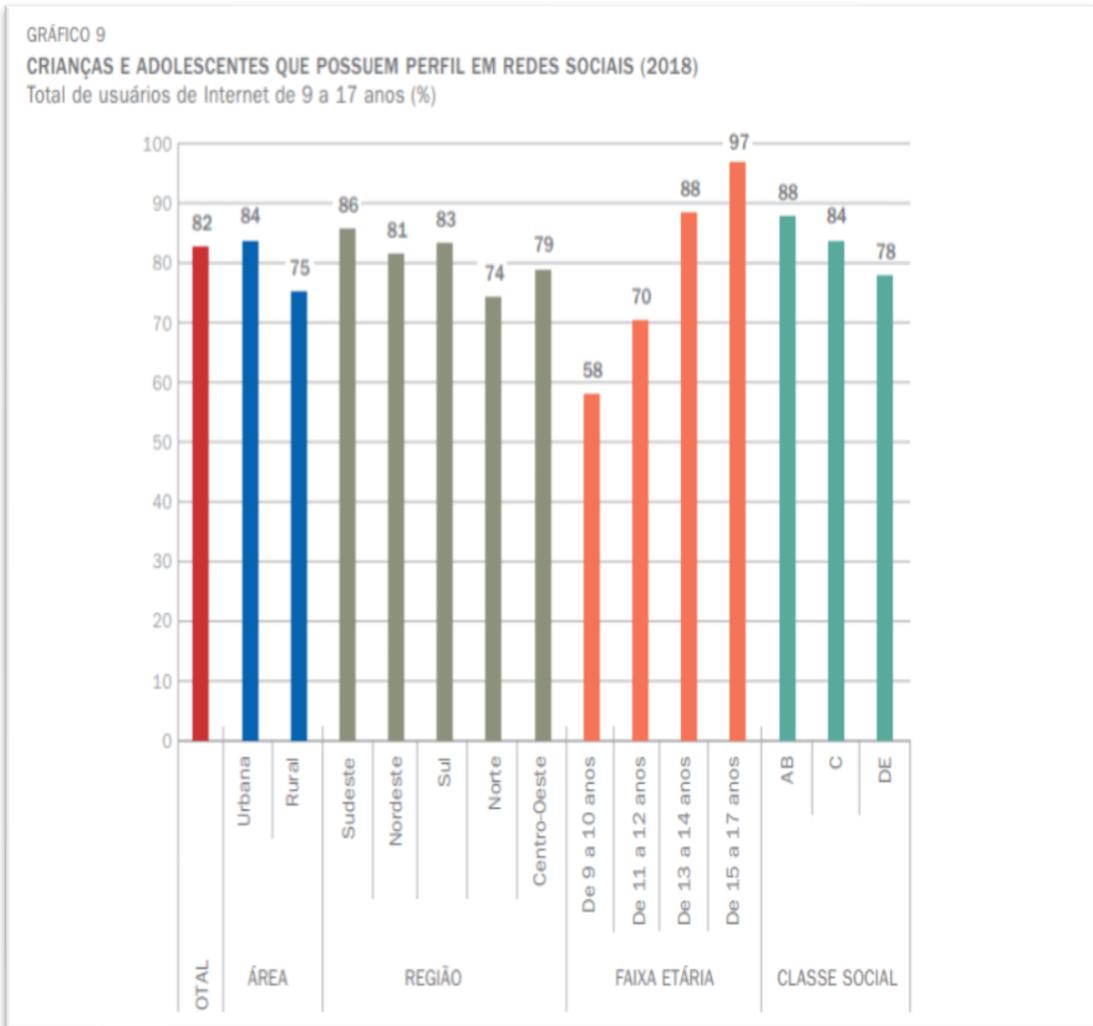


Figura 15 - Crianças e adolescentes que possuem perfil em redes sociais
 Fonte - Divulgação do CGI.br⁶³

63

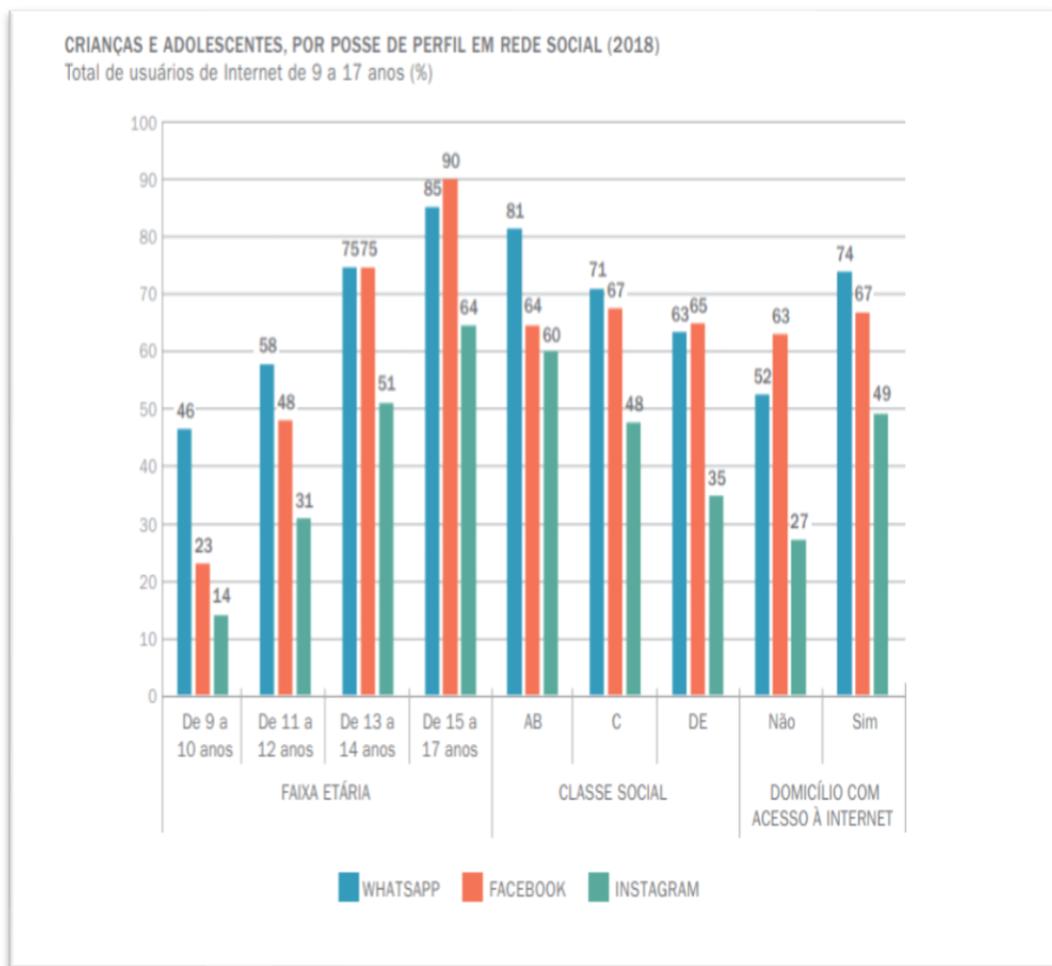


Figura 16 - Crianças e adolescentes por posse de perfil em rede social
Fonte - Divulgação do CGI.br⁶⁴

Vale apontar que a pesquisa mostrou a expressiva exposição de crianças e adolescentes à divulgação de produtos e marcas sendo, em maior proporção, entre adolescentes das áreas urbanas e pertencentes às classes AB. O acesso a vídeos, fotos ou textos com pessoas ensinando a usar algum produto (49%), abrindo a embalagem de um produto (49%) e mostrando produtos que alguma marca deu para elas (48%).

A pesquisa aponta que o acesso à internet, seja pelo celular ou por outro meio, pode possibilitar a ampliação das oportunidades, mas também aumenta as possibilidades de crianças e jovens terem acesso a conteúdo de risco. Segundo indicativos da literatura, a mesma prática pode expandir oportunidades ou incorrer em riscos, o que vai depender das competências da

64

Disponível em https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf.

em

criança ou do adolescente para atuar no ambiente virtual. (LIVINGSTONE; MASCHERONI; STAKSRUD, 2015).

Os conteúdos acessados são determinantes quando se deseja analisar os riscos e as oportunidades no mundo virtual. Dentre os conteúdos sensíveis, considerados na pesquisa, estão os relacionados a formas de machucar-se a si mesmo, de cometer suicídio, de ficar muito magro/a e experiências com uso de drogas.

Foram apontados dados que indicam diferenças nas proporções entre meninos e meninas, no tocante a conteúdos sensíveis que crianças e adolescentes tiveram contato, em especial sobre as formas para ficar muito magro/a (24% entre as meninas e 12% entre os meninos) e formas de cometer suicídio (18% entre as meninas e 9% entre os meninos, na mesma faixa etária).

O relatório da pesquisa enfatiza que, além da exposição a conteúdos sensíveis, os riscos envolvendo o contato com desconhecidos estão entre os mais debatidos nas agendas sobre a participação *on-line* de crianças e adolescentes. A expansão desse público, em plataformas digitais, e a ampliação de atividades multimídia, a exemplo dos jogos conectados com outros/as jogadores/as, ampliam as necessidades sobre os riscos de contato viabilizados na rede.

Imputa-se, portanto, a importância do papel ativo de pais/mães e responsáveis em orientar e acompanhar as práticas de crianças e adolescentes para garantia do bem-estar dessa população no ambiente digital. Além de perguntas sobre mediação e orientação para o uso da internet, direcionadas aos/às usuários/as de nove a 17 anos, pais/mães e responsáveis também foram questionados sobre as ações de mediação realizadas.

Providências de cunho restritivo para o uso do celular, por exemplo, foram bem mais significativas entre os/as usuários/as mais novos/as. Entre o grupo de nove a 10 anos, 71% reportaram que seus pais/mães olham o celular para ver o que estão fazendo ou com quem estão falando (proporção que é de 40% para a população de 15 a 17 anos), 77% mencionaram regras para o uso do celular (37% para aqueles de 15 a 17 anos) e 81% que seus pais/mães os deixam um tempo sem usar o celular (34% para usuários de 15 a 17 anos).

Em entrevista ao programa jornalístico da *Globonews*⁶⁵ que exibiu reportagem relacionada à pesquisa divulgada no ano anterior – relativa a dados obtidos em 2017 - Tiago Tavares - presidente da Organização Não Governamental *Safernet* - afirma, quanto ao uso maciço da internet pelo celular, que, se colocar na balança, o saldo do uso é positivo, que entre as oportunidades oferecidas e o riscos associados, sem dúvida as oportunidades são maiores. Entretanto, o entrevistado aponta a necessidade de pais/mães acompanharem a navegação dos/as filhos/as pela internet, atentos/as a alguns riscos como acesso a conteúdos que disseminam violência, racismo, discriminação em razão da cor, do gênero e da orientação sexual dos participantes. Alertou que estes conteúdos justamente circulam nos locais mais frequentados pelas crianças e adolescentes que são as redes sociais, os aplicativos de trocas de mensagens e em alguns jogos.

Este é um cenário que não se restringe ao Brasil, obviamente. Muitas pesquisas apontam que crianças e jovens espalhados pelo mundo estão conectados a algum tipo de mídia na maior parte do tempo⁶⁶. Esse ambiente de mídia muda muito rapidamente, numa tecnologia cada vez mais atraente e interativa, com conteúdos mais vivazes, realistas e comerciais em essência. Crianças e jovens permanecem cada vez mais tempo conectados e envolvidos em mais de uma tarefa ao mesmo tempo. Vale mencionar que grande parte do uso destas mídias está se tornando privado, já que o uso do celular ocorre de maneira individual e, na maioria das vezes, sem supervisão de algum adulto.

Porém, não podemos pensar que essa cultura infantil, enquanto “pedagogia do prazer” pode ser meramente banida do convívio das crianças. Devem ser criadas, segundo Steinberg e Kincheloe (2001), estratégias de resistência considerando a relação entre pedagogia, produção de conhecimento, formação de identidade e desejo. Tais questões podem ser entendidas e discutidas no campo dos Estudos Culturais.

No bojo dos Estudos Culturais, existe um esforço para se criar um caminho interdisciplinar de estudo, interpretação e muitas vezes de avaliação de práticas culturais em

⁶⁵ Disponível em : <http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/onze-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-acessam-internet- apenas-pelo-celular-diz-pesquisa/7027293/>. Acesso em 10 dez. 2019.

⁶⁶ Para conhecer pesquisas recentes feitas nos Estados Unidos, com intuito de examinar os hábitos de mídia das crianças ver - Gentile e Walsh, 2002; Robert, Foehner e Rideout, 2005-; um estudo feito, com o mesmo intuito em 23 países diferentes - Groebel, 1999 - e outro estudo realizado em 12 países europeus (D’HAENENS, 2001), ver Strasburger et al, 2011)

contextos históricos, sociais e teóricos. Os Estudos Culturais recusam-se a equiparar cultura exclusivamente com alta cultura. Ao contrário: esforçam-se no sentido de examinar as diferentes práticas e expressões de comunicação, institucionais e artísticas de uma sociedade. (STAINBERG; KINCHELOE, 2001).

Nos limites deste trabalho, os Estudos Culturais (HALL, 1997) contribuíram com nossos esforços no sentido de analisar as práticas culturais pelas quais os indivíduos possam entender a si mesmos e ao mundo que os cerca, pois buscam examinar quais efeitos da pedagogia cultural atuam na formação de identidades, produção e legitimação do conhecimento, ou seja, seu currículo cultural. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001).

Diante do exposto, conclui-se que nossa atuação enquanto educadores/as exige que examinemos não só a pedagogia escolar, mas também a cultural, se quisermos dar sentido ao processo educacional. (GIROUX, 2001).

No raiar do século XXI, período em que se configura a “geração eletrônica”, em que crianças crescem imersas no aparato tecnológico disponível e atuam com incrível destreza em seu manuseio, nosso olhar deve centrar-se na internet. Instrumento este que tem a capacidade de proporcionar a exposição de pessoas de diferentes idades, de remodelar as relações sociais, de extinguir a dicotomia de espaço e de tempo e de descentralizar o poder dos veículos de informação e comunicação existentes.

Tais dados estão em consonância com o que foi apresentado em minha pesquisa de mestrado – com crianças de cinco/seis anos - que apontou as seguintes constatações: embora a preferência das crianças residisse em atividades lúdicas diversas como jogar bola, andar de bicicleta, entre outras, as atividades que mais faziam cotidianamente, quando não estavam na escola, eram ver TV e brincar com os celulares dos pais/mães/ responsáveis – sem a supervisão de um/a responsável. O acesso aos aparelhos celulares dos mais velhos era diário e tais atividades - ver TV e acessar os aparelhos eletrônicos - eram consideradas atividades do cotidiano, como comer e tomar banho. (PONGELUPPE, 2016).

CAPÍTULO 3 A CRIANÇA E A MÚSICA

3.1 A MÚSICA COMO PRODUTO

Desde a invenção do fonógrafo⁶⁷ até os dias atuais, muitas inovações ocorreram no mundo da música⁶⁸ e muitas produções intelectuais concentraram-se em três pontos: ou na análise e interpretação de estruturas musicais e a relação que têm com o contexto por onde circulam; ou na crítica, seja acadêmica, estética ou ideológica, das tendências da criação musical, seja erudita ou popular; ou ainda nos processos produtivos e de difusão dos gêneros musicais e de seus ícones em escala global (essa linha é predominante no caso da música popular). (CARVALHO, 1999).

O citado autor afirma que, embora estes estudos musicológicos, etnomusicológicos e sociológicos sejam de suma importância, desconsideram os dilemas de sensibilidade musical face às tantas e frequentes inovações tecnológicas que afetam o lugar da música para o indivíduo e para a sociedade. Para Carvalho (1999), tal impacto gera um aumento nas possibilidades musicais o que implica não só uma revisão de posições estéticas e analíticas, como um reconhecimento da mudança radical ocorrida na hierarquia de valores e no quadro geral das hegemonias nas últimas décadas. Carvalho (1999) esclarece que a expansão da sensibilidade musical ocorrida na história gera dilemas àquele que tenta formular uma interpretação de como se sente e se entende a atividade musical. Elucida o que chama de “efeito perverso” da captação da variedade musical por meio das tecnologias de gravação e reprodução. Tal recurso permite o intercâmbio entre diferentes estilos baseados num “gosto padronizado”, cujas diferenças radicais de forma e estrutura são suavizadas por intervenções homogeneizadoras. Neste contexto:

⁶⁷ Para saber mais sobre a História da Gravação (incluindo a profissionalização da música no Brasil) ver Cappi (2007).

⁶⁸ O termo “música” aqui está relacionado ao fenômeno sonoro produzido por humanos. Como “mundo da música” estamos enfatizando o alcance desse fenômeno a nível mundial, que inclui a música ocidental, aqui enfatizada e problematizada pela oposição entre música erudita e popular.

A circulação em larga escala de sons musicais promoveu um intercâmbio antes inimaginável entre músicas, músicos e “públicos” de locais afastados. Como consequência, práticas musicais até então circunscritas passaram a dialogar e receber influências imediatas de repertórios radicalmente diferentes. (TROTТА, 2005, p. 183).

A invenção e popularização do fonógrafo e da radiofonia proporcionaram mudanças nas formas de experiências musicais, no início do século XX, gerando outra consequência igualmente importante: a consolidação da música enquanto produto, representada sequencialmente no suporte do “disco”, facilmente comercializado juntamente com tantas outras mercadorias. Este suporte foi, aos poucos, definindo um formato de criação musical adequada ao tipo de comercialização: “[...] uma melodia cantada, de preferência com um refrão, tonal, acompanhada por instrumentos “ao fundo” e de duração média de dois a três minutos”. (TROTТА, 2005, p. 183).

Assim, nasce a “música popular”⁶⁹, simultaneamente e resultante da industrialização do fazer musical e da sua intensa distribuição pela sociedade.

⁶⁹ A música popular desabrochou, no Brasil, por volta dos anos 1925 e 1926, nas emissoras de rádio do Rio de Janeiro. As emissoras, ao se desenvolverem, modificaram sua programação, que divulgava apenas músicas da cultura “clássica” e operística, das quais poucas pessoas gostavam, segundo o radialista Renato Murce. Em sequência, a programação passa a dar lugar a outras manifestações musicais, que então, faziam sucesso em festas populares da cidade, como a Festa da Penha. O próprio radialista Renato Murce foi apresentador do primeiro programa “folclórico”, que contava com cantores de modinhas e sambas, chorinho, maxixe. Gradativamente, em consequência, o mercado musical que englobava a venda de partituras, discos e ingressos para apresentações, voltou-se para tais manifestações que passaram a ser divulgadas pelo rádio. A revista *Weco*, em março de 1930, trouxe, em suas primeiras páginas, uma campanha que mobilizou uma parcela de estudiosos da música no Rio de Janeiro e, posteriormente ganhou apoio de outros estados, como São Paulo. A campanha, chamada “Campanha Reagir, pela boa música”, foi idealizada por Luciano Gallet, lançada no jornal *O Globo* e na revista *Weco*. A expressão “música popular” nomeava as manifestações que ocupavam o espaço da chamada “música erudita” nas partituras, nos discos e nos salões. Importante lembrar que estudiosos da música e ideólogos do projeto de música nacional reclamavam que a maior parte das rádios apresentava sambas e maxixes classificados como de “estilo rasteiro” com o nome de “música popular brasileira”, o que gerou um debate acerca da definição das músicas tocadas nas emissoras sob o rótulo de “música popular”. Renato Almeida chegou a publicar um artigo chamado “A traição da música popular”, no final da década de 1920, já que achava que tal estilo deveria ter a função de servir para os estudos dos elementos “originais” da música produzida no Brasil devendo ser, portanto, sinônimo de “música folclórica”. Mas, segundo ele, o fonógrafo e o rádio fizeram que a intensa divulgação dessa “música popular” colocasse em risco o próprio significado de música brasileira, distanciando-a da ideia de folclore e da “arte elevada”. Justificava o distanciamento da ideia de folclore porque se caracterizava pela repetição e pela falta de originalidade; distanciava-se da “arte elevada” porque seus autores eram considerados “ignorantes” e desconheciam a linguagem harmônica universal. A função da música popular deixara de ser a fonte da música brasileira, segundo o autor do artigo, para ser artigo de comércio e de êxito financeiro. Para ele, a música popular do rádio e do fonógrafo fora deturpada pelo interesse dos músicos em atingirem um êxito fácil. (ANDRADE, 2004).

A noção de “música popular” é, portanto, concomitante e resultante da industrialização do fazer musical e de sua circulação massiva pela sociedade. A música passa a ser cercada por um complexo industrial e empresarial, passando a configurar um único conjunto atuando na criação, produção, divulgação, distribuição e consumo.

A partir desse momento, tornou-se difícil dissociar a comunicação musical dos veículos que promovem a circulação de músicas pelo mundo. A música e o complexo industrial e empresarial que a cerca são atualmente pertencentes a um conjunto influente na criação, produção, divulgação, distribuição e no consumo de produtos musicais.

A consolidação da música popular como forma principal de comercialização de discos colaborou para a sedimentação da música enquanto um bem de consumo, ou seja, um produto. Trata-se de uma forma artística produzida e divulgada por determinados agentes e consumida sob certas condições através de um sistema de trocas compensatórias em favor desses produtores. Um produto, portanto, criado para ser consumido. (TROTТА, 2005, p. 184).

Segundo Canclini (1999, p. 77 apud Trotta 2005, p.184), o consumo pode ser definido como um “conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos”. Pode-se concluir, então, que as diferentes experiências musicais são também atos de consumo, já que envolvem a apropriação e o uso da música de variadas formas.

Seja através da audição de uma estação de rádio, de um disco, de um programa de televisão, ou em festas, shows, boates, feiras, saraus, no teatro ou no cinema, ouvir música significa desencadear esses processos socioculturais e simbólicos. (TROTТА, 2005, p.184).

3.2 AS NOVAS TÉCNICAS E A DIGITALIZAÇÃO

Os avanços tecnológicos vêm transformando modos de vida de forma rápida e avassaladora. No mundo musical, as novas técnicas reduziram distâncias e facilitaram a comunicação, amplificando relações e contatos de forma antes nunca vista. Ao longo dos tempos, diferentes dispositivos possibilitaram a difusão da música aos/às incontáveis ouvintes ao redor do planeta.

As inúmeras inovações voltadas para o mundo do entretenimento oportunizaram confortos e oportunidades antes impensáveis. Modificações ocorreram dando ao/à consumidor/a possibilidades na aquisição e no consumo; e ao/à produtor/a a abertura de novos cenários de mercado.

O progresso da indústria musical mescla-se com o aperfeiçoamento das mídias e modelos de distribuição: começando pelos discos de vinil, passando pelo rádio, pelas fitas K7, pelos CDs, chegando, em 2008 ao MP3. Outrora, para fazer sucesso, era preciso estar em uma gravadora influente; na atualidade é preciso, de alguma forma, cair no gosto do público.



Figura 17 - Evolução das mídias de distribuição fonológica
 Fonte da imagem: Reprodução/Western Wire Mag⁷⁰

A *web* trouxe transformações ao mercado musical. Se antes era preciso ficar horas na frente do rádio esperando para gravar uma música na fita K7, ou esperar meses pelo lançamento

⁷⁰ Disponível em <https://www.tecmundo.com.br/musica/45704-como-a-tecnologia-transformou-a-industria-da-musica.htm>. Acesso em 14 de Agosto de 2019.

de um CD, tudo mudou: o MP3 poderia ser baixado em alguns minutos. O público passou a sinalizar suas preferências. Gravadores alteraram a forma de trabalhar, o que fez com que surgissem produtores independentes acessando um enorme público.

A grande mobilidade ocorreu em 2001, com o lançamento do que podemos chamar da maior “febre” da década: o *iPod*⁷¹, lançado apenas alguns meses após o *iTunes*⁷², na loja da *APPLE*⁷³, que permite comprar músicas em formato digital. A digitalização instituiu uma nova prática da criação e da audição musicais. Um dos principais efeitos da digitalização musical foi o acesso. O estúdio passou a estar ao alcance orçamentário de mais artistas de música.

Entre as principais funções do estúdio digital, comandado por um simples computador pessoal, citemos o *sequenciador* para o auxílio à composição, o *sampler*⁷⁴ para a digitalização do som, os programas de *mixagem* e *arranjo* do som digitalizado e o *sintetizador*, que produz sons a partir de instruções ou de códigos digitais. Acrescentemos que o padrão MIDI (Musical Instrument Digital Interface) permite que uma sequência de instruções musicais produzidas em qualquer estúdio digital seja “tocada” em qualquer sintetizador do planeta. [Destaques do autor]. (LEVY, 2010, p. 143).

A partir destes recursos inovadores, as pessoas que trabalham com música puderam ter o controle do conjunto de produção de sua obra e colocar na rede os produtos de sua criatividade sem passar por intermediários (editores/as, intérpretes, grandes estúdios, lojas).

⁷¹ *iPod* é uma marca registrada da Apple Inc. e refere-se a uma série de media players portáteis projetados e vendidos pela Apple. Desde 2008, a linha de iPods inclui o iPod classic, o iPod shuffle, o iPod nano e o iPod touch. Informações disponíveis em <https://pt.wikipedia.org/wiki/iPod>. Acesso em 12 de Janeiro de 2020.

⁷² *iTunes* é um reprodutor de áudio (e vídeo, a partir da versão 4.8, chamado de *media player*), desenvolvido pela Apple, para reproduzir e organizar música digital, arquivos de vídeos e para a compra de arquivos de mídia digital no formato gestão de gestor de direitos digitais *FairPlay*. Informações disponíveis em <https://pt.wikipedia.org/wiki/iTunes>. Acesso em 12 de Janeiro de 2020.

⁷³ *Apple Inc.* é uma empresa multinacional norte-americana que tem o objetivo de projetar e comercializar produtos eletrônicos de consumo, software de computador e computadores pessoais. Os produtos de *hardware* mais conhecidos da empresa incluem a linha de computadores Macintosh, iPod, iPhone, iPad, Apple TV e o Apple Watch. Informações disponíveis em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Apple>. Acesso em 12 de Janeiro de 2020.

⁷⁴ *Sampler* – Instrumento que grava digitalmente qualquer som, que pode ser tocado com o auxílio de um teclado, de uma bateria eletrônica ou de um computador, Da mesma forma que fazer com o *scratch*, frequentemente os funkeiros e *b-boys* usam o sampler para “piratear”, “colar” sons nas músicas (HERSCHMANN, 2005).

3.3 A ARTE NA CIBERCULTURA - A GLOBALIZAÇÃO DA MÚSICA

São vários os gêneros próprios da cibercultura: composições automáticas de partituras ou de textos, músicas “*techo*”, sistemas de vida artificial ou de robôs autônomos, mundos virtuais, *sites* com propostas de intervenção estética ou cultural, hipermídias, eventos federados pela rede ou envolvendo participantes por meio de dispositivos digitais, hibridações diversas do “real” e do “digital”, instalações interativas etc.

Levy (2010) expõe que é possível extrair alguns traços gerais da arte na cibercultura, incluindo da música. Ainda que não estejam todos presentes em cada obra em particular, são três os aspectos que merecem destaque. Uma das características mais marcantes da ciberarte é a participação nas obras dos/as que a provam, interpretam, exploram ou leem. Seria uma coprodução da obra, pois o “expectador” é chamado a intervir nela de forma direta. De certa forma ligada à característica anterior, a organização de processos de criação coletiva, é, segundo o autor, igualmente típica das artes do virtual. Refere-se à colaboração entre iniciadores (artistas) e participantes. A criação coletiva e a participação dos/as intérpretes caminham lado a lado com o terceiro aspecto: a criação contínua. A obra virtual é “aberta” por construção. A cada atualização um novo aspecto é revelado. O “dispositivo virtual propõe uma máquina de fazer surgir eventos”. (LEVY, 2010, p. 138).

O autor defende que a forma do universal sem totalidade, definidora das redes digitais em geral, também reflete as especificidades dos diferentes gêneros artísticos da cibercultura. É um traço característico percebido na música popular, apontada como mundial, eclética e mutável, ao mesmo tempo, sem sistema unificador.

Segundo Levy (2010), estudos de catálogos de discos, do início do século XX, apontavam uma música mais “fragmentada” e “congelada”, diferentemente da atual. Naquela época, as pessoas preferiam ouvir as músicas que já conheciam, não tinham o hábito de ouvir músicas de outros horizontes. A localidade era valorizada pelo público do entorno. Apenas as consideradas músicas eruditas, da tradição escrita ocidental, tiveram de início um auditório internacional.

Um século mais tarde, a situação teve uma guinada radical. A música popular gravada é geralmente “mundial” e está constantemente em variação, pois integra o aporte de tradições locais originais, e também manifestações novas de outras correntes culturais e sociais.

Até que a qualidade das gravações ultrapassasse um certo limite, o rádio transmitia apenas peças tocadas ao vivo. Quando as estações de frequência modulada, que só se disseminaram após a Segunda Guerra Mundial, começaram a transmitir discos com boa qualidade sonora, o fenômeno da música mundial de massa tomou vulto, sobretudo com o rock e o pop nos anos 60 e 70. (LEVY, 2010, p. 140).

Entretanto, o aludido autor assevera que a globalização da música não trouxe uma homogeneização definitiva, uma fusão de estilos numa única massa uniforme. Embora exista certa “sopa”, não está tudo reduzido a ela, sobretudo no Terceiro Mundo. Existem “ilhas imperceptíveis” de antigas tradições locais que ainda alimentam a música mundial. Novidades surgem a todo o momento em gênero, estilo e sons, inovando as diferenças de potencial que dão vida ao espaço musical planetário.

3.4 - O FUNK

3.4.1 – Breve histórico

O *Funk*, gênero musical que mobiliza grande parcela da juventude no Brasil, especialmente nos estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, tem uma longa história. Entretanto, vamos nos limitar a um breve relato de sua origem para que possamos compreender melhor esse fenômeno urbano.

Muito embora, sua origem possa estar na África, vamos retroceder aos anos 30/40, nos Estados Unidos, quando grande parcela da população negra migrava para os grandes centros urbanos do norte, oriundos das fazendas do sul. A música rural, que até então era o *blues*, eletrificou-se produzindo o *rhythm and blues*. O novo ritmo, de origem negra, ecoando pelos aparelhos de rádio, encantou os/as adolescentes brancos/as - como ocorreu com Elvis Presley - que passaram a copiar o estilo não só de tocar, mas também de cantar e de se vestir dos negros. Nasce o *rock*. (VIANNA, 1988).

Tempos depois, novas experiências musicais originam o *soul* - o *rhythm and blues*, música profana, mescla-se com o *gospel* – música protestante negra. Merecem destaque, na

nova música, cantores como James Brown, Ray Charles e Sam Cooke. O *soul* foi importante elemento, ao menos como “trilha sonora, para o movimento de direitos civis e para a ‘conscientização’ dos negros norte-americanos”. (VIANNA, 1988, p. 20). Porém, ocorre uma transformação:

Em 68, o soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de “black music”, e perdia a pureza “revolucionária” dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial. (VIANNA, 1988, p. 20)

Neste contexto, surge o *funk*, ou *funky*, na virada da década de 60 para 70. O termo *funk*, que em inglês significa “ofensivo”, “mal cheiroso”, estava relacionado ao sexo. “Tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações” (MEDEIROS, 2006, p. 13). Entretanto, rapidamente passa a significar “orgulho negro”. Alguns músicos mais atuantes da época viam a música negra capaz de implicações “revolucionárias” e dirigidas a esta minoria étnica. (HERSCHMANN, 2005).

Foi nessa época que a gíria *funky* (segundo o *Webster Dictionary* - “*foul-smelling; offensive*”) deixou de ter um significado pejorativo, quase um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. Tudo pode ser *funky*: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecida como *funk*. Se o soul já agradava aos ouvidos da “maioria” branca, o *funk* radicalizava suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (“pesados”) e arranjos mais agressivos. (VIANNA, 1988, p. 20).

Destinado inicialmente a uma minoria étnica, o *funk* acabou por atingir a grande massa, conquistou um enorme sucesso e passou por um processo de comercialização que atingiu o consumo imediato. A projeção internacional do estilo veio com a banda *Earth, Wind and Fire* e seu LP *That’s the way of the world*, a partir de 1975, que alcançou as primeiras paradas de sucesso. O *funk* tornou-se uma música altamente vendável que tomou conta da *black music* norte-americana e conquistou as pistas de dança de todo o mundo no final da década de 70. Passou a exibir um estilo alegre e descompromissado com as questões étnicas, o que abriu

caminho para a música “disco”, que se tornou hegemônica, entre as músicas negras, por alguns anos. (HERSCHMANN, 2005).

Paralelamente à febre das discotecas, acontecia, no Bronx, o gueto negro/caribenho, no norte da cidade de Nova York, outra ação da “autenticidade” *Black*. Surgiu um tipo de som que transformou a música negra. Um *disk-jockey* (DJ) chamado Kool-Herc trouxe da Jamaica uma técnica que consistia não só em tocar discos, mas usava também a arte da mixagem para criar novas músicas. Grandmaster Flash, discípulo do DJ jamaicano ampliou sua técnica e criou o “*scratch*”, ou seja, “a utilização da agulha do toca-discos, arranhando o vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical”. Flash também entregava um microfone aos dançarinos para que estes improvisassem discursos seguindo o ritmo da música. Era uma espécie de “repente eletrônico” posteriormente chamado de rap⁷⁵. “Os ‘repentistas’ são chamados de *rappers* ou MCs, isto é, *masters of ceremony*. (VIANNA, 1988, p. 21).

Nessas festas realizadas no gueto nova-iorquino surgiram outros componentes associados à música – a dança *break*; vestimenta conhecida como estilo *b-boy* (uso exclusivo de marcas esportivas como Adidas, Nike, Fila); grafitegens nos muros e trens. Estas manifestações culturais ficaram conhecidas por *hip hop*. A música do hip hop era composta sobre a base dos ritmos do *funk*. Vianna (1988, p. 21) expõe que “o hip hop mixa todos os estilos da *black music* norte-americana, mas o fundamental é o *funk* mais pesado reduzido ao mínimo: bateria, *scratch* e voz”.

As festas que ocorriam em Nova York, em praças públicas ou em edifícios abandonados, reuniam cerca de 500 pessoas. Embora relutante, Flash realizou uma festa para três mil pessoas. Só parou porque a polícia fechou o local devido aos incidentes, quebra-quebras, incluindo alguns tiros durante o baile.

3.4.2 O *funk* chega ao Brasil

Neste cenário, no começo dos anos 70, foram realizados os primeiros bailes na cidade do Rio de Janeiro. Muito embora, o circuito *funk* carioca fosse predominantemente periférico,

⁷⁵ RAP – Iniciais de *rhythm and poetry* (HERSCHMANN, 2005).

os primeiros bailes foram realizados na zona sul da cidade, no Canecão, aos domingos. Denominados Bailes da Pesada, foram promovidos pelo animador e locutor de rádio Big Boy e pelo discotecário Ademir Lemos, os quais hoje são duas figuras consideradas lendárias pelos/as *funkeiros/as*. As festas aglomeravam cerca de cinco mil dançarinos/as de diferentes bairros da Zona Sul e da Zona Norte. A programação era eclética e tocava *rock*, pop, mas a preferência era o *soul* de *James Brown*, *Wilson Pickett* e *Kool and The Gang*.



Figura 18 - *James Brown* - cantor, compositor e dançarino - expoente do soul nos anos 70
Fonte: Jornal Opção⁷⁶

Contudo, embora com bons resultados financeiros, gradativamente, os diretores do Canecão foram colocando empecilhos à realização dos bailes, que foram transferidos para os clubes do subúrbio da cidade. A cada semana, era realizado um baile em um dos bairros.

A preferência continuava a ser pelo *soul*, embora nos Estados Unidos o termo usado para designar a música já fosse o *funk*. As músicas mais tocadas eram as mais animadas, eram

⁷⁶ Disponível em <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/cantor-james-brown-pode-ter-sido-assassinado-diz-cnn-162893/>

as melhores para dançar. Os que aderiam ao baile eram os que gostavam da dança. O ritmo ditava a trilha sonora do baile, como confirma Messiê Limá, um conhecido discotecário das boates cariocas: “Música significa ritmo. Música sem ritmo para mim não existe. Botou o balanço, dançou, colou, o couro come”. (VIANNA, 1988, p.24).

No entanto, era difícil conseguir comprar os discos, especialmente para discotecários de países periféricos aos centros de produção musical. “Quem conseguia um bom disco rasgava o rótulo para torná-lo um artigo exclusivo de determinada equipe”. (VIANNA, 1988, p. 26). Os discotecários valiam-se da ajuda de funcionários/as de companhias aéreas e de amigos/as que viajavam para trazer novos sucessos. Retratos de uma época em que a difusão era contida pela escassez de recursos tecnológicos, hoje abundantes.

Apesar da precariedade, os anos 74, 75 e 76 foram de glória para os bailes, que ocorriam todos os dias nos clubes do Rio de Janeiro. Foi a equipe da *Soul Grand Prix* que inaugurou a nova etapa do ritmo *funk* na capital carioca, nomeada pela imprensa como *Black Rio*. Eram festas com caráter didático na tentativa de introduzir a cultura negra no país com intuito de despertar o orgulho de ser negro/a. Em cada festa realizada, anunciava-se a próxima pelo próprio discotecário. Na ocasião, alguns elementos midiáticos já eram combinados - slides, filmes, fotos, pôsteres, entre outros - que objetivavam “‘despertar’ os/as frequentadores/as para o estilo ‘*black is beautiful*’ da época”. (HERSCHMANN, 2005, p. 23).

Esse movimento, na verdade, não era autenticamente brasileiro. Ocorreu uma tentativa de se importar modelos dos Estados Unidos. Vianna (1988) enfatiza que o destaque dado ao movimento *Black* pela imprensa foi um dos raros momentos em que o *funk* foi tratado com alguma seriedade no Brasil, apesar de muitos tentarem se apropriar política e/ou culturalmente do fenômeno. O movimento, na ocasião, não foi adiante por dois motivos: inicialmente, porque o *funk* perdia as características de pura diversão e passava a se constituir num meio para se atingir um fim - um movimento político de superação do racismo - e também pela repressão do regime militar. As polícias achavam que, nas equipes de som, existiam grupos clandestinos de esquerda valendo-se do movimento para atuarem politicamente – alguns discotecários ligados à *Black Rio* chegaram a ser presos.

As festas *funk* chegaram também a São Paulo, a Porto Alegre e a Minas Gerais com os mesmos ideais que buscavam a formação da identidade negra no Brasil. Já em Salvador, segundo Vianna (1988), o *soul* desenvolveu-se de forma única, com um processo de

concretização do sonho “conscientizante” dos ideólogos do movimento negro brasileiro. O baile *funk* revitalizou o afoxé baiano dando origem ao primeiro bloco afro – o Ilê Aiyê.

Entretanto, o destaque da Black Rio na mídia, despertou, no Rio de Janeiro, interesses comerciais. A indústria fonográfica observou o enorme filão e lançou coletâneas de sucessos dos bailes e introduziu nomes nacionais cantando *soul* – uma tentativa um tanto frustrada. Os primeiros discos lançados levaram os nomes das equipes mais famosas, a começar pelo LP *Soul Grand Prix*, depois chegou a vez da *Dynamic Soul*, da *Black Power* e, em sequência, surge Furacão 2.000, uma equipe recém-chegada de Petrópolis. Houve intensa divulgação no lançamento dos discos.

Quanto ao *soul* nacional, o investimento também ocorreu, entretanto, a maioria dos discos lançados teve um fracasso de vendas. Com exceção das sonoridades dos arranjos de Tim Maia e de Tony Tornado, as demais não agradaram ao público.

Aos poucos, as gravadoras foram deixando o *Black Rio* de lado justificando que o público do *funk* no Brasil, apesar de numeroso, não tinha poder de compra, no que se referia aos discos. A imprensa também se cansou da novidade *black*. O próprio movimento estava em baixa. Surgiu o reinado disco no Brasil. Com suas músicas típicas e com o filme de John Travolta, as discotecas roubaram a cena do movimento étnico, tanto na zona sul como na zona norte.

Passado o *boom* da moda da discoteca, o *funk* retornou lentamente na zona sul. Na zona norte ele nunca fora esquecido, grande parte da juventude suburbana permaneceu fiel à música negra norte-americana, num estilo mais melodioso parecido com o que se conhece hoje como charme.

Ao longo dos anos 80, com algumas mudanças, os bailes retornaram e ganharam espaços de divulgação nas rádios especializadas, que tocavam charme. As danças passaram a ser grupais e a vestimenta assumiu novo estilo que nada tinha a ver com o movimento negro. Vianna (1988) relata que a indumentária escolhida pelos jovens frequentadores dos bailes era bem distinta do estilo dos *b-boys*⁷⁷, mas buscava semelhança com o dos jovens surfistas da elite carioca, que pareciam ser o modelo de elegância para a “rapaziada dos bailes” do subúrbio.

⁷⁷ *B-boys* – Público do *hip hop* e seu estilo indumentário. Possuem verdadeira adoração por marcas esportivas (HERSCHMANN, 2005).

[...] bermudões coloridos, camisetas também bem coloridas com desenhos de ondas, pranchas de surf e logotipos das lojas que vendem esse tipo de roupa, camisas estampadas com motivos havaianos e “tropicais”, sempre abertas até o último botão inferior, deixando o peito à mostra, tênis, muitas vezes sem meia, e outros detalhes que nada têm a ver com o estilo dos surfistas, como bonés, toucas, pequenas toalhas penduradas no pescoço e inúmeros cordões de prata – ou imitação de prata. (VIANNA, 1988, p. 73).

O estilo feminino não seguia um estilo marcante, sem padrão no corte de cabelo, na maquiagem ou na bijuteria, mas percebiam-se algumas características que se repetiam: “as saias, muito curtas, e calças compridas são justíssimas, realçando as formas do corpo da dançarina. Existe também uma preferência por bustiês colantes e camisas curtas que deixem a barriga de fora”. (VIANNA, 1988, p. 74).

O uso de bonés e de cordões de prata é reservado aos homens, mas as cores usadas por ambos são bem vivas e claras – com destaque para o rosa, o verde-limão e o amarelo. Ao final dos bailes, quando as luzes se acendiam, chegavam a ofuscar os olhos do observador. A grande massa preferia as cores claras e luminosas.

Existia certo cuidado com a indumentária. Embora nem todos pudessem ter um guarda-roupa somente para os bailes, evitavam repetir as roupas com frequência, ao menos em dois bailes consecutivos. Viana (1998) mencionou o ensaio *Kalela Dance*, de Clyde Mitchell ao referir-se à obsessão com a elegância da população africana ao afirmar que, da mesma forma que a população africana tentava se vestir como a elite europeia em dias de festa, o jovem suburbano frequentador do baile *funk* tentava se vestir como a elite surfista da zona sul. Entretanto, sofriam críticas quanto ao estilo:

Mas, na apropriação de um estilo “exótico”, cria-se um novo código de indumentária. Vários detalhes da roupa dos dançarinos do Canto do Rio⁷⁸, por exemplo, seriam considerados de mau gosto ou “cafonas” pelos surfistas da Zona Sul. O excesso de cores, a camisa agressivamente aberta, os colares de prata e a maneira como são combinados esses elementos podem ser

⁷⁸ Canto do Rio – O baile do Canto do Rio era realizado no ginásio de esportes desse clube. A pista de dança ficava na quadra de futebol de salão e de basquete e DJ e equipamentos de som ficavam instalados na arquibancada do ginásio.

considerados dados “suburbanos”, característicos da “tribo” que frequenta os bailes *funk*. (VIANNA, 1988, p74).



Figura 19 - Jovens frequentadores dos Bailes *Funk* no Rio de Janeiro
Fonte: VIANNA, Hermano – Ver bibliografia



Figura 20 - Grupo de dançarinas do baile *funk*
Fonte: Site Cifra Club - A história de sucesso do *funk* melody dos anos 90⁷⁹

⁷⁹ Disponível em ⁷⁹. <https://www.cifraclubnews.com.br/especiais/128394-funk-se-a-historia-de-sucesso-do-funk-melody-dos-anos-90.html>. Acesso em 16 de Agosto de 2019.

Ao longo dos anos 80, gradativamente, as emissoras de rádio foram mudando do charme para o *hip hop*, chegando a atingir o primeiro lugar em audiência no Grande Rio. Da mesma forma, mudaram também os ritmos nos bailes. Em 1986 a imprensa voltou a dar destaque aos bailes suburbanos.

Os bailes voltaram a acontecer, mas não com tanta rotatividade de locais, que passaram a ser fixos e sempre aos sábados, domingos e feriados. O público frequentava os bailes mais próximos de suas casas. Entretanto, deixaram de ser um local de conscientização do movimento negro.

Muito embora o *hip hop* norte-americano tenha tido forte influência no desenvolvimento do *funk* e suas músicas fazerem parte da trilha sonora destes bailes, poucas pessoas faziam referência ao vocábulo. Eram mais usados os termos “*funk*”, “balanço” e “*funk* pesado”. Na verdade, o *hip hop* encontrava maior espaço nas noites paulistanas, nas quais surgiu a dança dos *breakers* (um estilo mais “robotizado”), o rap (*funk* falado). Vale expor nomes de destaque como o de Nelson Triunfo⁸⁰, considerado o pai do *hip hop* no Brasil, e do grupo Racionais MC’s. Entretanto, diferentemente do Rio de Janeiro em que o conteúdo das músicas e o ritmo enveredaram para o lado mais dançante e não necessariamente politizado, em São Paulo, o discurso contido no *hip hop* disseminava ideias políticas que compreendiam algumas reivindicações do movimento negro. “[...] enquanto o *funk* ia se afirmando na cultura urbana carioca, ao longo da década de 80, o *hip-hop* começava a encontrar um terreno propício para o seu desenvolvimento, especialmente na noite paulistana”. (HERSMANN, 2005, p. 25).

Ao longo dos anos 90, *reggae*, *hip hop*, charme e mesmo o *funk* apoiaram-se numa mesma produção musical rotulada como “afro” que atraía um contingente jovem da população negra. Fato que não possibilitava colocar todos sob a mesma bandeira. Na medida em que *funk* e *hip hop* se nacionalizavam, distanciavam-se os *funkeiros* e os *b-boys* que foram classificados, respectivamente de “alienados” e “engajados”. Não que isso correspondesse aos fatos, já que a alegria, o romantismo e o bom humor do *funk*, não necessariamente significassem uma postura apolítica. Com tais considerações, os *funkeiros* passaram a não ser bem recebidos em outros bailes.

⁸⁰ Nelson Triunfo – Foi um dos pioneiros na dança e divulgação do *hip hop* em São Paulo. Começou abrindo rodas de dança nas ruas centrais da capital paulista. Por inúmeras vezes foi reprimido pela polícia, pois na época o país sofria com a repressão da ditadura militar, que torturava e matava muitos cidadãos contrários ao regime, os quais eram considerados subversivos sobretudo, estudantes e artistas.

De qualquer maneira, os b-boys e outros grupos que se alinham ao movimento negro (como os charmeiros) acusam o *funk* de produzir uma música despreocupada, que promove apenas o entretenimento. De certa forma, os *funkeiros* deixaram de ser bem vindos em outros bailes. (HERSCHMANN, 2005, p. 28).

Contudo, isso pouco ocorreu no Rio de Janeiro. Os bailes *funks* tornaram-se a principal forma de lazer dos jovens pobres da cidade e, aos poucos, foram se nacionalizando.

O crédito pelo processo de “nacionalização”⁸¹ do *funk* (surgimento da música *funk* cantada em português) deve ser dado ao DJ Marlboro. O DJ trouxe inovações ao estilo musical *funk* quando utilizou bateria eletrônica, teclados com *sampler* e inseriu elementos musicais provenientes do samba, como o atabaque e o tamborim. O músico organizou e produziu o disco *Funk Brasil nº 1*. A produção de Marlboro alcançou tamanho sucesso que redimensionou o mercado fonográfico nacional, colocando vários/as jovens na trilha do sucesso e alcançando destaque com letras que demonstravam a dura realidade do subúrbio.

Os grandes eventos que vinham sendo produzidos por Marlboro e pela equipe do Furacão 2000, mesmo antes dos famosos arrastões⁸², em megaespaços como o ginásio do Maracanãzinho, já indicavam um crescimento de popularidade dessa expressão cultural. (HERSCHAMANN, 2005, p. 28-29).

⁸¹ Para saber mais sobre a “nacionalização” do *funk*, ver SALLES, Luzia. Dj Marlboro por ele mesmo: o *funk* no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

⁸² Arrastão é um tipo de assalto coletivo, em que os ladrões avançam em bando sobre suas vítimas levando delas tudo o que conseguem no momento da abordagem. O arrastão, em Ipanema, aconteceu num domingo ensolarado, com praia cheia. Exatamente no dia 18 de outubro de 1992.

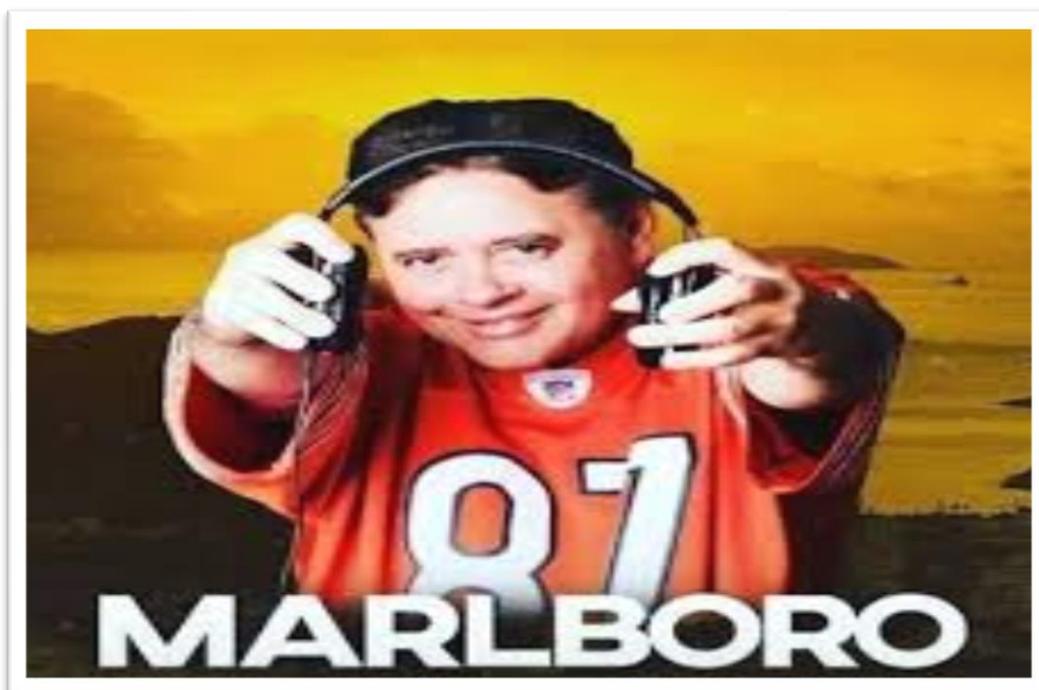


Figura 21 - DJ Marlboro
 Fonte: *Tweet* – arquivo pessoal

O *funk* popularizou-se, nacionalizou-se, alguns nomes de MCs ganharam visibilidade crescente na mídia, várias músicas conquistaram o público, entretanto o estilo musical não se livrou do estigma da violência que se associava ao seu nome. O crescimento da cultura do *funk* foi acompanhado da violência existente nos eventos realizados.

Segundo Cecchetto (1997), o tema “violência” nos bailes *funk* do Rio de Janeiro é polêmico devido ao caráter simbólico e expressivo do comportamento entre os grupos envolvidos. A pesquisadora afirma que, em vários contextos, o confronto entre grupos rivais era até permitido, entretanto, não se podia generalizar e afirmar que todos/as os/as frequentadores/as dos bailes fizessem parte dos grupos que se confrontavam, seja nos bailes, seja nos lugares públicos. É incorreto afirmar, segundo ela, que exista uma ligação causal entre *funk* e violência. Contudo, a autora afirma que existiam os bailes “normais” e os bailes “de corredor”. Enquanto naqueles existia um controle pouco mais severo quanto ao espaço e ao tempo para o confronto, nestes o confronto era certo e a briga era organizada. Nos bailes de corredor, a marca distintiva está na oposição entre os grupos. Dito de outra maneira:

O baile de corredor dá visibilidade às galeras, expondo livremente a oposição entre elas. Divididos entre dois grandes blocos – classificados de “lado A” e de “lado B” – os funkeiros dançam, ao mesmo tempo que entoam estribilhos e gesticulam como forma de demonstrar sua hostilidade e a disposição para lutar. Pode se dizer que o objetivo de uma galera no baile *funk* de corredor é a invasão do território rival. (CECCHETTO, 1997, p. 106).

Outro tipo de baile apresentado por Cecchetto (1997) é o baile “de comunidade”. Neste, há um controle da violência por parte dos traficantes, pois não há interesse por parte destes em uma invasão da polícia nem na irrupção de confrontos com grupos rivais do crime organizado.

A autora assinala ainda que, nos bailes *funk*, seja com maior ou menor intensidade, há um equilíbrio tenso entre “a competição e a hostilidade, entre a rivalidade amena e os confrontos sérios, entre o lúdico e o violento”, o que implica afirmar que é tênue a fronteira entre o comportamento harmonioso e violento dos frequentadores e que o desencadear de uma briga vai depender do contexto em que se colocam os envolvidos. (CECCHETTO, 1997, p. 113).

O que não se pode desconsiderar é que a violência contínua, ocorrida antes, durante e depois dos bailes *funk*, ganhou notoriedade na mídia e, rapidamente, o imaginário carioca passou a associar *funk* e violência. Episódio que marcadamente acentuou este estereótipo foi o “arrastão” ocorrido em 1992.

Amplamente divulgado pela mídia, o “arrastão” ocorreu num domingo ensolarado de outubro. Um grupo de funkeiros, liderados pelo Boi, “invadiu” as praias da zona sul do Rio de Janeiro. Ocorreu, na área nobre da cidade, um evento que, até então, restringia-se às noites do subúrbio carioca ao final dos bailes *funks*. O grupo promoveu brigas assustando banhistas aos gritos “É o bonde do mal, de Vigário Geral”.

Apesar de a imprensa noticiar o ocorrido como “quadro patológico” e “decadência dos costumes”, o jornalista Zuenir Ventura (1996) nomeou o episódio como paródia de mau gosto das manifestações estudantis. O acontecido nas praias da zona sul não deixou vítimas, mas corroborou com as marcas já existentes no imaginário popular – de que *funk* e violência andam de mãos dadas e de que os bailes deveriam ser combatidos.

A constância nas brigas foi elemento decisivo na evolução da reputação desses grupos. O poder público e parte da população carioca viam-nos como caso de polícia e, em

consequência, com necessidade de proibições e repressões. Galeras de *funkeiros* e organizadores dos bailes foram, na primeira metade da década de 90, alvos de ações policiais.

A violência (brigas, roubos, assaltos, assassinatos ocasionados, entre outros motivos, pela hegemonia de grupos rivais, pelo tráfico de drogas e pela corrupção policial) vivida por grande parte da população do Rio de Janeiro - moradores das favelas - foi o pano de fundo para o delineamento de um dos subgêneros do *funk* que surgiram posteriormente – o *funk proibidão*.

3.4.3 Subgêneros do *funk*

*Eu só quero é ser feliz
Andar tranqüilamente
Na favela onde eu nasci
É...
E poder me orgulhar
E ter a consciência
Que o pobre tem seu lugar.*

*(Música – Rap da Felicidade
Músicos – Cidinho e Doca)⁸³*

Em síntese, a música hoje conhecida como *funk* carioca não derivou diretamente do *funk* norte-americano, mas de uma variedade de *hip hop*, conhecida como *Miami bass*. A adesão à música do nome “*funk*” deu-se devido a sua gestação na cena dos famosos bailes *funk* cariocas da década de 80, movidos a *funk* e *rap* norte-americanos que, por sua vez, derivaram dos bailes *black* cariocas realizados nos anos 70, movidos a *soul* e *funk* norte-americanos. (PALOMBINI, 2009).

O ritmo *funk*, junto com suas derivações do *soul* norte-americano adquiriu, no Brasil, sob a batuta do DJ Marlboro, diferentes estilos. O artista redimensionou o ritmo fazendo com que alcançasse uma proporção nacional e que extrapolasse fronteiras.

⁸³ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/rap-brasil/564946/> Acesso em 13 de dezembro de 2020.

As novas músicas ganharam a sonoridade de uma batida eletrônica contagiante e letras que expressavam a violência das favelas. O artista musical colocava em movimento a cultura brasileira, por meio do universo *funk*, com o seu característico pancadão e com as rimas.

Vários artistas ganharam notoriedade nacional e músicas foram usadas em filmes e em eventos de abrangência mundial. Claudinho e Buchecha projetaram-se no cenário musical, com suas letras simples até hoje ouvidas, como “Só Love” e “Quero te encontrar”. Outra dupla que merece destaque é Cidinho e Doca, com a música “Rap da felicidade” animando a abertura dos Jogos Olímpicos no Brasil, sendo entoada por todos no Maracanã. Os mesmos cantores lançaram o *single* “Rap das Armas”, que brilhou na trilha sonora do filme “Tropa de Elite”, conquistando o mundo por meio das telas do cinema no premiado longa-metragem.

O ritmo passou a ser uma das referências musicais nacionais. Apesar de manter algumas das características iniciais, passou por um processo de transformação. Atualmente existem alguns estilos que merecem destaque – *funk* proibidão, *funk* consciente, *funk* pop, *funk* ostentação.

***Funk* proibidão**

*O bonde tá pesadão
Nós não tá pra brincadeira
Dominamo a “porra” toda
Traficamo a noite inteira.*

*Música – O bonde tá pesadão
Músico – MC Menor MN*

O *funk* proibidão, um estilo polêmico e a vertente mais radical do *funk* carioca, é também conhecido como *funk* proibido, rap de contexto ou *funk* de facção. Os MCs que produzem este estilo justificam que as letras descrevem a realidade da favela. Falar de tráfico, de armas e da violência nada mais é de que um relato do cotidiano. O estilo também fala de sexo de forma explícita e tem muitos palavrões.

Entretanto, as letras das músicas desses MCs logo chamaram a atenção da polícia pela apologia ao crime e às facções criminosas. As letras descreviam o poder do crime contra seus oponentes:

As autoridades policiais logo tomaram conhecimento dessas composições que, de forma apologética, exaltam as façanhas das facções do tráfico de drogas. Esse novo funk relatava histórias de imposição do poder dessas facções contra oponentes (a polícia ou facções rivais), e demonstrando como fizeram valer a sua lei. (GUEDES, 2007, p. 51).

O citado pesquisador afirma que foi imediata a reação de penalizar os músicos que lucravam com essa produção informal vendida “discretamente” por camelôs e de proibir esse subgênero, daí o surgimento do nome “proibidão”.

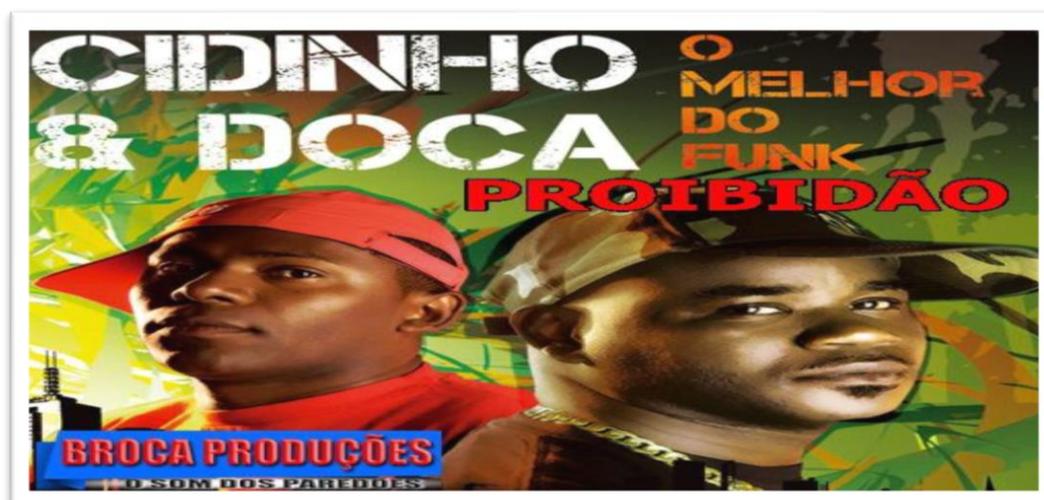


Figura 22 - MCs Cidinho e Doca
Fonte – *Site Sua Música*⁸⁴.

Os conteúdos das letras podem ser enquadrados, pelo código penal, como apologia a fato criminoso ou a autor de crime, com punição de detenção, que varia de três a seis meses. Com grande sucesso nas favelas, essas produções estão associadas às facções criminosas, especialmente ao Comando Vermelho. Essinger (2005) afirma que a primeira letra deste subgênero de que se tem notícia é uma paródia da música “Carro Velho”, de Ivete Sangalo⁸⁵,

⁸⁴ Disponível em www.suamúsica.com.br. Acesso em 20 de Agosto de 2019.

⁸⁵ Ivete Sangalo – famosa cantora baiana de Axé music.

lançada em 1999: “Cheiro de pneu queimado / carburador furado / e o X-9 foi torrado / quero contenção do lado / tem tira no miolo / e o meu fuzil está destravado”. O mesmo autor expõe que, quanto ao tema da “delação”, em mesma época, desponta o “Rap do X-9” com os dizeres “Tem boca grande e o dedo de seta / Vai ficar de bigode, sem dedo e boca aberta (...) aponta pros irmãozinhos o que pra mim é um esculacho (...) fogo no X-9, da cabeça aos pés”. (ESSINGER, 2005, p.230).

Funk putaria

*Putaria, putaria
Hoje você vai fuder escutando a melodia
Putaria, putaria
Hoje você vai fuder escutando a melodia*

*Vem de quatro, vem de quatro, vem de
Vem de, vem de quatro
Rebolando ou sentando, ou sentando
Ou sentando, ou sentando
Na minha pica*

*Música – Putaria
Cantor – MC Nego Bam*

O *funk* putaria nasce, assim como o “proibidão”, com um estilo próprio. O “putaria” apresenta a exacerbação da sexualidade num universo musical em que predomina o machismo. Vale referir que tal característica reflete a condição da sociedade brasileira, que é marcada pela discriminação à mulher. No universo do *funk*, os temas gênero e sexualidade assumem formas representativas.



Figura 23 - Mister Catra
Fonte – *YouTube*

***Funk* consciente**

*Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer
Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado.*

[...]

*Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, han⁸⁶.*

*Música – Rap da Felicidade
Cantor – MCs Cidinho e Doca*

Este subgênero do *funk* aborda temas que buscam levar os ouvintes à reflexão sobre problemas sociais da atualidade, como pobreza, violência, atuação da polícia, descaso do Estado com a população, feminismo, racismo, hierarquia social entre outros.

⁸⁶ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/cidinho/194419/> . Acesso em 13 de Dezembro de 2020.

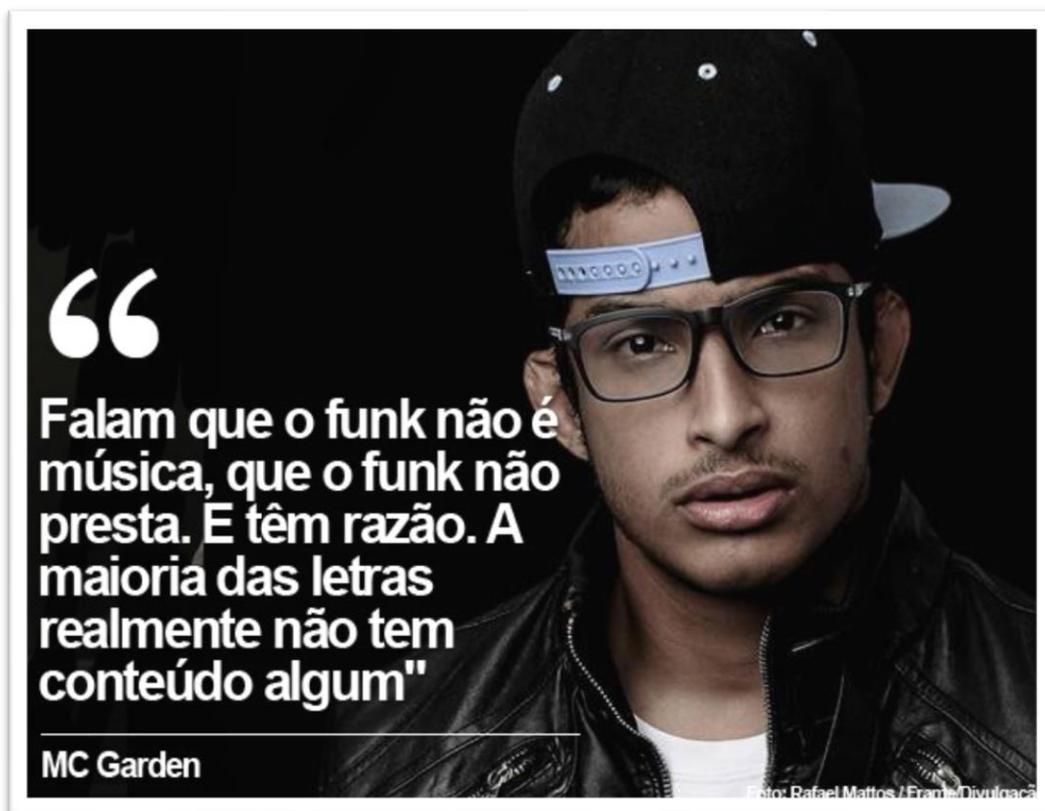


Figura 24 - MC Garden em entrevista ao *site* G1 sobre seu estilo de música
 Fonte – *Site* Globo – G1

Funk pop

*A noite está cada vez melhor
 As minhas pernas já, já vão dar um nó
 O meu sangue já ferveu
 A minha onda já bateu*

*Então, então, então sai, sai, sai da minha frente
 Sai, sai, sai da minha frente
 Hoje eu vou dar trabalho numa onda diferente
 Hoje eu vou dar trabalho numa onda diferente⁸⁷*

Música – Onda diferente

⁸⁷ Disponível em <https://www.letras.mus.br/anitta/onda-diferente-part-ludmilla-papatinho-e-snoop-dogg/> . Acesso em 13 de Dezembro de 2020.

Cantores – Anitta (com participação de Ludmilla, Papatinho e Snoop Dogg)

O estilo pop vem se destacando cada vez mais no mercado musical brasileiro. Suas letras caracterizam-se por pertencer a um estilo mais melodioso, diferentemente do batidão tradicional do *funk*.

Merecem destaque as cantoras brasileiras Anitta e Ludmilla, que emergiram do *funk* carioca, mas optaram por seguir esta linha melódica audível aos públicos de todas as idades. Tais artistas emplacaram vários sucessos em todo o Brasil. Anitta tem se apresentado em diferentes países com muito êxito.

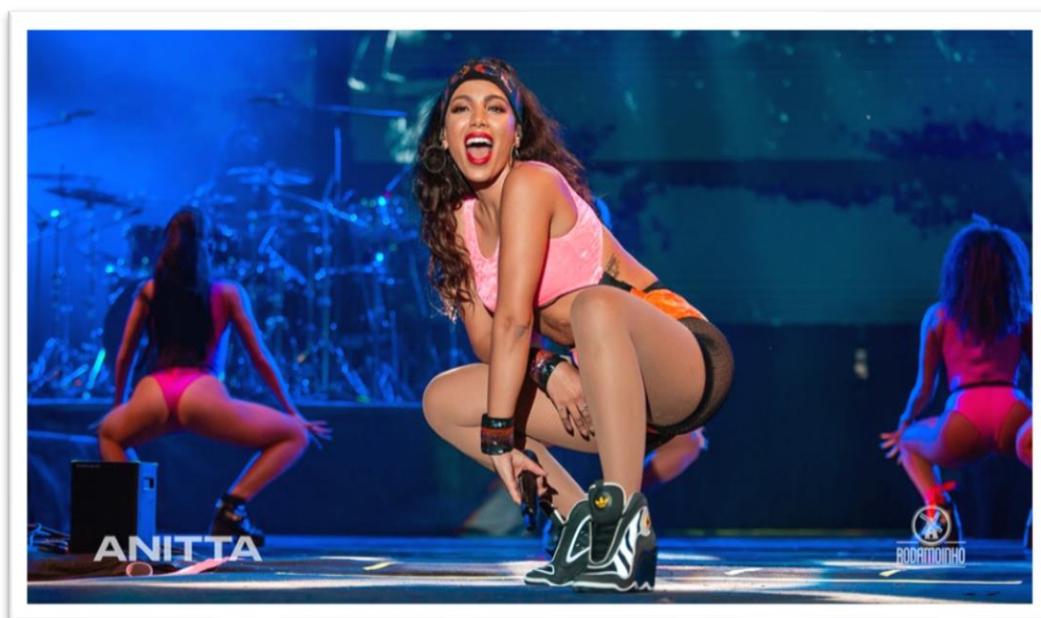


Figura 25 - Foto de Anitta
Fonte – *Facebook* - Arquivo pessoal

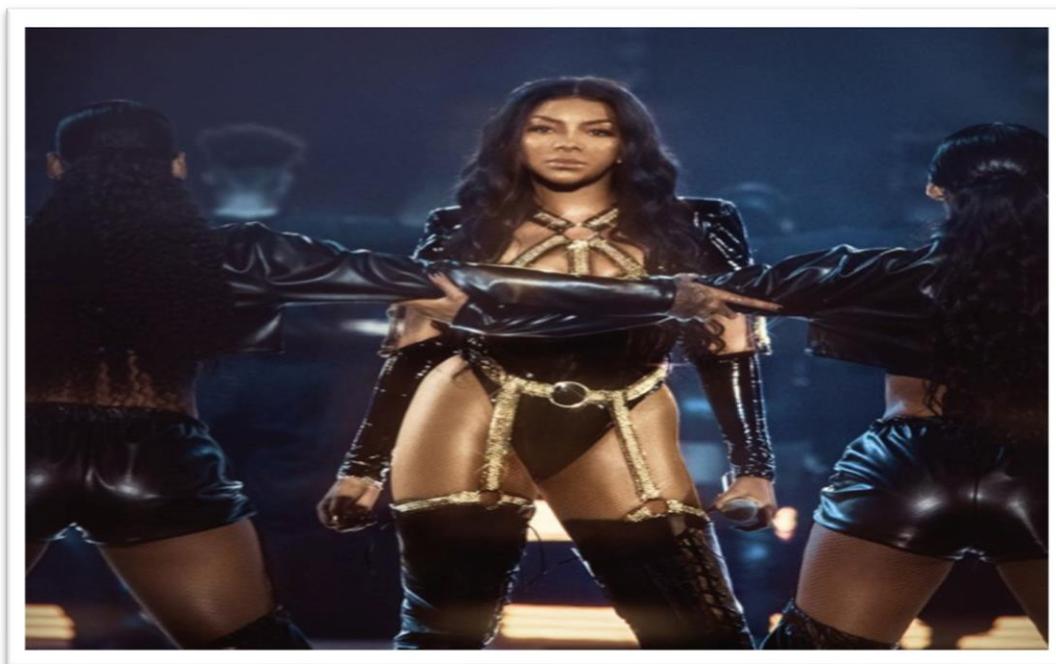


Figura 26 - Foto de Ludmilla
 Fonte – *Facebook* - Arquivo pessoal

Funk ostentação (funk paulista)

*É o som do mc Rodolfinho
 Mas eu desta vez não tô sozinho
 Tô com Kondzilla e com meu mano DJ Nino
 Pra todos vida loka*

*Bolso esquerdo só tem peixe
 O direito tá cheio de onça
 Ai meu Deus, como é bom ser vida loka*

*De carrão, de motona
 O bagulho te impressiona
 Ela brisa, ela olha, ela pisca, ela chora
 Só pra andar de navona
 Ai meu Deus, como é bom ser vida loka⁸⁸*

*Música – Como é bom ser vida loka
 Cantor – MC Rodolfinho*

⁸⁸ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mc-rodolfinho/como-e-bom-ser-vida-loka/> . Acesso em 14 de dezembro de 2020.

Como o próprio nome diz, ostentação é a ação de mostrar ou exibir com alarde, com pompa, em atos públicos ou particulares, bens, direitos ou outra propriedade. O subgênero do *funk* com esta denominação caracteriza-se pelas canções que valorizam o consumo e a cultura material, principalmente cordões de ouro, dinheiro, roupas de marca, carros, motos, mansões. As letras remetem ao luxo e ao êxito de sair da favela com suntuosidade, inserindo-se no mercado voltado a uma classe social mais elevada.

Também conhecido como *funk* paulista, o *funk* ostentação ganhou destaque no Brasil, no estado de São Paulo, em meados do ano 2010. É um estilo mais comportado do que o “proibidão” e o “putaria”. Assim, sai das quebradas da capital paulista e atinge outro público com uma leva de MCs dedicando-se a este subgênero. Uma nova geração de funkeiros paulistas como MC Primo, Duda do Marapé e Boy do Charmes expõe, em suas músicas, apologia a carros, dinheiro e mulheres, assim como *happers* norte-americanos o fazem.

MC Boy do Charmes confessa para o *site* Vírgula que se inspirou na música Vida Loka parte 2, de autoria de Mano *Brown*, do grupo Racionais MC’s, que entoia: “De cordão de elite/18 quilates/põe no pulso/logo *Breitling*/Que tal?/Tá bom?/De lupa *Bausch & Lomb*/bombeta branca e vinho/Champagne para o ar/que é pra abrir nossos caminhos”. A partir dessa letra, Boy do Charmes cria “Megane”, música que fica conhecida, em todo o Brasil, dando ao cantor o título de “Pai do *Funk* Ostentação”.

Além do enaltecimento aos bens materiais, o “ostentação” fala muito de mulheres, normalmente num tom pejorativo de consumista excessiva e de interesseira, ou de ser conquistada amorosamente como se fosse um bem material.

Imitando o estilo de *rappers* norte-americanos, os MCs de *funk* paulista cantam principalmente sobre dinheiro, correntes de ouro, motos e carros possantes, bebidas caras, além de citar muito nomes de marca de roupa e de óculos, presentes em todas essas músicas. Também, é claro, não deixam de falar de mulheres e, no caso do *funk* ostentação, a questão do machismo também é muito evidente, muitas vezes a mulher é exaltada da mesma maneira como os outros bens materiais de consumo – o seu lugar é o de ser seduzida ou de estar interessada pelo dinheiro que o MC ostenta. (PEDRO, 2015, p. 71).

O pesquisador anteriormente citado menciona um meio de divulgação eficiente deste subgênero do *funk* – os videoclipes. Enfatiza ainda sobre a *Kondzilla*⁸⁹ – uma produtora audiovisual da Baixada Santista, cujo nome confunde-se com o próprio termo “ostentação” e com uma história de progressivo sucesso que começou com baixíssimo orçamento:

O seu criador, Konrad Dantas, com um ano de carreira, já havia produzido mais de cinquenta videoclipes e somado mais de 50 milhões de exibições no *youtube*. Dantas começou desenhando capas de CDs para os amigos funkeiros da Baixada. De origem pobre, teve dificuldades para fazer o curso de desing 3D que sempre teve vontade, mas, depois de economizar muito, consegue fazer o curso e comprar uma câmera com a qual grava o seu primeiro clipe, em 2011, o *Espada de Dragão*, do MC Primo, que narra um assalto a banco. No mesmo ano, faz o clipe *Megane*, para o Mc Boy do Charmes que foi gravado em 3 horas na Cidade Tiradentes. A pressa na gravação tinha como razão o baixo orçamento e uma falha de planejamento: na mesma rua onde iriam rodar o clipe estava acontecendo uma feira livre, assim tivera que adaptar a ideia original pra conseguir gravar com luz do dia. Mesmo com poucos recursos, Konrad conseguiu criar um clima de riqueza, mostrando motos, dois carros e muitos amigos do MC segurando copos de bebidas. Para Renato Barreiros, o clipe *Megane* marca uma passagem para o funk ostentação que, agora com a referência visual, dá o toque cinematográfico que faltava para a exaltação do consumo. (PEDRO, 2015, p. 72).

O *funk* “ostentação” tem um perfil comercial bem diferente dos demais subgêneros. Na música *Megane*, o MC Boy do Charmes começa convocando os pares: “Só quem gosta de carro importado, 1.100⁹⁰, nota de cem, cordão de ouro, é desse jeito, vem que vem meu mano”. E inicia a música:

Imagina nós de Megane, ou de 1.100
Invadindo os baile, não vai ter pra ninguém.
Nosso bonde assim que vai.
É euro, dólar e nota de 100, nota de 100⁹¹.

Na letra há uma exaltação à riqueza. No caso, a palavra “imagina”, conforme analisa Pedro (2005), indica que ele não possui os bens, mas deseja possuir, fazendo uma suposição.

⁸⁹ *Kondzilla* – A página na internet da produtora disponibiliza um vídeo em que conta sua trajetória e também os videoclipes produzidos. Disponível em <https://kondzilla.com/videoclipes/>. Acesso em 23 de Agosto de 2019.

⁹⁰ O número 1.100 refere-se à quantidade de cilindradas de uma moto possante.

⁹¹ Disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-boy-do-charmes/1932747/>. Acesso em 13 de Dezembro de 2020.

Com este contexto bem mais “leve” que os subgêneros “reprovados” por grande parte da sociedade - o “proibidão” e o “putaria” -, o “ostentação” invade os lares, vai a programas de televisão, à moda do que já foi vivido anteriormente pelo *funk melody* (ou charme) do Rio de Janeiro.



Figura 27 - MC Boy do Charmes – pai do *funk* ostentação se apresenta na Europa
Fonte – Site Vírgula – arquivo de 2013

O novo estilo, a forma eficaz de divulgação pelos recursos tecnológicos disponíveis e a estratégia dos videoclipes coloca a música acessível aos brasileiros. Com o sucesso alcançado, alguns MCs passam a ostentar, em realidade, o que apregoam em suas músicas. Novos cantores de diferentes idades surgem e o estilo é colocado em evidência na atualidade.

Funk ousadia

A novinha não me quer
Só porque eu vim da roça
A novinha não me quer
Só porque eu vim da roça
Roça, roça o piru nela
Que ela gosta
Roça, roça o piru nela

Que ela gosta

Música – Roça roça
Canto – MC Brinquedo⁹²

Subgênero do *funk*, o “ousadia” é bem recente. Surgiu por volta do ano 2013 na cidade de São Paulo. As letras desse estilo remetem ao erotismo, fortemente marcada pela conotação sexual e trocadilhos em forma de humor. Esta última característica é o que o diferencia do *funk* putaria de Mr. Catra e MC Magrinho, de quem as letras são mais apelativas sexualmente.

Entre os recursos utilizados no estilo está a repetição de termos como “novinha”, o uso constante de gírias e de denominações diferenciadas para órgãos genitais como “bilau” e “pica” para o pênis e “pipica”, “xota”, “xoxota” e “perereca” para a vulva.

Muitos MCs menores de idade adotaram este subgênero em suas músicas e estão fazendo muito sucesso a ponto de mudar o estilo de vida das famílias. Emerson Martins, proprietário da KL Produtora, em São Paulo, gerenciava, no ano de 2017, ao todo 17 jovens de idades que variavam entre 13 e 22 anos. O referido produtor afirmou em entrevista que seus/suas pupilos/as - dentre eles/as MCs Pikachu, Princesa e Plebeia, 2K e Nina Capelli - chegavam a fazer 15 shows por semana com o cachê variando entre cinco e 12 mil reais por evento, o que demonstra a aceitação do público. (MALDONADO, 2015b).

⁹² Disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-brinquedo/roca-roca/>. Acesso em 14 de Dezembro de 2020.



Figura 28 - Pikachu, Princesa e Plebeia, 2K e Nina Capelli ao lado do empresário Emerson Martins
Fonte – Portal R7

O grande sucesso destes/as músicos/as deve-se a recursos midiáticos como a internet. São feitos videoclipes na produtora e disponibilizados no *YouTube*. Os vídeos atingem a casa dos 10 milhões de visualizações, em pouco tempo, o que garante a visibilidade e o sucesso dos/as jovens MCs.

Entretanto, tal notoriedade foi observada também por pessoas que condenaram o estilo da música adotada por crianças e adolescentes, o que chamou a atenção dos órgãos de proteção à infância gerando a abertura de processos investigativos contra os pais destes/as jovens e a proibição da realização de shows a alguns/algumas artistas.

Dentre os/as principais cantores/as deste gênero estão os MCs Livinho, MC Pedrinho, MC Brinquedo, MC Pikachu, MC 2K, MC Menor da VG, MC Dudu, MC Tati Zaqui, MC Lan e MC Bin Laden, MC Kelvinho e MC Kapela.

No Brasil, atualmente, o *funk* encontra-se numa situação bem menos estigmatizada, diferentemente do que ocorria como quando era associado à criminalidade. Alcançou certa condição de valorização social, borrando as fronteiras entre estilos musicais mais e menos prestigiados. Desde 2010, o gênero tem destacado as conquistas econômicas dos/as próprios/as

cantores/as, normalmente pessoas de baixa renda, como o *funk* ostentação, o que lhes tem possibilitado certa identificação do público e seus desejos de consumo e de visibilidade social. Muitas/os cantoras/es jovens têm ambicionado o sucesso por meio da música utilizando as possibilidades oferecidas pela internet.

CAPÍTULO 4 A PROTEÇÃO À INFÂNCIA

Muitas manifestações interessantes foram feitas, ao longo dos tempos, sobre a infância, inclusive as de Postman (1999) sobre o seu declínio. Entretanto, há que se reputar que, após o fenômeno da televisão, em 1950, e os demais recursos midiáticos que foram surgindo e assolando a sociedade com suas inovações, inúmeros ganhos sociais e legais foram sendo percebidos para essa categoria. Muitas leis foram publicadas com o intento de proteção à infância sob diferentes aspectos, inclusive com relação à exposição midiática.

Assim, o conhecimento produzido sobre a infância a partir do século XVIII, suas características e necessidades, foi consolidando aos poucos a idéia da criança como sujeito de direitos, merecedora de dignidade e respeito, devendo ser preservada em sua integridade física e emocional. No século XIX foram criadas várias leis para garantir proteção e bem-estar à infância, implicando um maior controle do Estado, inclusive em relação à sexualidade infanto-juvenil. Passou-se, então, da indiferença para com os abusos e práticas sexuais envolvendo crianças, durante vários séculos, à vigilância constante da sexualidade infantil, bem como de outras sexualidades, vistas a partir de então como potencialmente doentias e perigosas. (FELIPE; GUIZZO, 2003, p. 123).

Apesar desses ganhos para a infância, em diferentes aspectos, persistem muitos problemas que atingem as crianças: as drogas, a prostituição infantil, os abusos sexuais, a pedofilia, a fome e as enormes desigualdades de chances na sociedade.

4.1 LEIS E ÓRGÃOS DE PROTEÇÃO

No Brasil, a violência e o abuso sexual contra crianças e adolescentes só recentemente (década de 90 do século XX) passou a ser incluída de forma efetiva na agenda da sociedade civil e como política pública. O arcabouço legal traz vários instrumentos que designam os direitos das crianças e asseguram a sua proteção e, dentre toda a legislação, a mais importante é o ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente⁹³ - publicado sob a forma da Lei nº 8.069, em

⁹³ Tal lei, em seu artigo segundo, considera criança a pessoa até doze anos de idade incompletos e adolescente aquela entre doze e dezoito anos. Seu artigo terceiro garante tanto às crianças quanto aos adolescentes todos os direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, assegurando-lhes oportunidades e facilidades para o

vigor desde 1990. Tal lei está em consonância com a Constituição Federal que, em seu artigo 227⁹⁴, possui, entre seus parágrafos e incisos, a definição de que a lei punirá severamente o abuso, a violência e a exploração sexual da criança e do adolescente.

A Constituição Brasileira, em seu artigo 7, inciso XXXIII, estabelece a “proibição de trabalho noturno, perigoso ou insalubre a menores de dezoito e de qualquer trabalho a menores de dezesseis anos”. A única exceção é concedida aos aprendizes, que podem trabalhar a partir dos 14 anos.

A aprendizagem laboral está disposta no ECA e é regulamentada pela lei nº 10.097 de 2000. A contratação, nessa modalidade, requer carga horária reduzida, inscrição em curso de ensino técnico e atividades específicas que não causem prejuízos ao desenvolvimento do adolescente e não prejudiquem seus estudos regulares.

A legislação brasileira também considera a população infante-juvenil no seu Código de Defesa do Consumidor (CDC), elaborado a partir da Lei 8.078, publicada em 11 de setembro de 1990. O artigo 37 dessa lei impõe que é proibida toda publicidade enganosa ou abusiva e considera a publicidade discriminatória de qualquer natureza a que incite à violência, explore o medo ou a superstição, aproveite-se da deficiência de julgamento e de inexperiência da criança.

Em 1992, foi criado o CONANDA - Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente, órgão colegiado permanente de caráter deliberativo e composição paritária, cuja criação foi prevista no ECA. Tal colegiado integra a estrutura básica da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR) e, entre outras, uma de suas pautas principais é o combate à violência e à exploração sexual praticada contra crianças e adolescentes.

Desde a criação do colegiado, foram realizadas, no Brasil, 10 Conferências dos Direitos da Criança e do Adolescente sendo a última realizada em dezembro do ano de 2015 com tema "Política e Plano Decenal dos Direitos Humanos de Crianças e Adolescentes - fortalecendo os Conselhos dos Direitos da Criança e do Adolescente". A partir da 8ª conferência, realizada em

desenvolvimento físico, mental, moral e social em condições de liberdade e dignidade. Em seu artigo quarto, o ECA atribui não só à família, mas à sociedade em geral e ao poder público, o dever de assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.

⁹⁴ O Art. 227 da Constituição da República Federativa do Brasil reza que “ É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão. (Redação dada Pela Emenda Constitucional nº 65, de 2010).

2009, foi elaborado o Plano Decenal dos Direitos Humanos de Crianças e Adolescentes com vigência entre os anos 2011 e 2020, com o desafio de contemplar em um mesmo documento medidas que dessem conta de promover os direitos infantojuvenis levando em consideração as diversidades que o Brasil impõe.

Com relação aos dispositivos legais de controle que regulam a mídia, podemos citar o Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária, criado no final dos anos 70. Logo em seguida, em 1980, era fundado o CONAR⁹⁵, Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária, uma ONG – Organização não governamental - encarregada de fazer valer o tal código.

Quanto à publicidade e à criança, o CONAR, lança, em 2013, um comparativo global da legislação e autorregulamentação. Um estudo comparativo sobre Normas Legais de Autorregulamentação e Códigos setoriais de Conduta ("*pledges*"), coordenado pela Associação Brasileira de Anunciantes - ABA - aplicáveis à publicidade de produtos e serviços destinados a crianças em 18 mercados⁹⁶ ao redor do mundo.

Os resultados apontam que o Brasil possui um harmonioso sistema misto de controle publicitário, com as combinações entre legislação, autorregulamentação e códigos setoriais de conduta e, quanto ao público infantil, esse sistema impõe limitações e controles ainda mais rígidos do que nos demais países pesquisados. Segundo apontamentos no estudo, as normas do CONAR reprovam o *merchandising* em qualquer meio de comunicação de produto/serviço dirigido às crianças⁹⁷. Tal restrição só encontra equiparável no Reino Unido, por norma legal,

⁹⁵ O CONAR tem as seguintes entidades fundadoras: ABA - Associação Brasileira de Anunciantes, ABAP - Associação Brasileira de Agências de Publicidade, ABERT - Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão, ANER - Associação Nacional de Editoras de Revistas, ANJ - Associação Nacional de Jornais e ainda as seguintes entidades aderentes: ABTA - Associação Brasileira de Televisão por Assinatura, FENECC - Federação Nacional das Empresas Exibidoras Cinematográficas e IAB - *Interactive Advertising Bureau* Brasil.

⁹⁶. Foram pesquisados 18 mercados relevantes: Estados Unidos, Reino Unido, França, Alemanha, Itália, Espanha, Portugal, Suécia, Noruega, Grécia, Rússia, Canadá, Chile, Peru, México, Índia, China e Austrália. Além das normas nacionais, o estudo abrangeu diretivas da União Europeia, aplicáveis a todos os seus 27 estados membros.

⁹⁷ Ver revisão do disposto na seção 11 - Crianças e Jovens do Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária – “3- Este Código condena a ação de *merchandising* ou publicidade indireta contratada que empregue crianças, elementos do universo infantil ou outros artifícios com a deliberada finalidade de captar a atenção desse público específico, qualquer que seja o veículo utilizado. 4- Nos conteúdos segmentados, criados, produzidos ou programados especificamente para o público infantil, qualquer que seja o veículo utilizado, a publicidade de produtos e serviços destinados exclusivamente a esse público estará restrita aos intervalos e espaços comerciais. 5 - Para a avaliação da conformidade das ações de *merchandising* ou publicidade indireta contratada ao disposto nesta Seção, levar-se-á em consideração que: a. o público-alvo a que elas são dirigidas seja adulto; b. o produto ou serviço não seja anunciado objetivando seu consumo por crianças; c. a linguagem, imagens, sons e outros artifícios nelas presentes sejam destituídos da finalidade de despertar a curiosidade ou a atenção das crianças.”

e na Austrália, por autorregulamentação. Em consonância com todos os aspectos legais já citados, é publicada, pelo CONANDA, a Resolução nº 163, de 13 de março de 2014, que dispõe sobre a abusividade do direcionamento de publicidade e de comunicação mercadológica à criança e ao adolescente. Em tal resolução, considera-se abusiva a prática do direcionamento de publicidade e de comunicação mercadológica à criança, com a intenção de persuadi-la para o consumo de qualquer produto ou serviço e se utilizando de diferentes estratégias e linguagens que se associem ao público infantil.

O cerceamento colocado pela resolução se aplica à publicidade e à comunicação mercadológica realizada, dentre outros meios e lugares, em eventos, espaços públicos, páginas da internet, canais televisivos, em qualquer horário, por meio de qualquer suporte ou mídia, seja de produtos ou serviços relacionados à infância ou relacionados ao público adolescente e adulto.

No ano de 2015, foi amplamente divulgada, pelos diversos veículos de comunicação⁹⁸, a polêmica causada pelo *site* de vendas da marca C&A. Conforme figura a seguir, observa-se que havia botões indicativos para o acesso às coleções de roupas infantis. Até aí, nada de mais, o problema é que a frase, ao lado de cada figura – referia-se a um antigo *slogan* da marca “Abuse e use”, o termo “abuse” ao lado de fotos de crianças chamou a atenção do público, pois passou uma mensagem em nada adequada. Inúmeros consumidores/as repararam na inadequação e começaram a comentar o assunto nas redes sociais. Rapidamente a marca substituiu o *link*, deixando apenas a frase “clique aqui”. E depois se retratou pedindo desculpas ao público.

⁹⁸ Segundo o blog da Revista Veja, na ocasião, o tweet sobre o caso chegou a ser replicado 1,2 mil vezes e favoritado outras 593. Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/site-da-c-amp-a-provoca-polemica-na-internet-com-imagem-de-criancas/>. Acesso em 08 de Setembro de 2019.



Figura 29 Site da C & A - Botão para acessar a coleção de moda para meninos e m

Fonte – Site Exame⁹⁹

No mesmo ano, outra polêmica gerou igual repercussão no site *UseHuck*, do apresentador Luciano Huck. O *site* anunciou para vendas a camiseta com os dizeres “Vem ni mim que tô facin” usado por uma modelo menina de aproximadamente 10 anos de idade, conforme figura em sequência. Tal fato causou indignação pelas redes sociais. A acusação foi de que o anúncio incitaria a pedofilia. Representantes da marca reconheceram a falha. Pediram desculpas ao público e retiraram o produto da área de vendas¹⁰⁰.

⁹⁹ Disponível em <https://exame.abril.com.br/marketing/c-a-cria-campanha-com-criancas-e-frase-clique-e-abuse/>. Acesso em 07 de Setembro de 2019.

¹⁰⁰ Disponível em <https://veja.abril.com.br/cultura/grife-de-luciano-huck-se-desculpa-por-camiseta-infantil-com-estampa-vem-ni-mim/>. Acesso em 07 de Setembro de 2019.



Figura 30 Camisetas com os dizeres “Vem ni mim que eu tô facin” usadas por crianças

Fonte – Site Ig¹⁰¹

Cabe lembrar que a visibilidade que crianças e adolescentes têm recebido ultimamente é fruto de profundas transformações sociais, políticas, culturais o que afeta não só o conceito que se tem de infância, mas também de família e instituições educativas. “Tais mudanças se devem também à criação e ao desenvolvimento de novas tecnologias, dentre elas o computador e Internet, gerando a disponibilização de novas práticas e interesses”. (FELIPE, 2006a, p. 207) Já, no tocante à sexualidade, surgiram novas modalidades de exercício do prazer e de experimentação do desejo através do mundo informatizado que pode estar acessível a diferentes faixas etárias.

Entretanto, não podemos deixar de notar uma ambiguidade presente neste cenário, pois ao mesmo tempo em que se fala de proteção à infância nos diferentes aspectos, a criança vem sendo exposta, de forma devastadora, ao poder da mídia com todos os seus artefatos.

Daí a importância do objeto deste estudo – as produções da artista mirim do *funk*, MC Melody. Qual é o discurso presente nas produções desta figura, ora menina-criança, ora menina-mulher, no tocante à sexualidade? Quais investimentos corporais são feitos por esta criança? Quais são suas estratégias de visibilidade?

¹⁰¹ Disponível em <https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2015-03-03/luciano-huck-vendia-camiseta-infantil-com-frase-vem-ni-mim-que-eu-to-facin.html>. Acesso em 07 de Setembro de 2019.

4.2 MCs MIRINS EM PROCESSO – MC MELODY EM DESTAQUE

O ser criança, na atualidade, perpassa por um modelo organizacional que compreende a proteção, a conservação da saúde nos aspectos físicos e mentais, um pilar afetivo por parte da família e da ação socializadora das demais instituições.

Algumas características estão no imaginário que se tem da infância desde outros tempos. Exemplificando, ao falar sobre a imagem da infância no século XVIII, Kincaid expõe que

Essa novidade, a criança moderna, fora urdida como um agente político e filosófico, uma arma de ataque aos valores que até então eram considerados virtudes: maturidade, sofisticação, moderação racional, adequação ajuizada aos desígnios do mundo. A criança fora usada para negar essas virtudes, eliminá-las e substituí-las por uma série de inversões: inocência, pureza, limpidez. A infância, num sentido amplo, chega à nossa cultura como uma série coordenada de “nãos”, de negações: a criança era aquele *que não tinha*. Sua liberdade era um atributo negativo, apesar de valorizado, da mesma maneira que a inocência e a pureza. (KINCAID, 1998, p. 15, grifo do autor).

Estudos têm apontado que as mídias por meio da circulação dos diferentes objetos culturais - dentre os quais a música - têm se esculpido num elemento cada vez mais importante nesse processo. Entretanto, a condição da mídia é onipresente, o que torna extremamente difícil - e obviamente não é o que se deseja - apartar os/as pequenos/as dela. É preciso estabelecer uma forma de preparar as crianças para o uso profícuo deste recurso de uso infundável.

Não há mais como excluir as crianças dessas mídias e das coisas que elas representam, nem como confiná-las a materiais que os adultos julguem bons para elas. A tentativa de proteger as crianças restringindo o acesso às mídias está destinada ao fracasso. Ao contrário, precisamos agora prestar muito mais atenção em como preparar as crianças para lidar com essas experiências; e ao fazê-lo, temos que parar de fazer em termos do que lhes falta. (BUCKINGHAM, 2006, p.16-17).

O advento das tecnologias midiáticas, particularmente a internet, tem provocado várias discussões sobre o “ser criança” na trilha das críticas aos processos e produtos colocados à disposição dessa categoria social, ao mesmo tempo em que a distrai, pode afetá-la de modo decisivo.

Em abril do ano de 2015, diversos portais de notícias anunciavam que o Ministério Público de São Paulo havia aberto um inquérito a fim de investigar sobre “forte conteúdo erótico e de apelos sexuais” em músicas e coreografias de crianças e adolescentes músicos do *funk*, disponibilizadas na internet. A peça processual referia-se às cantoras MC Princesa e Plebeia e aos cantores MC Bin Laden, MC 2K, MC Brinquedo e MC Pikachu.

MCs Princesa e Plebeia

As MCs Princesa e Plebeia, no ano em questão, já eram maiores de idade e emancipadas, no entanto, estavam sob os holofotes da justiça por terem feito um clipe com o cantor Pikachu, de 15 anos.



Figura 31 - Foto de MC Princesa e Plebeia – ano 2015
Fonte – Site R7¹⁰²

¹⁰² Disponível em <https://diversao.r7.com/pop/mc-princesa-da-dupla-com-plebeia-critica-mundo-da-moda-muito-mais-sujo-que-o-do-funk-13062017>. Acesso em 5 de Outubro de 2019.

MC Pikachu

Pikachu, ou Matheus Sampaio Correa, nasceu em 27 de novembro de 1999 e, em 2015, ocasião da abertura da investigação, tinha 15 anos. O garoto, nascido na cidade de Suzano, estado de São Paulo, ganhou notoriedade ao postar um vídeo caseiro no *YouTube*. Cantor do *funk* ousadia, causou polêmicas pelo teor explicitamente pornográfico de algumas de suas músicas. Vale destacar “Tava na rua”¹⁰³, que também faz referências ao uso de drogas ilícitas.

Em seu clipe, MC Pikachu - que ganhou o apelido por gostar do personagem da franquia *Pokémon* - chega com carro importado, mas em casa, naquele ano, era diferente. Uma casa simples com um fusca vermelho no quintal era o que a família (pai, mãe e duas irmãs) dispunha até o pai ganhar um carro de presente do filho que, com a pouca idade, já pagava a mensalidade da escola particular onde estudava.

Os pais, em entrevista, afirmaram que as músicas do filho têm letras muito “pesadas”, que ele devia pegar “mais leve”. Na casa, pai e mãe não ouvem a música dele, mas acham melhor ele cantar do que “ficar na rua fazendo coisas erradas”.

¹⁰³ Letra de “Tava na rua”:

Tava na rua fumando um baseado
 Chegou a novinha me pediu pra dá uns trago
 Eu falei assim: Vamos faze um acordo
 Dá a buceta pra mim e o cu e fuma o beck todo
 Dá a buceta pra mim e o cu e fuma o beck todo

Tava na rua fumando um baseado
 Chegou a novinha me pediu pra dá uns trago
 Eu falei assim: Vamos faze um acordo
 Dá a buceta pra mim e o cu e fuma o beck todo
 Dá a buceta pra mim e o cu e fuma o beck todo



Figura 32 - Carro da família de Pikachu (à esquerda); presente de Pikachu ao pai (direita)
Fonte – R7¹⁰⁴

Com letras de músicas para lá de ousadas, o menino irreverente gravou vídeos, naquele período, que atingiram mais de três milhões de visualizações no *YouTube*.

¹⁰⁴ Documentário Câmera Record. Exibido em 13 de Abril de 2015. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=ngNn_6WfvFA&t=11s. Acesso em 05 de Outubro de 2019.

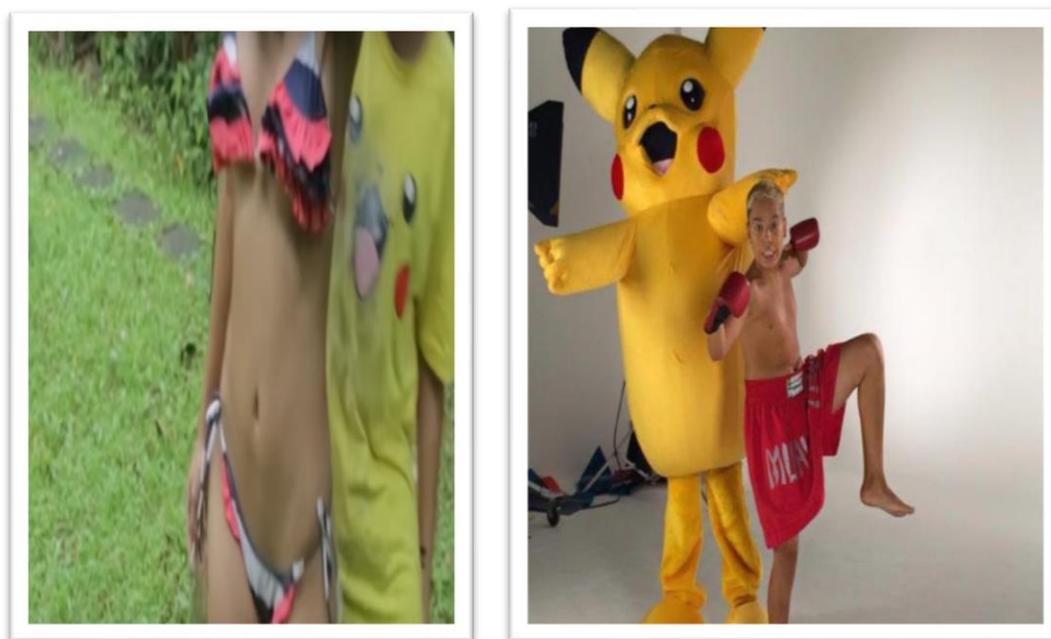


Figura 33 - Clipe de Pikachu “Lá no meu barraco” (esquerda), foto de Pikachu (direita)
 Fonte - *YouTube*¹⁰⁵ (esquerda) e *Blog Destaques do Funk*¹⁰⁶ (direita)

MC Brinquedo

Já o MC Brinquedo, ou Vinícius Ricardo de Santos Moura, nasceu em São Paulo em três de agosto de 2001. Com 13 anos na época, também cantor de *funk* ousadia, era quem sustentava a própria família. A mãe aceitava o dinheiro, porém não queria saber das músicas “maliciosas” dentro de casa.

Sua primeira música de destaque foi "Boquinha de Aparelho", onde entoava, no refrão, os versos: *Tu vai lamber, tu vai dar beijo / Tu vai mamar com essa boquinha de aparelho*. Daí em diante ficou conhecido na mídia, não só pelas músicas consideradas inadequadas para sua idade, como também por seu carisma.

O cantor ficou famoso por disparar, em um churrasco, a frase “Ô loco tio, meça suas palavras 'parça'! Sou malandrão!", cena que acumula milhões de visualizações no *YouTube*. Devido ao tamanho sucesso, um gibi sobre MC Brinquedo e MC Pikaloka foi feito na ocasião. Outra marca registrada do menino eram os cabelos pintados nas cores azul e rosa.

¹⁰⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DT01arIHNw>. Acesso em 05 de Outubro de 2019.

¹⁰⁶ Disponível em http://destaquesdofunk.blogspot.com/2015/08/mc-pikachu_18.html. Acesso em 07 de Outubro de 2019.



Figura 34 – Foto de MC Brinquedo
 Fonte – Twitter - arquivo pessoal¹⁰⁷

A música “Roça, roça¹⁰⁸”, embora não tenha alcançado tantas visualizações, foi o destaque do cantor no ano de 2015.

¹⁰⁷ Disponível em <https://twitter.com/mcbrinquedinho>. Acesso em 07 de Outubro de 2019.

¹⁰⁸ “Roça, roça” com MC Brinquedo:

A novinha não me quer
 Só porque eu vim da roça
 A novinha não me quer
 Só porque eu vim da roça
 Roça, roça o piru nela
 Que ela gosta
 Roça, roça o piru nela
 Que ela gosta

É o MC brinquedo
 Tá mandando pras gostosas
 Roça, roça o piru nela
 Que ela gosta
 Roça, roça o piru nela
 Que ela gosta

Prepara novinha
 Vou te fazer uma proposta
 Bota a mão no joelhinho
 E joga a bunda na piroca
 Roça, roça o piru, piru, piru, piru, piru nela
 Que ela gosta



Figura 35 - Clipe da música “Roça, roça” de MC Brinquedo
 Fonte - *YouTube*¹⁰⁹

MC Bin Laden

MC Bin Laden é Jefferson Cristian dos Santos Lima, nasceu em São Paulo em 12 de fevereiro de 1994, portanto, maior de idade no ano de 2015. Começou com letras de *funk* “proibidão”, depois enveredou para um lado mais cômico, para o “ousadia”. Bin Laden foi alvo das investigações do Ministério Público paulista, na mesma peça processual dos demais MCs,

Roça, roça o piru nela que ela
 Roça o piru nela que ela
 Roça o piru nela que ela gosta

Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mc-brinquedo/roca-o-piru-nelas/> . Acesso em 13 de Dezembro de 2020.

¹⁰⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KEpXsfj-Rno>. Acesso em 07 de Outubro de 2019.

por gravar clipes de *funk* ousadia, com letras consideradas impróprias para menores, com a presença dos MCs mirins.



Figura 36 – Foto de MC Bin Laden
Fonte – Site Vírgula¹¹⁰



Figura 37 - MC Bin Laden, MC 2K, MC Pikachu, MC Brinquedo. Anúncio de show que fariam juntos
Fonte - YouTube¹¹¹

¹¹⁰ Disponível em <http://www.virgula.com.br/musica/mc-bin-laden-nao-vou-mais-fazer-video-sem-camisa-por-causa-das-brincadeiras/>. Acesso em 07 de Outubro de 2019.

¹¹¹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=f56S8LNiyZs&list=RDf56S8LNiyZs&index=1>. Acesso em 08 de Outubro de 2019.

MC 2K

MC 2K , ou Kayque Martins Rodrigues, nasceu em 13 de junho de 1993. Começou no *funk* por influência de seu pai, produtor de eventos. Seu primeiro hit foi "Ziguiriguidum", que o levou às mídias televisivas. Após esse sucesso, 2K seguiu por vários segmentos dentro do *funk*. Também caiu nas malhas do Ministério Público, em 2015, por ter atuação de MCs mirins em seus clipes.



Figura 38 - MC 2k, MC Pikachu e MC Guilherminho cantando “Hoje tu se deu mal ” - 2015
Fonte - *YouTube*¹¹²

MC Pedrinho

Pedro Maia Tempester, o MC Pedrinho, nasceu em Cabreúva, estado de São Paulo, em três de maio de 2002. É um cantor do *funk* “ousadia. A música “Dom, dom, dom” fez com que ficasse conhecido nacionalmente e acumulasse mais de 20 milhões de visualizações em seu clipe oficial no *YouTube*. Conhecido por cantar músicas com líricas sexuais consideradas

¹¹² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=cuoF1TcIOK0>. Acesso em 07 de Outubro de 2019.

inadequados para sua idade, sofreu várias tentativas de proibição pelo Ministério Público dentro do território nacional.

Pedro começou no mundo da música aos 12 anos, em 2014, mas foi “Dom, dom, dom¹¹³” com sua clara referência ao sexo oral no verso “Se ajoelha, se prepara e faz um boquete bom”, com a participação de MC Livinho, que atingiu o sucesso, porém não foi bem recebido pela mídia pelo teor do *hit*. Meses depois, Pedrinho lança uma versão light da música, sem conotações sexuais. Afirmou que iria seguir com o ritmo *pop*, mas não seguiu neste caminho por muito tempo e prosseguiu com o *funk* “ousadia”.

O MC já divulgou músicas que tendiam mais para o subgênero *funk* “ostentação”, como “Vida Diferenciada” e também para o lado do “proibidão”, como “Hit do Verão”, “Matemática” e “Geometria da Putaria”, o que o colocou como uma das revelações do *funk* no ano de 2015. Sua página no *Facebook* acumula mais de um milhão de fãs. Com o dinheiro recebido, mudou a vida da família.

¹¹³ “Dom, dom, dom” de MC Pedrinho:
 Dom dom, dom, dom, dom, dom
 Tava aqui no baile, escutando aquele som
 Dom dom dom, dom dom dom
 Vi logo uma novinha que faz um boquete bom

Dom, dom, dom, dom, dom, dom
 Ajoelha se prepara e faz um boquete bom
 Dom dom, dom, dom dom, dom
 A novinha é experiente já nasceu com esse dom



Figura 39 - Foto de MC Pedrinho em 2015
 Fonte –Facebook¹¹⁴ - Arquivo pessoal

MC Melody

Apesar de meninos/as cantores/as de *funk* estarem no alvo do judiciário, o enfoque noticioso, dos diferentes portais, era a pequena MC Melody que, à época, tinha oito anos de idade. A garota, na ocasião, foi o assunto mais procurado por brasileiros/as no *Google* (cerca de 50 mil buscas), o que gerou uma petição no *site* Avaaz, que pediu “intervenção e investigação de tutela” ao Conselho Tutelar de São Paulo, por meio de um abaixo assinado que, em quatro dias, alcançou mais de 23 mil assinaturas. (SENRA, 2015).

Melody, ou Gabriela Abreu Severino, nasceu aos quatro de fevereiro de 2007. É filha de Thiago Abreu e Daiane Glória Severino e tem uma irmã, conhecida como Bella Angel, dois anos mais velha. O pai, também funkeiro e conhecido como MC Belinho, afirmou, em entrevistas e depoimentos, que Melody, influenciada por ele, sempre sonhou ser cantora. A irmã, Bella Angel, também seguia a carreira musical. A mãe das meninas, no entanto, não

¹¹⁴ Disponível em <https://www.facebook.com/pg/Mc-pedrinho-2015-1575262109423272/posts/>. Acesso em 08 de Outubro de 2019.

interferia na carreira das filhas afirmando que não o fazia porque Belinho a impedia, situação confirmada posteriormente por ele.

A repercussão sobre a aparição de Melody na internet foi tanta que a menina chegou a ter seu perfil retirado do *Facebook* após denúncias de internautas sobre sua “sexualização”. A alegação era de que a menina aparecia em fotos com roupas curtas e decotadas, dançando em bailes *funks* e em vídeos caseiros expostos na *web*.

Uma das representações publicadas no inquérito afirmava que Melody “canta músicas obscenas, com alto teor sexual e faz poses extremamente sensuais, bem como trabalha como vocalista musical em carreira solo dirigida por seu genitor”. A alegação da promotoria girava em torno de um “impacto nocivo no desenvolvimento do público infantil e de adolescentes, tanto de quem se exhibe quanto daqueles que o acessam”. (SENRA, 2015).

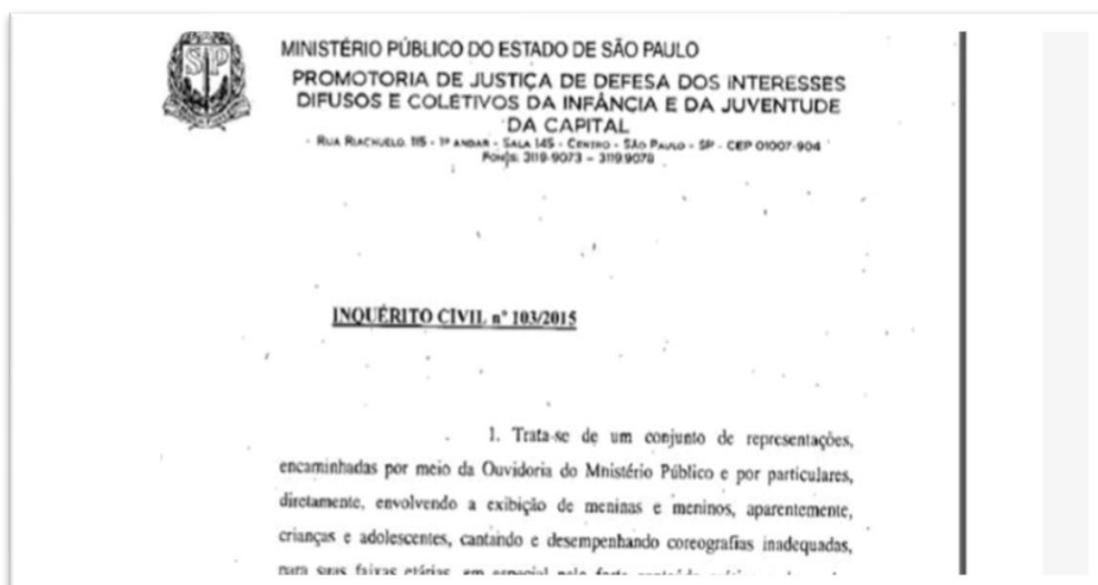


Figura 40 - Inquérito Civil aberto em 2015
Fonte – Site Globo - G1¹¹⁵

Inúmeras publicações feitas por anônimos, no *YouTube*, criticaram a exposição da menina em seus vídeos - que acumularam centenas de milhares de visualizações no portal.

O pai de MC Melody foi citado no inquérito do Ministério Público, cuja afirmação era ser "dever da família, da comunidade, da sociedade em geral e do Poder Público assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte,

¹¹⁵ Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em 30 de Setembro de 2019.

ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária”, conforme dispõe o artigo 4º do Estatuto da Criança e do Adolescente. (SENRA, 2015).

CAPÍTULO 5 MC MELODY EM 2015

O ano de 2015 foi recheado de surpresas e de agitação na vida de MC Melody e de sua família. Ocorreram eventos diversos que a levaram ao status de celebridade - uma das cinco crianças mais influentes da internet - graças a uma série de polêmicas de grande repercussão na *web*.

Tudo começou quando um vídeo da criança foi divulgado, no *YouTube*, vídeo que, segundo o pai, foi gravado dois anos antes, quando a garotinha tinha apenas seis anos de idade. O vídeo chamou a atenção dos/as internautas e “viralizou” na rede. As cenas ganharam notoriedade porque o pai, que fazia um show, chamou a filha para dançar, de forma sensualizada, para uma plateia de adultos. Na dança, a garotinha fez o famoso “quadrado”, por várias vezes, ao comando de seu genitor, que a chamava de “novinha” e a estimulava a chegar mais perto “da galera” para que fosse vista por todos.



Figura 41 - MC Melody apresentando-se em show de seu pai, MC Belinho
Fonte - *YouTube*

O caso de MC Melody ganhou tamanha repercussão que foi parar na justiça. A menina não foi sozinha, junto com ela foram alguns/algumas outros/as artistas mirins do *funk*, mas ela foi o grande destaque da mídia. A pequena cantora recebeu, em abril de 2015, os primeiros

holofotes. O pai percebeu e mirou na carreira da garota. Assim começou a maratona de Melody rumo ao sucesso, ao protagonismo *on-line* e ao título de “uma das crianças mais influentes da internet”.

Em que pese as letras das músicas da MC Melody e a imagem que veiculou durante o ano de 2015, o direcionamento implacável das críticas sobre a garota, em detrimento às feitas aos demais garotos, apontam que a sociedade, apesar dos tímidos avanços, ainda cobra da menina uma postura contida e comportada, o mesmo não acontecendo com os meninos. Inúmeros comentários de internautas criticaram a menina de forma desenfreada.

A infância, enquanto um constructo social e histórico, e não simplesmente uma entidade biológica (STEINBERG; KINCHELOE, 2001), é um produto da Modernidade e a educação de meninas ainda é marcada por algumas recomendações. Não raro, as diferentes instituições ensinam as meninas a serem dóceis, educadas, discretas, gentis, a obedecer, a pedir licença, a pedir desculpas. (LOURO, 2019).

Foi notório que, mesmo com letras de músicas bem mais “pesadas” que as de Melody e com um repertório caracterizado pela referência explícita a práticas sexuais, sem rodeios, remetendo ao exercício sexual, onde órgãos sexuais são citados, atos sexuais em suas mais variadas formas são declarados, os garotos funkeiros foram, na ocasião, poupados de críticas, diferentemente da garota, cujas músicas não faziam referência ao sexo ou ao uso de drogas.

O verso mais polêmico das músicas de Melody é “para todas as recalcadas, aí vai minha resposta, se é bonito ou se é feio, mas é foda ser gostosa¹¹⁶”. Já um refrão bastante conhecido de MC Brinquedo (à época com 13 anos) era “Tu vai lamber, tu vai dar beijo, tu vai mamar com essa boquinha de aparelho¹¹⁷”. O conhecido MC Pedrinho (12 anos em 2015), afamado por ser “desbocado”, entoava desembaraçadamente: “Como é bom transar com a puta profissional. Vem fuder no clima quente, no calor de 30 graus¹¹⁸”, ou ainda: “Hoje tu se deu mal, hoje tu se deu mal, Tu rasgou tua buceta quando tu sentou no pau, oh novinha eu vou te

¹¹⁶ Música “Fale de mim” (primeira versão) – de MC Melody. Disponível em <https://www.letras.com.br/mc-melody/fale-de-mim>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

¹¹⁷ Música “Boquinha de aparelho” – de MC Brinquedo. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/mc-brinquedo/boquinha-de-aparelho.html>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

¹¹⁸ Música “Ela é doida” – de MC Pedrinho. Disponível em <http://www.suasletras.com/letra/MC-Pedrinho/Ela-e-Doida/9408>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

rasgar¹¹⁹”. Já MC Pikachu extrapolou com a ousadia: “Estava na rua, fumando um baseado, chegou a novinha e pediu para dar um trago (...) Dá a buceta para mim, (dá) o cu e fuma o beque todo.¹²⁰”

Não está no bojo deste trabalho fazer uma análise mais aprofundada sobre esta questão, porém não podemos nos furtar de refletir sobre a necessidade de um olhar atento também para este recorte. Além da erotização infantil que permeia as produções dos/as MCs mirins, a diferença no tratamento que foi dado pela sociedade e pela mídia, entre funkeiros e funkeiras, leva-nos a uma discussão sobre gênero: aos meninos é permitida a sexualização e para as meninas não?

Seria uma discussão propícia, já que a sociedade brasileira convive com a histórica realidade de desigualdade de gênero e de uma educação machista. Vale o interesse em tal abordagem, especialmente no momento histórico em que vivemos. Está se tornando lugar comum pessoas do alto escalão do atual governo, incluindo o próprio Presidente da República, fazerem ofensas públicas a mulheres – desqualificando-as.

Os impropérios, não tão recentes, têm tomado corpo. Cito um fato amplamente divulgado nos telejornais e demais meios de comunicação¹²¹ - ocorrido em dezembro de 2014 – em que o atual Presidente da República, mas à época deputado federal - Jair Bolsonaro - atacou a também deputada Maria do Rosário no plenário da Câmara dos Deputados em Brasília. O então parlamentar afirmou que jamais estupraria a deputada porque ela “não merece”, por ser “muito feia”, chamou-a de “vagabunda”. Para piorar ainda mais as ofensas, no dia seguinte, Bolsonaro disse ao jornal Zero Hora: “Ela não merece porque ela é muito ruim, porque ela é muito feia. Não faz meu gênero. Jamais a estupraria”, o que gerou pedidos de cassação de seu mandato por apologia ao crime, por incitação à prática de estupro.

O caso foi parar na justiça e a juíza, Tatiana Dias da Silva Medina, da 18ª Vara Cível de Brasília, consoante os noticiários¹²², à época, deu 15 dias para o atual chefe do Executivo brasileiro indenizar em R\$ 10 mil reais a colega parlamentar por seus insultos. Conforme

¹¹⁹ Música “Hoje tu se mal” – de MC Pedrinho. Disponível em <https://www.minhasletras.com/m/mc-2k/hoje-tu-se-deu-mal-letra/>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

¹²⁰ Música “Tava na rua” – de MC Pikachu. Disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-pikachu/tava-na-rua/>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

¹²¹ Disponível em <http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html>. Acesso em 08 de Novembro de 2019.

¹²² Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/justica-determina-que-bolsonaro-pague-indenizacao-maria-do-rosario-em-ate-15-dias-23689618>. Acesso em 08 de Novembro de 2019.

decisão da magistrada. Bolsonaro também teria de se retratar em um jornal de grande circulação e nas redes sociais.

Mais recentemente, gerou enorme repercussão, nas redes sociais, uma fala do presidente Jair Bolsonaro dirigida a Brigitte Macron, esposa do Presidente da República da França. O dirigente brasileiro, ironizou com o comentário de um internauta que primeira dama francesa seria “feia”, conforme diálogo abaixo, divulgado pelo *site* Folha Uol.



Figura 42 - Conversa no *Facebook*
Fonte – *Site* Folha Uol¹²³

Tal situação foi depois referendada pelo ministro da Economia, Paulo Guedes: “É tudo verdade. O presidente Jair Bolsonaro falou mesmo, e é verdade mesmo, a mulher é feia mesmo”. (REVISTA FÓRUM, 2019)¹²⁴.

Depreende-se disso que, numa sociedade em que ainda impera o machismo e o sexismo, a fala de um chefe de estado autoriza os seus compatriotas a fazerem o mesmo. Se tal reprodução já ocorreu, num degrau logo abaixo do ocupado pelo soberano estatal, imaginem o que não pode ocorrer, em outros patamares, nas mentes que têm a mesma tendência. Perante o

¹²³ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/bolsonaro-apaga-comentario-ofensivo-a-primeira-dama-francesa.shtml>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

¹²⁴ Disponível em <https://revistaforum.com.br/politica/paulo-guedes-chama-ofensa-a-brigitte-macron-de-brincadeira-e-pede-desculpas/>. Acesso em 06 de Novembro de 2019.

exposto, resta-nos crer na imprescindibilidade de discussões sobre a necessidade da igualdade entre os gêneros em nosso país.

Se o foco e o interesse foram todos para Melody, voltemo-nos a ela, no incrível ano de 2015 (em breve entenderemos o porquê). As músicas da pequena não têm palavrão ou falam de sexo, inscrevem-se no subgênero ostentação e falam de recalque. Na ocasião da polêmica, Melody anuncia sua nova música: “Seu recalque tá demais”:

Fala mal mas adora meu jeito de ser
Tu queria ser eu, desculpa não vai poder
Melody só tem uma, não adianta imitar
Só porque eu tô na moda tu quer me copiar
Critica minha roupa
Fala do meu cabelo
Fala que eu sou feia
Mas tá no desespero
Teu recalque tá demais
Você tá me invejando
Tu vive falando mal
Mas no fundo tá me amando¹²⁵

A divulgação da música ocorre com um vídeo caseiro postado no *YouTube*. Nele, a menina apresenta-se trajando uma blusa azul curta por cima de um sutiã com bojo e um shortinho branco, usa óculos de sol em formato de coração e um grosso colar dourado com um enorme pingente em formato de diamante no famoso estilo *funk* ostentação. As imagens são focadas na menina até seu quadril. Em nenhum momento ela aparece de corpo todo. Eventualmente a câmera foca no pai tocando violão, mas não mostra seu rosto, apenas do pescoço para baixo. Com muita desenvoltura, Melody canta fazendo biquinho com os lábios pintados de batom rosa, remexe o pequeno corpo e movimenta, com as mãos, os longos cabelos escuros com o entorno de uma piscina como cenário. Nas poses, é comum ficar de lado, empinando as nádegas para que pareçam maiores.

¹²⁵ Disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-melody/seu-recalque-ta-demais/>. Acesso em 13 de Dezembro de 2020.



Figura 43 - Melody ao gravar o vídeo da música “Seu recalque tá demais”
Fonte - *YouTube*

A música que gerou grande repercussão foi “Fale de mim”, publicada no *Facebook* da pequena MC, e causou um reboliço geral. Na música ela manda um recado para as recalçadas: “Para todas as recalçadas, aqui vai minha resposta, se é bonito ou se é feio, mas é foda ser gostosa”. Na íntegra, a letra do hit:

Fale bem ou fale mal
Mas fale de mim
Eu não tenho culpa se você não é feliz
Eu entendo as recalçada
Que me ofendeu
Se eu fosse elas também queria ser eu

Pra ser a top das top
Famosa cinderela
A neguinha é estilosa
Até nas roupa de baixo
Para todas as recalçada
Aqui vai minha resposta
Se é bonito, ou se é feio
Mas é foda ser gostosa

Fale bem ou fale mal

Mas fale de mim
 Eu não tenho culpa se você não é feliz
 Eu entendo as recalcada
 Que me ofendeu
 Se eu fosse elas também queria ser eu

Composição: Mc Melody¹²⁶

Com tantas críticas e reportagens sobre Melody, a página do *Facebook* da menina atingiu 150 mil fãs em 20 dias, entretanto foi retirada do ar por conta de denúncias de usuários da rede social. O pai, não esperando recuperar a página, criou outra, na mesma rede social, a qual afirmou supervisionar, apesar de julgar que a criança já tenha a mentalidade de uma adolescente de 12 ou 13 anos:

Por mais que tenha atitude de uma menina de 12 ou 13 anos, ela ainda é criança, então eu supervisiono. Tem coisa que ela quer colocar e eu sei que as pessoas vão criticar demais, então falo pra não postar. Ela quer colocar coisas de família e eu digo: "Não posta. Isso é página de artista, não pode expor a família". (MEDEIROS, 2015, p. 2).

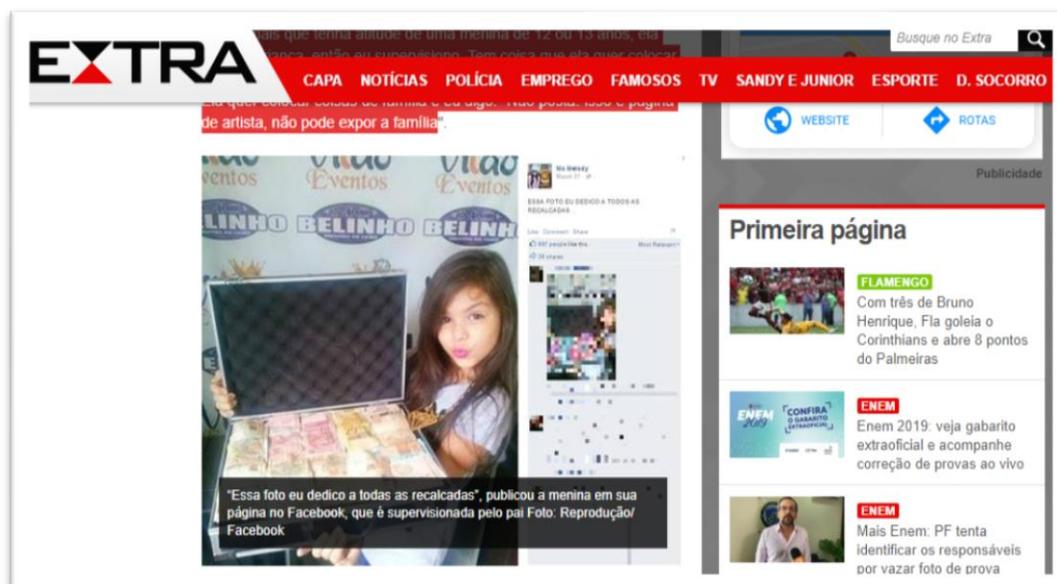


Figura 44 - Foto de publicação de Melody, em sua página no *Facebook*, supervisionada pelo pai
 Fonte – Site Extra¹²⁷

¹²⁶ Disponível em <https://www.lettras.com.br/mc-melody/fale-de-mim>. Acesso em 03 de Novembro de 2019.

¹²⁷ Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-causa-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em 03 de Novembro de 2019.

Quanto às denúncias e à chuva de opiniões negativas sobre sua filha, MC Belinho, retrucou com veemência e disse que o sonho da filha de ser cantora será realizado e que eles não recuarão. Ele afirmou que isso não os incomoda e, ao mesmo tempo, defendeu-se dizendo que estão sendo vítimas de preconceito pelo estilo musical ser o *funk* e que muitas crianças gostariam de fazer o que ela faz, mas não conseguem:

Ela canta desde pequena, desde que tinha 2 anos. Recebemos críticas do Brasil inteiro, principalmente de estados onde o funk não é popular, gente do Rio e de São Paulo não critica. Já estamos acostumados com isso. As pessoas denunciam porque não aguentam ver uma criança de 8 anos fazer as caras e bocas que ela faz. Tem muita criança que queria fazer o que ela faz e não consegue. Ela faz tudo sozinha, eu não mando ela fazer nada. Falam que vão denunciar pro Conselho Tutelar, mas não vamos parar, podem denunciar até pro papa. Falam que vão tirar a guarda dela. Tem é que denunciar criança que vende bala e chiclete na rua, criança que mora em abrigo. Ela estuda, é educada, a gente dá tudo do bom e do melhor. (MEDEIROS, 2015, p. 1).

Belinho não se conformava por existirem outros vídeos com crianças bem pequenas dançando eroticamente que não causaram tanta polêmica como os de Melody.

Falam mal só pelo funk. Quando saiu o clipe de “*Single ladies*”, da Beyoncé, havia vários vídeos de crianças de 2 anos dançando de biquíni e maiô e ninguém reclamava. Ninguém falava de Sandy & Junior no início da carreira, dançando “Vai ter que rebolar” de shortinho. Só falam mal porque ela é MC. (MEDEIROS, 2015, p. 3).

Em outra entrevista, dada ao *site* G1¹²⁸, Belinho afirmou que todo o mal-estar gerado na mídia com relação à sua filha deveu-se a dois fatores fundamentais: por ela cantar *funk* e por ser uma menina: “Se fosse um menininho, ninguém estaria ligando, e a gente não seria tão perseguido e condenado. Tem dois fatores principais: primeiro por ser *funk*; segundo, por ser menina”. (MURARO, 2015, p. 3)

¹²⁸ Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/05/mc-melody-muda-para- virar-anitta-pop-mirim-sem-sensualizar-diz-pai.html>. Acesso em 04 de Novembro de 2019.

Com relação à sensualização, o pai foi enfático em dizer que não ocorreu, esclareceu que simplesmente a filha imitava Anitta¹²⁹, de quem é grande fã: “A Melody imita as caras e bocas que a Anitta faz e as pessoas acham isso demais (pra idade dela). Ela não está falando palavrão, não está ‘fazendo sensualidade’”. (MEDEIROS, 2015, p. 3).



Figura 45 - Foto de Melody nas redes sociais
Fonte – Site Extra¹³⁰

No mesmo mês da polêmica na justiça, Melody lançou uma música pedindo desculpas ao público. Com uma roupa bem mais infantil, lacinho nos cabelos soltos e com ursinho de pelúcia nas mãos, a menina cantou que “vai mudar”. O hit é “Sonho de Criança”, nele o pai também cantou entoando apoio à carreira da filha e que “só Jesus pode julgar”:

Melody:
"Sei que sou uma criança, mas quero cantar
O meu sonho é ser famosa, uma *popstar*

¹²⁹ Anitta é uma cantora de 26 anos, nascida em 30 de março de 1993, que começou a carreira aos oito anos de idade, cantando no coral da igreja, na cidade onde nasceu – Rio de Janeiro. Realizou alguns trabalhos com a produtora Furacão 2000, em meados de 2010/2011, quando chamou atenção pelos vídeos cantando que ela postava, na internet, em 2009. O reconhecimento começou nas rádios do Rio de Janeiro que tocam *funk* (BLOEDOW; GUIZZO, 2017). Hoje, no estilo *pop* e *funk melody*, é uma das cantoras mais requisitadas nas emissoras de TV e em diferentes eventos de grande porte, seus trabalhos têm milhões de acesso em diferentes páginas de divulgação na internet.

¹³⁰ Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-cao-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em 04 de Novembro de 2015.

Se eu errei com vocês, eu peço perdão
Agora eu vou mudar para conquistar seu coração"

Mc Belinho:

"Então tá, eu vou falar, esse sonho eu apoio
Para que um dia possa se realizar
Todo mundo erra e pode consertar
Mas só Jesus pode nos julgar
Daqui para frente vai ser diferente
Espero que vocês 'entenda' e 'apoie' a gente
Com humildade, talento e emoção
Eu vou mostrar a nossa união de pai e filha
Amor constante
Ela é meu rubi, eu sou seu diamante
Família unida ninguém separa
Vamos lutar juntos para vencer essa parada"¹³¹



Figura 46 - Melody e Belinho, seu pai, cantando a música em que pedem perdão
Fonte – Vídeo do *YouTube*¹³²

¹³¹ Disponível em <https://www.lettras.mus.br/mc-melody/sonho-de-crianca/> . Acesso em 13 de Dezembro de 2020.

¹³² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=jQ6FRNswETI>. Acesso em 04 de Novembro de 2019.

Após o anúncio de que Melody continuaria com a carreira, o pai afirmou em entrevista ao *site* Correio Braziliense: “porém com letras mais *lights*, sem sensualidade, para atingir também o público infantil”. (VINHAL, 2015, p. 1).

Em verdade, o genitor da funkeira precisou assinar um Termo de Ajustamento de Conduta (um TAC), comprometendo-se a tomar algumas medidas a fim de que a menina continuasse na vida artística: impedir que as atividades exercidas pela filha a expusessem a expressões de conotação pornográfica e ainda observar as roupas usadas pela menina para não exprimir uma exibição artística de caráter sexual, sob pena de ter que pagar multa de R\$ 10 mil ao Ministério Público do Trabalho (MPT). (HERINGER, 2019).

À época, Marco Tura, promotor responsável pelo caso, explicou as condições para a realização do trabalho por menores de 16:

O trabalho infantil artístico, como é o caso, pode ser aceito abaixo da faixa etária dos 16 anos, excepcionalmente, desde que com a devida autorização judicial e adotadas cautelas correspectivas à proteção integral da criança, com especial atenção para a preservação de sua integridade física, psíquica e moral, o que vinha sendo ignorado. (HERINGER, 2019, p.2).

Existem critérios contratuais a serem estabelecidos no caso do trabalho do artista menor de idade, desde o contrato de trabalho a ser pactuado com a criança ou o adolescente. O documento deverá especificar, por exemplo, o horário de trabalho (início e fim da jornada), todos os intervalos, a duração do contrato, grau de exposição da criança ou do/a adolescente, incluindo detalhamento do vestuário e a forma de remuneração. No contrato deverá ter um detalhamento dos valores que serão efetivamente destinados à criança ou a/ao adolescente e o local de realização das atividades. (HERINGER, 2019).

Importa mencionar que não é da menina Gabriela que o trabalho trata. É de uma marca - da marca MC Melody. Muito embora essa marca seja inseparável da menina, tanto que ela menciona na letra de sua música “sei que sou uma. criança”, ela finaliza que seu sonho é ser famosa, ser uma *pop star*. É essa *pop star* o foco de nosso trabalho, uma *pop star* que é referência para tantas outras crianças que a “seguem” pelos inúmeros caminhos deste quase infundável mundo midiático. Enfim, tornou-se uma figura a ser apreciada, desejada e consumida pelo público em geral, mas especialmente pelas crianças.

Nesse contexto, no mesmo ano, em outubro, Melody lançou novamente a música “Fale de mim”, entretanto com reformulações em sua letra.

Fale bem ou fale mal
Mas fale de mim
Eu não tenho culpa se você não é feliz
Eu entendo as recalcada
Que me ofendeu
Se eu fosse elas também queria ser eu

Pra ser a top das top
A famosa Cinderela
Arlequina é estilosa
Matando as outras de inveja
Para todas as recalcada
Aí vai minha resposta
Enquanto tu fala mal
Eu tô ficando mais famosa

Fale...¹³³

No vídeo lançado com a nova versão de “Fale de mim”, é possível ver a criança intercalando cenas em que se refere a um ursão de pelúcia – com comportadas roupas infantis, com tons de rosa, cabelos com singela trança única colocada em um dos lados dos ombros - com outras em que está sozinha e vestida mais para “Arlequina é estilosa”, com roupas pretas, mini blusa dourada, boné com detalhes em dourado, portando o enorme colar também dourado, sentada em suntuosa cadeira:

¹³³ Disponível em <https://www.letras.mus.br/mc-melody/fale-de-mim/> . Acesso em 13 de Dezembro de 2020.



Figura 47 - Imagens do vídeo da segunda versão da música “Fale de mim”
Fonte - Site do YouTube¹³⁴

Após as promessas de mudanças, no ano de 2015, Melody assumiu um novo visual, mais contido e infantil. Contudo, há oscilações:



Figura 48 - Fotos de divulgação no Facebook da cantora Melody
Fonte - Facebook¹³⁵

¹³⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=snnq2vuJ59g>. Acesso em 04 de Novembro de 2019.

¹³⁵

Disponível

em

<https://www.facebook.com/Melodyoficial/photos/a.1427240890905172/1616269595335633/?type=3&theater>.
Acesso em 04 de Novembro de 2019.



Figura 49 – Foto de Melody publicada em junho de 2015
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

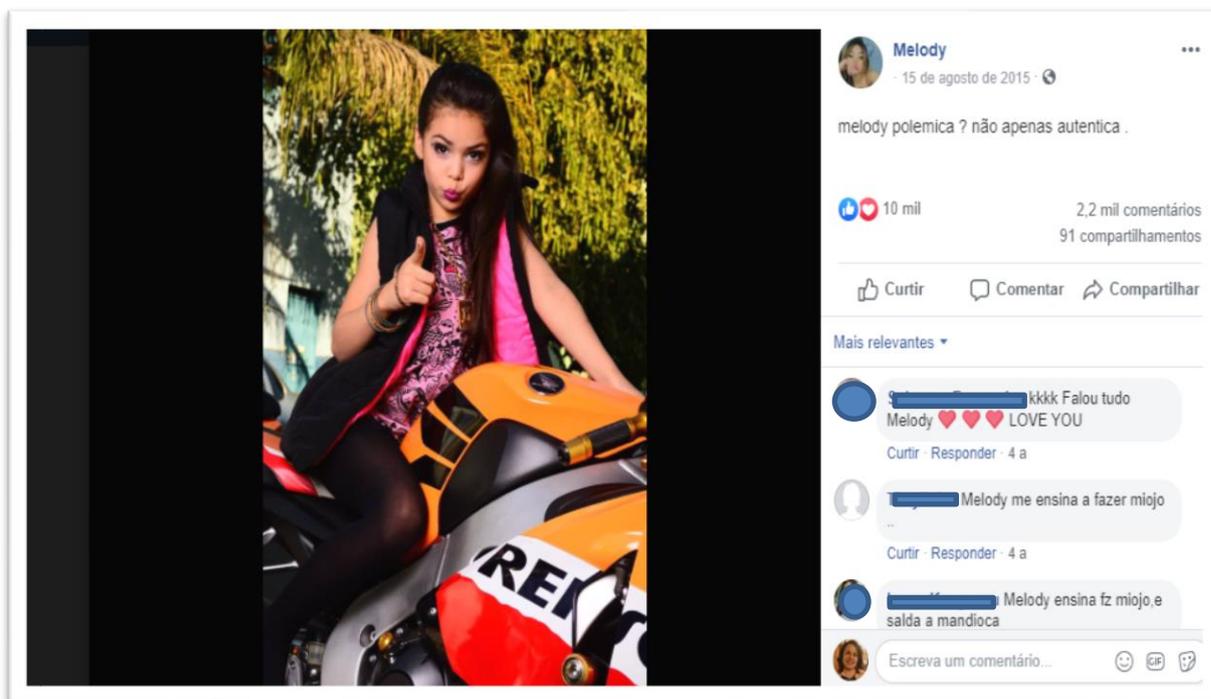


Figura 50 – 15 de agosto de 2015, com os dizeres “Melody polêmica? não apenas autêntica”
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

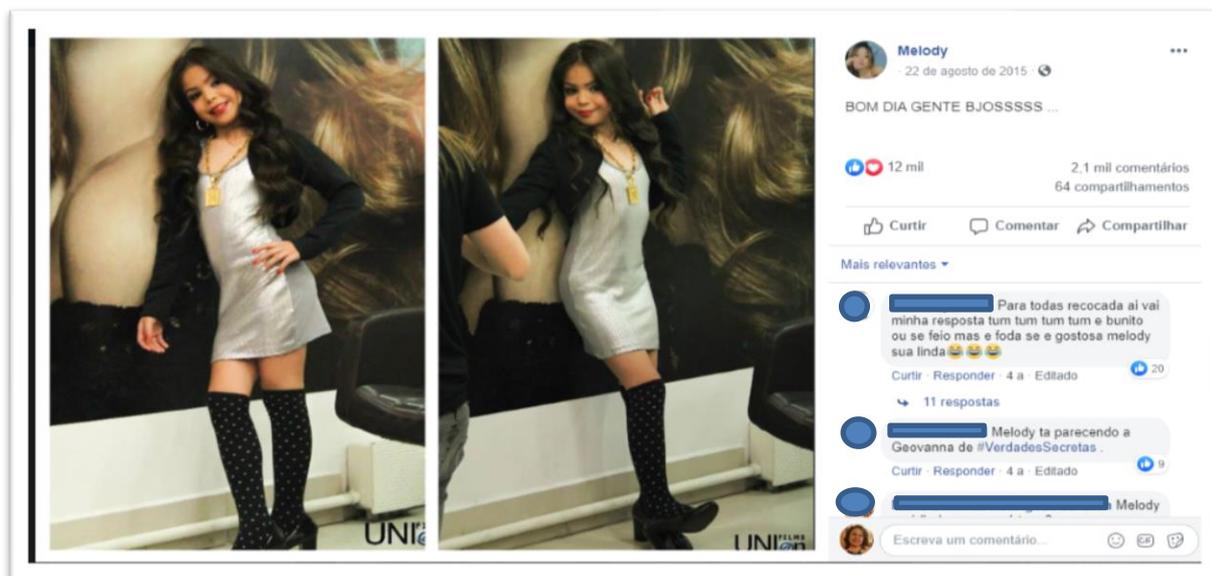


Figura 51 - Dia 22 de agosto de 2015 - Melody em seu trabalho
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

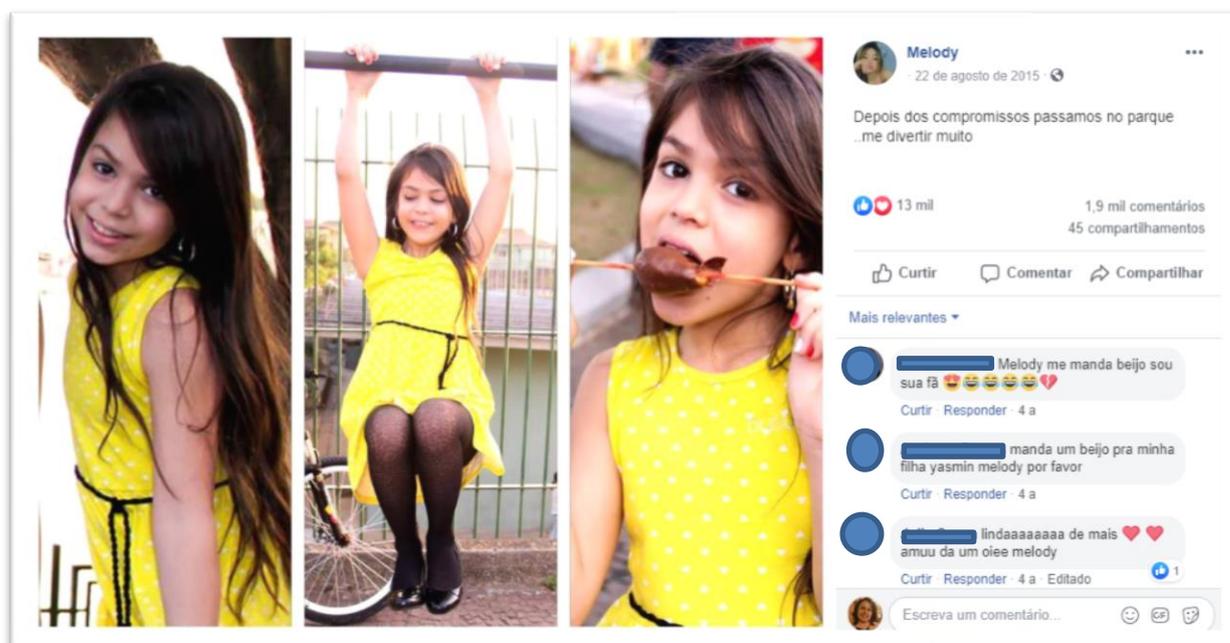


Figura 52 – 22/08/2015: “Depois dos compromissos passamos no parque... me diverti muito”
 Fonte –Facebook - Arquivo pessoal

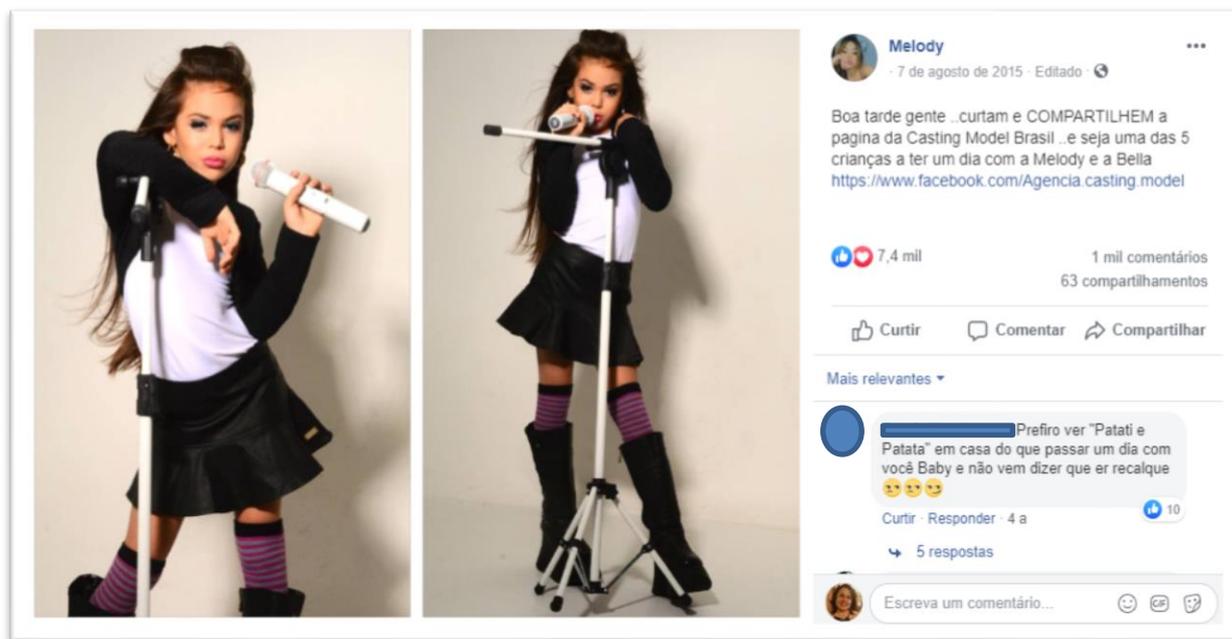
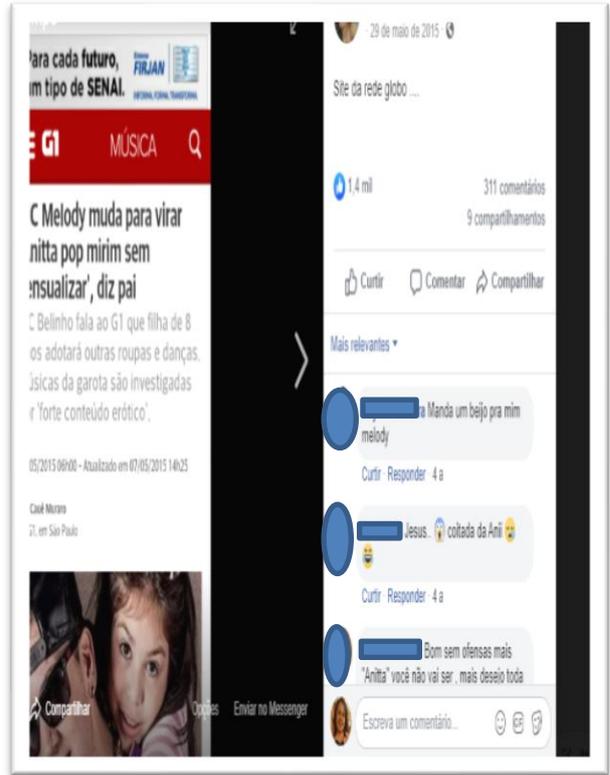


Figura 53 - Melody trabalha divulgando a empresa Casting Model Brasil
Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal

A garota parece não se importar com a repercussão negativa de sua imagem e músicas, pois exibe tais notícias, em sua página no *Facebook*, como um troféu.



Melody · 16 de junho de 2015 · 111 curtidas · 27 comentários

Veja na íntegra do Hoje em Dia a polêmica em torno dos funkeiros mirins

Comentários:

- Olha sua idade pelo menos so mais velho né
Curtir · Responder · 4 a · 2 respostas
- Cara queria ser famosa...
Curtir · Responder · 4 a · 2 respostas
- Meu Deus tu gosta de aparecer né??? Vc e sua familia adeptos ao fale bem ou fale mal mesmo be??? Credo
Curtir · Responder · 4 a

Escreva um comentário...

mostrando o corpo nos video clip 😊
Curtir · Responder · 4 a · 3 respostas

Comentários:

- Eu fico pensado como ela se sente vendo isso :-' ela deve ficar triste sei la :-'
Curtir · Responder · 4 a · 1 resposta
- Eu acho q se vc ficar dançando na sua casa com sua familia blz agora pro Brasil toda ja fica um absurdo
Curtir · Responder · 4 a
- Olá galera, venham curtir minha página e vamos conversa sobre todos os assuntos, aqui também dou dicas e conselhos igual a mega kirlinha beijos
Curtir · Responder · 4 a
- Linda
Curtir · Responder · 4 a · 2

Ver mais 26 comentários

Escreva um comentário...



Figura 54 - Melody posta fotos das reportagens sobre si no decorrer do ano de 2015
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Entre milhares de fotos de passeios, dos trabalhos, das notícias em que é destaque, a pequena MC expõe sua agenda da semana com os inúmeros compromissos televisivos do mês de dezembro de 2015:



Figura 55 – Divulgação da agenda da semana - dezembro de 2015
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Diante de tantas aparições, a cantora, ao ser indagada se participaria do programa *Global The Voice*, respondeu, por meio de publicação em seu Facebook, que só iria caso pagassem cachê. São suas condições para pisar no programa que estreou na Rede Globo de Televisão em janeiro de 2016:



Figura 56 - Publicação de Melody em seu Facebook
 Fonte – Site RD1¹³⁶

¹³⁶ Disponível em https://rd1.com.br/mc-melody-diz-que-so-participaria-do-the-voice-kids-se-lhe-pagassem-cache/?fb_comment_id=1498982670192190_1599029330187523. Acesso em 04 de Novembro de 2019.



Figura 57 - Imagem usada na matéria em que Melody afirma que só vai ao “The Voice” por cachê
Fonte – Site RD1

A questão financeira parece ser fator primordial para a família Abreu. MC Belinho que, na ocasião da abertura do inquérito, estava sendo acusado de explorar a imagem da filha para poder lucrar, quando procurado para dar sua versão dos fatos à Revista Galileu, até concordou em conversar, desde houvesse um pagamento antecipado no valor de R\$ 2 mil, que foi declinado pela repórter. (MOREIRA, 2016).

5.1 UM ANO INCRÍVEL

O rápido retrospecto do ano de 2015 deixa claro que foi um ano decisivo na escalada rumo ao sucesso para Melody. A menina chamou a atenção para si no momento em que o pai

divulgava um vídeo antigo e, desde então, não parou mais de atrair olhares - de análises, de reprimenda, de admiração, de cobiça - de tantas pessoas que se dividem nas opiniões.

O fato é que Melody passou a ser seguida por milhões de pessoas nas redes sociais, a ter seus vídeos com recordes de visualizações, a ser assediada de muitas formas por seu jeito carismático de ser, pelas músicas que canta, pela imagem que divulgou e ainda divulga de si. Sua agenda ficou cheia de compromissos importantes. Muitos são os *sites* que divulgaram notícias sobre a garota dando-lhe o destaque que os meninos funkeiros não tiveram. Foram disponibilizados vídeos com entrevistas ou com outras situações envolvendo a menina em diferentes programas. Vários programas de televisão contaram com a presença animada e espontânea de Melody. Cientes da pluralidade de sentidos que a linguagem adquire, colocaremos em questão algumas referências textuais utilizadas por Melody e por seu genitor, as quais podem potencializar o consumo do jeito Melody de ser.

Diante da imensa quantidade de material sobre a menina disponível na internet foi necessário recortar para chegar ao que foi apresentado. Considero o material selecionado profícuo para as análises que nos propusemos a fazer.

5.2 FEMINILIDADES EM CH(X)EQUE

Cabe-nos aqui focar as relações de gênero e sexualidade que as letras das músicas, as imagens selecionadas e discursos proferidos suscitam. Scott (1995) refere que o conceito de gênero consiste primeiramente em relações de poder. Feminilidades e masculinidades não são dadas ao indivíduo ao nascer, mas são construídas e aprendidas socialmente. Dito de outra forma, tornamo-nos o que somos a partir das relações sociais e culturais que estabelecemos.

Louro (2019) chama a atenção para a necessidade de estarmos atentos/as às práticas e aos discursos proferidos nas diferentes instituições, incluindo os espaços virtuais. Destaca especialmente as relações de gênero e de sexualidade considerando que, desde a mais tenra idade, convivemos com práticas educativas que denomina “pedagogias da sexualidade”.

[...] admitimos que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções...Processos profundamente culturais e plurais. Nessa perspectiva, nada há de exclusivamente “natural” nesse terreno, a começar pela própria concepção de corpo, ou mesmo de natureza. [...] Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. (LOURO, 2019, p. 12).

A citada autora ressalta que as pedagogias da sexualidade e gênero compreendem um conjunto de artefatos culturais que distinguem e determinam o que é ser masculino e ser feminino na sociedade. Tal determinação implica formas de falar, de se vestir, de se posicionar, entre outras. Depreende-se disso que ser homem ou mulher constitui-se num processo cultural contínuo, num tempo e espaço que, ao mesmo tempo, determinam e são determinados por práticas que masculinizam e feminilizam. São práticas culturais que atuam num processo de constituição de identidades.

A figura de Melody, mesmo sendo uma criança, na maioria de suas aparições, ensina e estimula as práticas de embelezamento, de erotização e de sensualidade. Ela se mobiliza em poses, falas, gestos sensuais e sedutores, tornando-se uma figura a ser apreciada, desejada e consumida pelo público em geral, especialmente pelas crianças.

O empenho em apresentar um corpo infantil em conformidade com os preceitos femininos contemporâneos e ao estilo musical adotado leva à erotização. A caracterização das imagens mostra Melody, assim como outras meninas do *funk*, que precisam “aprender a andar com o bumbum empinado e bem “reboladinho”, precisam parar diante das câmeras com olhares, boca, e pernas especialmente postas de modo a fornecer uma ideia de sensualidade”. (KNUPP; RIPOLL, 2017, p. 94).

Nesse sentido, Guizzo alerta-nos para uma realidade: a valorização e a preocupação com o corpo, no Brasil, decorrem da “representação de que aí elas [as mulheres] são, além de bonitas, sensuais”. (GUIZZO, 2011, p.143).

Apesar da pouca idade, numa de suas primeiras aparições, apresenta-se com uma blusa curta, com um decote que valoriza os seios, que ainda não têm, mas são simulados pelo uso de um sutiã com enchimento. Em outra sequência de imagens, a criança aparece com um sutiã e um shortinho rosa dançando em movimentos cheios de sensualidade.

Para Foucault (2006, p. 146), “o domínio e a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo”. É histórico que a consciência de cada indivíduo sobre seu corpo dá-se na medida em que há um investimento disciplinar sobre ele. Quando o poder é exercido sobre o corpo, é inevitável que aflore a reivindicação do próprio corpo contra o poder. Nesse sentido, “buscamos, todos, formas de resposta, de resistência, de transformação ou de subversão para as imposições e os investimentos disciplinares feitos sobre nossos corpos”. (LOURO, 2019, p. 28).

Embora o pai rebata as denúncias de sensualização da filha, infere que a mesma “não está fazendo sensualidade”, mas que apenas “imita a Anitta”, de quem é muito fã. Ora, com relação ao ídolo de Melody, a sensualidade e a erotização estão entre os atributos mais marcantes.

As letras das suas canções, seus videoclipes, as atitudes e falas da cantora Anitta exibidos, na mídia e em seus shows, ensinam que o mérito de uma mulher, e também de uma menina-mulher, está nas capacidades de sedução, de controle e de vingança para com os homens (BLOEDOW; GUIZZO, 2014, p.10).

Como o próprio nome diz, ostentação é a ação de mostrar ou exhibir com alarde, com pompa, em atos públicos ou particulares, bens, direitos ou outra propriedade. O subgênero do *funk* com esta denominação caracteriza-se pelas canções que valorizam o consumo e a cultura material, principalmente cordões de ouro, dinheiro, roupas de marca, carros, motos, mansões.

Quanto às letras das músicas de Melody, não há o mesmo enfoque dos hits entoados pelos meninos/homens do subgênero ostentação. Eles cantam valorizando o consumo e a cultura material, principalmente cordões de ouro, dinheiro, roupas de marca, carros, motos, mansões. Quanto às mulheres, normalmente, eles as mencionam, em suas músicas, num tom pejorativo de consumistas excessivas e de interesseiras, ou de serem conquistadas amorosamente como se fossem um bem material.

Nas composições da menina, não se nota qualquer referência ao sexo oposto. O que se observa, especialmente, é a reiteração de uma das representações do feminino de que “estar na

moda” é condição fundamental para estar em destaque; ser a “top das top”, perante as outras mulheres; enfim, estar na moda é condição para ser feliz. As demais garotas, que não estão nessa situação, são consideradas invejosas e recalcadas, cujo principal objetivo é o de copiar determinado estilo, é o de imitar e, mais ainda: o de que “querer ser” a pessoa invejada.

Nesse aspecto, há que se refletir acerca da característica marcante nas músicas em destaque: a rivalidade que as letras suscitam entre as mulheres. É fundamental que nós mulheres, militantes ou não do feminismo, reflitamos acerca do papel que ocupamos na sociedade, na violência contra o feminino e nas relações estabelecidas com outras mulheres.

Se o mito da rivalidade feminina é um discurso naturalizado na sociedade patriarcal, é preciso movimentar as reações possíveis para a ruptura necessária. Esse estímulo à rivalidade feminina nada mais é que a propagação da ideia do machismo pela própria mulher. É necessário extirpar o juízo de que companheirismo e amizades são características inerentes ao coletivo masculino.

A violência entre as mulheres decorre da ordem patriarcal para que não se finde, mas que se sustente, “pois há, entre os estudos feministas, a compreensão de que o patriarcado escraviza mulheres com sua própria permissão. É parte da estruturação do patriarcado contar com a colaboração daquelas a quem prejudica”. (PENKALA, 2014, p.226).

Em oposição ao discurso posto no *funk* ostentação, com ênfase no recalque feminino do início da carreira de Melody, as pesquisadoras Garcia e Sousa (2015) defendem que a sororidade¹³⁷ é o antídoto para tal rivalidade, pois:

A luta feminista também é para que isso se efetive, ou seja, há a tentativa pelo coletivo de romper com uma forma de violência contra a mulher praticada pela própria mulher, por não ter consciência de suas relações de companheirismo com a outra. (GARCIA; SOUSA, 2015, p.1003).

Um dos embates da luta feminista está no enfrentamento dessa inimizade, promovendo e fortalecendo a sororidade. Com tais relações, as mulheres conseguiriam travar lutas mais

¹³⁷ Sororidade é uma “aliança feminista entre mulheres”, “dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo” (GARCIA; SOUZA, 2015, p. 991). Dito de outra forma, seria um pacto entre mulheres em busca de empoderamento, união e amizade, atitude que contribui com a luta contra a dominação masculina.

consistentes contra as diferentes formas de exploração, violência e opressão que envolve o sexo oposto.

Na esteira dessa moda, que institui rixas entre as mulheres, incluem-se - no conteúdo das músicas de Melody - as roupas e os cabelos, mas sabe-se que o corpo como um todo, na contemporaneidade, faz parte do mito do embelezamento feminino tratado com eficácia nos meios midiáticos. Este mito é fortemente enfatizado por Melody, não só nas letras de suas músicas, como também nas imagens que veicula, tanto as de si mesma, como as que considera serem ideais.



Figura 58 - Publicação de Melody com os dizeres: “Estilo é tudo”
Fonte –Facebook – Arquivo pessoal

De todo o modo, há que se considerar que, na sociedade do espetáculo na qual vivemos, em que as pessoas elegem inúmeras formas de se representar, por meio da mídia, os corpos são cuidados, observados, cultuados, julgados. São verdades sobre os sujeitos que não advém mais da interioridade psicológica, do âmago que permanecia zelosamente resguardado “dentro” de cada um. Em vez disso, progressivamente, cabe ao olhar do outro, manifestar essa verdade, na medida em que tudo avalia, mas tão somente – aquilo que cada um é capaz de demonstrar – seja voluntariamente ou não. (SIBÍLIA, 2018).

Os dispositivos disponíveis na mídia – especialmente por meio da internet – permitem que adultos e crianças divulguem-se constituindo suas identidades a partir de imagens. São mecanismos que possibilitaram tornar a vida visível, transformar pessoas comuns, de um dia para o outro, em estrelas, mudando não somente suas vidas, mas suas identidades.

Os novos meios interativos permitem que qualquer um se torne autor e narrador de um personagem atraente, alguém que cotidianamente faz de sua intimidade um espetáculo destinado a milhões de olhos curiosos de todo planeta. Esse personagem se chama eu, e deseja fazer de si mesmo um show. (SIBÍLIA, 2008, p. 259).

A inconstância da garota em suas aparições – ora uma criança angelical, brincando animadamente no parque de diversões, ora fazendo pose como um “mulherão” esbanjando sensualidade, não a impede de pregar sua “autenticidade”. A figura baseada na qual Melody “narra” sua autenticidade é a de “mulher” fatal em cima da moto de alta cilindrada.

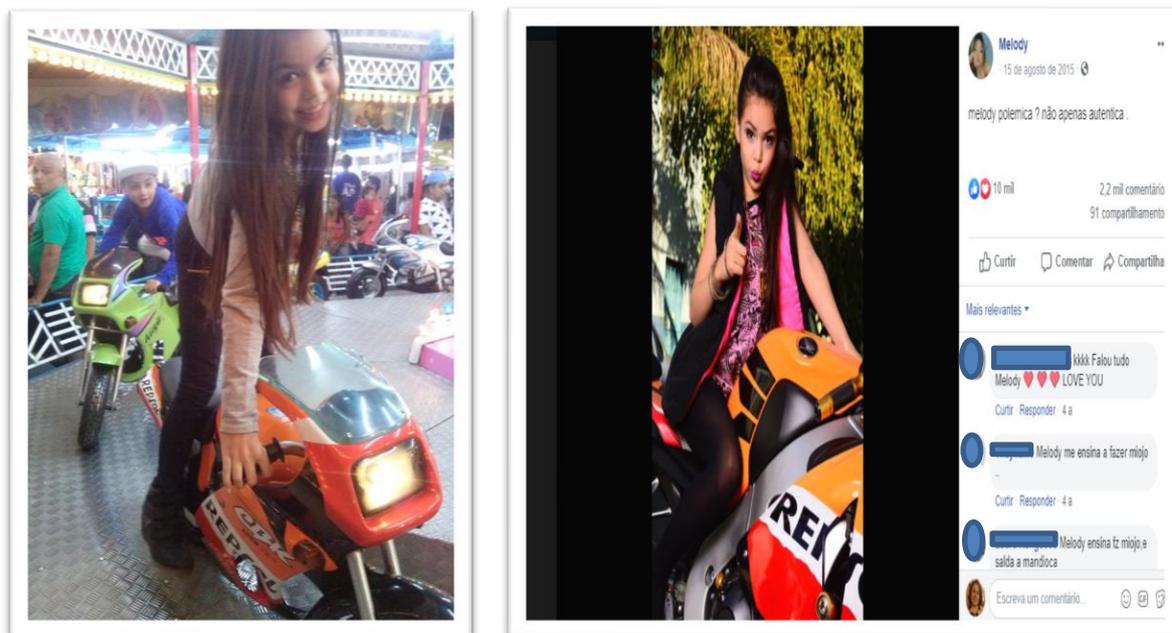


Figura 59 - Publicações de Melody no mesmo período de 2015
Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Neste constante movimento, a menina busca atestar sua autenticidade. Entretanto,

Em nossa cultura, via de regra a noção de autenticidade está vinculada à idéia de persistência das nossas origens – biológicas e psicológicas – ao longo da vida. Essa idéia vem associada, em grande medida, à proposição de que devemos ser coerentes. Ao usarmos essas origens como parâmetro é que essa coerência seria alcançada. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p.58).

O citado autor, em seu artigo *O exemplo de Agrado: imagem técnica e autenticidade*, tomando como referência a personagem Agrado do filme *Tudo sobre minha mãe* (1999), de Pedro Almodóvar, analisa hipóteses sobre um outro modo de se entender a autenticidade - desvinculado da natureza dos corpos, mas vinculado à cultura urbana e às técnicas que vêm consentindo aos corpos a realização material de um vir a ser sonhado - de uma imagem para o corpo.

Permitimo-nos ensaiar uma proposição análoga ao analisar a publicação feita pela menina, já que sua publicação estaria a nos propor uma autenticidade desligada de origem e formação – nascimento, biologia, personalidade – e remetida a um vir a ser – um sonho, uma imagem de si.

Percebe-se, por suas publicações e dizeres em cada uma delas, que Melody almeja ser uma personalidade provida de beleza física e se destacar de modo exuberante no meio artístico. Contudo, pela pressão que sofre por parcela de seus seguidores, do Ministério Público e de alguns membros do meio em que está inserida, ora suas aparições mostram uma menininha sorridente e angelical vestida como uma criança desprovida de toda a exuberância de outros momentos em que aparece com roupas, olhares e poses de “mulher fatal”. Tomemos para ilustrar tal situação a frase de Agrado, a personagem analisada por Oliveira Júnior “Não devemos economizar, pois se é mais autêntica quanto mais se parece com o que se sonhou para si mesma”. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 56). Da mesma forma que Agrado, Melody apresenta seu corpo-imagem como exemplo de autenticidade.

Pensamos como Oliveira Júnior (2005) quando este afirma que as subjetividades contemporâneas (especialmente aquelas em formação – de crianças e jovens) têm na imagem do corpo físico um de seus pontos mais centrais, senão o seu centro único. Apesar de o autor tratar, no referido artigo de corpos-imagem advindos da televisão e do cinema, fazemos a mesma inferência às demais mídias, especialmente à internet, pois, neste ambiente também há um

[...] mundo onde as imagens circulam com facilidade e se destacam como o centro dos discursos (das narrativas), o conselho, dado em palavras pelo narrador-literato, foi substituído pelo exemplo, dado pelo corpo-palavra do personagem [...]. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 57).

Ao analisarmos a montagem corporal de Melody, bem como de tantas outras personagens da internet pertencentes (ou não) ao mundo artístico, percebemos que a ideia de autenticidade está cada vez mais exequível em nossa sociedade. Vivemos imersos em recursos tecnológicos de todo o tipo que estão em disponibilidade e presentes a cada dia (não tratamos aqui somente de cirurgias plásticas, mas também aparatos de academias de ginástica, da indústria de cosméticos, de hormônios). Trata-se de uma autenticidade urbana específica do ambiente técnico em que vivemos. Trata-se de uma autenticidade que “vincula os (corpos de) homens e mulheres não mais (e somente) à natureza, mas principalmente à história e à cultura”. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 58).

Essa construção de imagens-corpos ocorre por meio dos acessórios que colocamos sobre o corpo e também por aqueles que colocamos nele, a pele é o limite entre o que está dentro e o que está fora, que pode ser considerado como acessório. Esses acessórios externos que usamos têm uma temporalidade de convivência e atuação sobre nós mesmos, que pode ser longa ou esporádica, enquanto que aquilo que colocamos sob nossa pele tem uma temporalidade maior ou mesmo contínua. No caso da pequena Melody, no ano de 2015, a temporalidade entre uma exposição e outra parece ser bem curta e até mesmo com muitas variações.

No tocante à sexualidade, estamos de acordo com o citado autor, de que ela também é construída sobre o “altar da *imagem visual* do corpo físico (tanto do nosso próprio quanto dos outros. E seria por esta razão que precisamente nesta imagem-corpo temos buscado intervir”. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2005, p. 60). Assim, resta-nos claro que nos meios imagéticos de comunicação estariam as mais fortes mediações sobre nossas imagens corporais.

Vale mencionar que tais imagens corporais internalizadas como modelos acabam por entranhar nossos corpos, impregnando em nós expressões faciais, jeitos, formas, gestos, mesmo que seja reduzido nosso tempo de convivência com esses modelos.

A este respeito, os Estudos Culturais postulam que o corpo é “um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos, servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual”. (WOODWARD, 2000, p. 15).

A produção dos sujeitos, segundo Louro (2019) é um processo plural e constante. Cada sujeito é ativo nesse processo. Da mesma forma que as diferentes instituições – família, escola, mídia – exercitam uma pedagogia da sexualidade e de gênero e colocam várias tecnologias de governo em ação, esses processos continuam e se complementam por meio de tecnologias de autodisciplinamento e autogoverno que os sujeitos exercem sobre si mesmos.

Em minha pesquisa de mestrado, descrevo, por meio da fala da professora entrevistada, a preocupação das meninas, de cinco e seis anos, com o corpo, com os penteados, com as roupas que as adornam, com o formato e cores das unhas, ao mesmo tempo em que mostram descontentamento em usar o uniforme da escola, que, na opinião das meninas, é feio:

Professora Júlia: **A gente percebe nas roupas**, não é? Elas não querem...as meninas mais, eu percebo isso. Mas nas meninas a gente vê na roupa... é visível. Muitas não querem vir [à escola] de uniforme. Por que você não quer vir de uniforme? “Porque é feio, tia!” E com que roupa você quer vir? **Então [elas] vêm com a sandalhinha de salto, vêm com uma calça leaging toda estampadinha, roupinhas assim...** [como] **uma moça!** Muitas vezes. Vem com blusa aberta nas costas. Aí vai fazer [aulas de] Educação Física e essa blusa cai [risos] ...então acaba trazendo até transtorno, não é? Então, assim... têm muitas crianças que só vêm de uniforme quando é dia de passeio... porque não quer vir com aquela roupa “feia” [referindo-se ao uniforme escolar] na escola.
Elas querem vir com o cabelo arrumado, de batom. Então... assim... são preocupações de crianças maiores, muitas vezes... Mas isso eu percebo mais nas meninas.

[...]

Professora Júlia: **E sobre as unhas? Elas adoram pintar e ver o que faço nas minhas. Ficam doidas para ver.** Tenho uma aluna que todas as segundas-feiras ela vem e fala: “Tia, deixa eu ver suas unhas, de que cor você pintou? Nossa! Que lindo!” E me mostra como pintou as dela [risos]. (PONGELUPPE, 2016, p.177-179, grifos da pesquisadora).

Há indicação de que as meninas, desde os primeiros anos de vida, são cooptadas pelos discursos que ressaltam a beleza e a transformação corporal. Com intuito de enfatizar essa questão, trago as proposições de Louro acerca dos corpos:

De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres. (LOURO, 2019, p. 17).

A autora citada expõe que, por meio de diferentes processos de cuidados, exercícios, roupas, adornos, inscrevemos em nossos corpos marcas de identidade e de diferenciação. Nossos sentidos são treinados para perceber e decodificar tais marcas e, da mesma forma, aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como eles se apresentam corporalmente, por seus gestos e comportamentos que empregam e pelas formas pelas quais se expressam.

5.3 “É FODA SER GOSTOSA” - A EROTIZAÇÃO DA INFÂNCIA

[...] um redirecionamento do foco para os corpos materiais das crianças poderia permitir-nos explorar a infância como construção do discurso e como um aspecto das vidas das crianças que molda relações sociais tanto quanto é moldado por elas.
(JAMES; JENKS; PROUT, 2000, p. 208).

Caracteriza-se como um interessante exercício pensar sobre nossos corpos. Posso pensar em meu corpo como estudante, como professora, como mãe, como filha e em diferentes identidades que posso assumir. Por tradição nossos corpos são contidos, vigiados, controlados, mascarados, escamoteados, são interdições que ocorrem mais intensamente com relação aos corpos das meninas. (ANDRADE, 2013).

A citada autora menciona que o corpo e a mente estão interligados e que o corpo aprende constantemente na convivência e na interação com o outro. Esse outro pode materializar-se por meio da mídia e de seus inúmeros artefatos, como filmes, novelas, livros, jogos, internet, revistas e tantos outros. Há pedagogias nestes diferentes dispositivos que nos ensinam como devemos nos comportar na sociedade, como atuar como homens e mulheres, como ser meninos e meninas, constituindo assim nossas identidades e fixando lugares sociais para cada um. Não há como desarticular o corpo da sexualidade humana.

No tocante à sexualidade, há duas versões para a música “Fale de mim”. Na primeira, a letra escancara que Melody avalia que é “foda ser gostosa”:

Pra ser a top das top
Famosa cinderela
A neguinha é estilosa
Até nas roupa de baixo

Para todas as recalcada
Aqui vai minha resposta
Se é bonito, ou se é feio
Mas é foda ser gostosa

Ao ser questionado sobre a letra da música, o pai considera normal, já que todo mundo fala: “Ah, se ‘f***’ for palavrão... Todo mundo fala ‘f***’ - desconversa Thiago”. (MEDEIROS, 2015, p.2).

Importa considerar que Melody, na música, avalia-se como “gostosa” e afirma que tem estilo até nas roupas de baixo. A quem interessa informar que suas roupas de baixo, calcinha e sutiã, são estilosas? A garota utiliza as redes sociais para expor fotos que oscilam entre as representações de pureza e ingenuidade em contraste com as de erotização, sensualidade e hipersexualização. É possível que seja uma estratégia, já que diferentes instituições e o público sempre estiveram atentos e reativos às aparições de Melody. Na interpretação das figuras, observa-se a probabilidade de que haja um borramento entre as fronteiras que separam adultos de crianças, pois Melody apresenta-se, ora como “uma boa e comportada menina” (WALKERDINE, 1999, p.76), ora como uma menina-mulher erotizada.



Figura 60 - Publicação de 2015
Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Na foto acima, Melody apresenta-se como uma criança doce e frágil. Olhar meigo em alguns momentos, noutros a despreocupação e a diversão marcam a imagem. O vestidinho amarelo, cabelos lisos e o rosto lavado retratam a meninice divertida de Melody, num parque, local de recreação que, geralmente, faz a alegria da garotada. A degustação de um sorvete e a presença de uma bicicleta infantil ao fundo reforçam a representação da meninice ingênua que agrada parte de seus seguidores e reforça a figura de infância desejada pela grande maioria da população. Na foto apresentada, apesar da tentativa de representar a criança “infantilizada”, nota-se já certas marcas de uma “adultização”: esmalte vermelho, brincos grandes de argola, maquiagem - mesmo que leve. Em outras palavras, não é “natural”, mas nitidamente produzido buscando naturalizar (forçadamente) uma determinada imagem de criança inocente, frágil.

Já nas imagens a seguir, do mesmo dia, 22 de agosto de 2015, feitas antes ou depois das mostradas anteriormente, vemos outra Melody. Com os cabelos arrumados, enrolados, o rosto maquiado e com olhares, ora descontraídos, ora provocativos. A postura corporal busca dar destaque às nádegas e aos seios. As roupas compostas por uma blusa preta sobreposta a um vestido prateado, curto e colado ao corpo, um par de meias até a altura dos joelhos, os sapatos pretos com saltinho e o pesado colar adultizam a meiga garotinha do parque. Tal figura desagrada parte da população e agrada outra parcela de seus seguidores.



Figura 61 - Publicação de 2015
Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

É possível notar, na figura anterior, o primeiro comentário de uma seguidora, em que uma menina resgata os versos da primeira versão de “Falem de mim” com alguns errinhos:

“para todas recocadas ai vai minha resposta tum tum tum e bunito ou se feio mas e foda se e gostosa melody sua linda”.

Não é possível afirmar se a jovem que comenta quer ironizar a artista, já que insere emoji¹³⁸ de riso intenso, ou se está fazendo um elogio à Melody. Entretanto, o que é certo é que a imagem fez a internauta lembrar-se dos versos em que a cantora se julga “gostosa”.

O segundo comentário da imagem refere que Melody lembra, nas imagens, a figura de Giovana, “de Verdades Secretas”. Giovanna é uma personagem da novela Verdades Secretas, interpretada pela atriz Agatha Moreira. Giovanna era uma menina arrogante, que gostava de chocar e incomodar para ser notada. Sempre foi extremamente popular na escola, onde liderava um grupo de jovens ricas e preconceituosas. Tinha um profundo desprezo por pessoas de classe social inferior à dela e praticava bullying contra os alunos mais pobres. Decidiu ser modelo e conheceu Anthony, com quem se envolveu. Ambiciosa, aceitou a proposta dele de ir para Paris tentar carreira internacional. Segue figura da personagem mencionada.

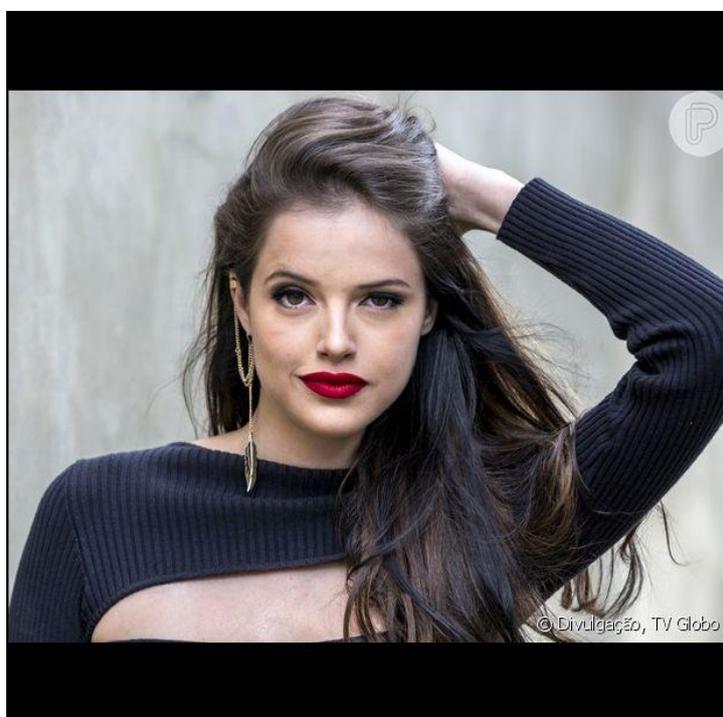


Figura 62 Personagem Giovanna de Verdades Secretas

Fonte – Site Gshow

¹³⁸ Emoji - A palavra emoji é o resultado da união dos vocábulos “imagem” e “letra” em japonês, sendo também um pictograma ilustrado com pequenas figuras em vez de caracteres. Criado entre 1998 e 1999 pelo japonês Shigetaka Kurita como parte de um sistema para internet móvel no Japão. 🤔😏😏 (Fonte – Site Tecnologia – Disponível em <https://www.diferenca.com/emoticons-e-emoji/>. Matéria de Emerson Machado)

A personagem a quem Melody é comparada, ao que pudemos perceber é uma modelo adulta de personalidade marcante, que se destaca entre as demais personagens da novela. Tal como Melody, Giovanna sempre está em busca de notoriedade e fama, mas com uma tendência à maldade, diferentemente da doce funkeira. É uma jovem com traços bem parecidos com o da MC: com pele clara e olhar expressivo, possui longos cabelos escuros que envolvem um rosco cheio de caras e bocas.

Na contemporaneidade, os corpos podem ser compreendidos como possíveis mensageiros, querendo comunicar e se relacionar. Rosa (2013) pensa nos/as jovens utilizando seus corpos como um corpo-*outdoor*, refere o uso dos corpos:

Como se fossem páginas ampliadas de suas agendas, como espaços de conversação, de marcas, registros, adesivos, tatuagens, desenhos, pinturas, marcação de compromissos, partes rasgadas, visibilidades, insinuações, segredos ou exibicionismos. Telas criadoras, espaços de inventividade, letras que falam, tintas que respiram, cabelos que tramam, dançam, tendo como endereço possibilidades de relação e de comunicação com as outras pessoas. (ROSA, 2013, p. 18).

Estes corpos cada vez mais jovens, especialmente os corpos femininos, como o da pequena Melody, que ganham enorme visibilidade, especialmente pela internet, têm sido visualizados como desejáveis, num processo de erotização crescente. (FELIPE, 2003, 2006).

Felipe (2006) afirma que têm ocorrido inúmeros investimentos nos corpos infantis. As crianças e jovens são considerados/as consumidores/as em potencial, portanto, têm sido alvos constantes de propagandas. A autora defende que, ao mesmo tempo em que as crianças são vistas como veículo de consumo, a infância tem sido um objeto a ser apreciado, desejado e exaltado num processo que chama de “pedofilização” generalizada da sociedade. São os corpos infantis femininos erotizados, desejáveis para o deleite masculino. Tais imagens são percebidas em diferentes artefatos culturais como publicidade, moda, músicas, filmes, etc.

Muitos homens adultos - sejam pedófilos ou não, mas desejosos de corpos infantis - estão atentos às imagens de crianças dispostas em diferentes *sites*, sejam de divulgação pessoal em redes sociais, sejam advindos de outros tipos de páginas da rede.



Figura 63 -Melody em poses sensuais com comentários de internautas sobre as imagens
Fonte – Site Extra

Muito embora o pai tenha avaliado que sua filha esteve sob os holofotes críticos da sociedade, da mídia e da justiça porque seu gênero musical é o *funk*, porque as pessoas queriam ganhar *likes* com suas postagens, ou porque gostariam de estar em destaque como sua filha, mas não estavam, as pessoas incomodaram-se muito com a manifestação de homens maduros chamando a garota de “delicinha”, por exemplo.

A reportagem do *site* Extra¹³⁹, traz comentários feitos por alguns destes homens logo abaixo de uma sequência de fotos de Melody (ver figura anterior):

Internauta 1: Estupradores? Que cara burro, estuprador não tem nada haver com pedófilo, eu gosto de meninas mais jovens, mas ganho todas no xaveco. MC Melody é uma delícinha.

Internauta 2: Ela tem 7 anos e já ganha o próprio dinheiro, faz sucesso e já desperta desejo em muitos homens.

Internauta 3: Porque simplesmente eu acho, adoro ela, pois a vejo como um monumento de mulher!. (MEDEIROS, 2015, p.3).

¹³⁹ Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-causa-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em 09 de Novembro de 2019.

A crescente adultização de crianças e adolescentes pode fazer com que sejam vítimas, para além de comentários libidinosos em redes sociais. São caracterizações e produções corporais que causam efeitos produzidos na esteira cultural e social. Vemos imagens que nos colocam problemas por nós conhecidos – como o chamado à exposição de corpos – sejam de crianças ou de adultos, principalmente de mulheres desde que dentro de determinados padrões ou ainda

[...] o da incitação a manifestações de uma sensualidade um tanto fora de lugar de crianças meninas, de modo geral que, num país como o Brasil, são aplaudidas candidamente por adultos orgulhosos das artes por vezes pornográficas de corpos que apenas iniciam uma experimentação lúdica de si mesmos. (FISCHER, 2008, p. 51).

Ou seja, a criança tem tido sua imagem veiculada de forma altamente erotizada pela mídia. As imagens de crianças em poses sensuais ou em contexto de sedução são enfatizadas pela pesquisadora referida.

Walkerdine (1999) traz importantes contribuições acerca dessa temática. Argumenta que a cultura popular deixa tomar forma, no espaço asséptico da infância natural, a criança erotizada, a pequena Lolita¹⁴⁰, a garota que se apresenta como pequena mulher, a prostituta em oposição à boa garota virgem. Afirma ainda que imagens veiculadas em diversos anúncios - de carros, de iogurtes - são uma visão *soft* da pornografia infantil, explorando as crianças, na medida em que introduzem talvez alguns aspectos de performance da sexualidade adulta no campo da inocência infantil.

¹⁴⁰ Lolita é um drama franco-americano baseado no romance de mesmo nome escrito por Vladimir Nabokov em 1955. O filme foi lançado pela primeira vez em 1962 e adaptado num segundo lançamento em 1997. O enredo desenvolve-se nos Estados Unidos, para onde se muda um professor universitário europeu, de meia idade – que, desde a juventude, traz uma frustração por ter perdido para a morte uma namorada de 14 anos. Desde então, tem interesse por meninas, com idades em torno de 12 anos, a quem chama de “ninfetas”. Ele se casa com uma viúva para ficar perto de sua filha adolescente, Charlotte, também chamada “Lo”, por quem é obcecado. Analisado por profissionais da área de psicologia e psiquiatria Lolita foi uma obra escrita em nada menos que 300 páginas de declarações de amor de um “quarentão” por uma menina de 12 anos. Um dado interessante a compartilhar sobre “Lolita” é que o termo “*nymphet*”, ou traduzindo, “ninfeta”, surge a partir de tal obra e das ideias de Nabokov, no sentido de menina púbere voltada ao sexo.

Cabe aqui mencionar todo o conflito e a controvérsia da obra¹⁴¹ que divide opiniões entre a inocência (ou não) da criança Lolita e sobre quem de fato foi a vítima da trama. Válido também relacionar ao modo como Melody, tal como Lolita – chamada de ninfeta - é igualmente construída pelos comentários de homens adultos que a veem como uma “delicinha” (a palavra que, ligada ao paladar, sugere aquilo que é “comestível”), “um monumento de mulher”. Ela tanto produz como é produzida pelo imaginário masculino. Neste sentido, parafraseamos Jane Felipe (2006a), “afinal, quem é mesmo pedófilo?”. A autora nos faz pensar, ao tratar das várias dimensões do conceito de pedofilização, de como esse olhar masculino está sendo construído acerca das meninas que se tem colocado como objeto de sedução:

Poderíamos, então, nos perguntar de que modo estamos construindo esse olhar masculino em torno das meninas, colocadas como objeto de sedução? Ao disponibilizarmos determinadas imagens das meninas não estamos construindo apenas um modo de representá-las direcionadas somente para os homens, mas também para as próprias meninas e adolescentes, que vão sendo subjetivadas por essas pedagogias da sexualidade. Elas aprendem que para serem desejadas, amadas, valorizadas, precisam se comportar de determinada forma, que o poder das mulheres está constantemente referido e atrelado à sua capacidade de sedução, que passa por um belo corpo e a utilização deste como performático. (FELIPE, 2006a, p. 221-222).

Este cenário do mundo midiático, caracterizado por excessos, é enredador e tem explorado as figuras de meninas cada vez mais novas para estrelarem seus anúncios, produções fotográficas, filmes, séries, vídeos e outros artefatos. Tais imagens, muitas vezes, retratam meninas com vestimentas e posturas erotizadas, com comportamentos sedutores e olhares convidativos.

Em 2010, a campanha que divulgava a linha de calçados *Hello Kitty Fashion Time* foi autuada pelo Procon (Fundação de Proteção e Defesa do Consumidor). Após um embate jurídico, a Grendene, dona das marcas foi condenada pela 5ª Câmara de Direito Público do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. A marca, segundo decisão, estimulou a “erotização precoce”. (PEZZOTTI, 2019).

¹⁴¹ Lolita – Romance de Vladimir Nabokov, escrito em 1955.



Figura 64 - Comercial da Grendene - “Sandália da Hello Kitty com relógio que troca de pulseiras”
 Fonte – Site da Uol¹⁴²

O comercial apresenta meninas num desfile para as amigas, que exibem cartazes com dizeres como “poderosa” e “show”. Ao final, as meninas passam por um grupo de meninos que, com animados olhares de cobiça, seguram cartazes com as palavras “linda”, “uau”, “D+”.

Parte da decisão do processo judicial afirma:

É certo que a campanha estimula uma erotização precoce, suscitando a ideia de necessidade de conquista/atração dos meninos, uma vez que, ao final do vídeo, as meninas passam por garotos que seguram cartazes contendo elogios à sua aparência física. (PEZZOTTI, 2019).

¹⁴² Disponível em <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/14/grendene-condenada-publicidade-infantil.htm>. Acesso em 31 de Agosto de 2019.

Segundo Ekaterine Karageorgiadis, coordenadora do programa “Criança e Consumo”, a publicidade tinha o propósito de reforçar a mensagem de que as meninas precisam se vestir de determinada maneira para terem valor na sociedade.

Pesquisas do *site Pornhub*, no ano 2015, apontam que “*teen*” (adolescente, em inglês) está entre as três palavras mais buscadas em pornografia na internet:

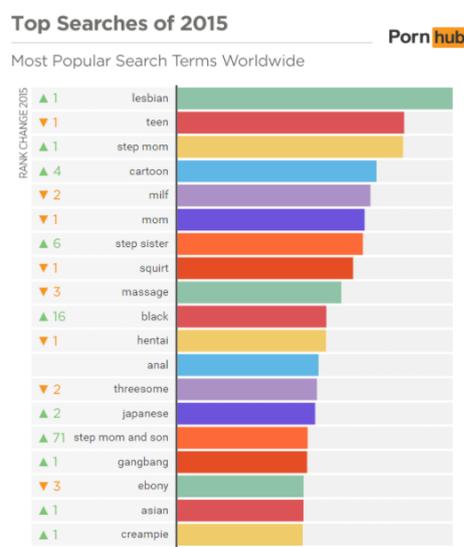


Figura 65 – Pesquisa sobre palavras mais buscadas em pornografia na internet
Fonte – *Site Pornhub*¹⁴³

O fenômeno repete-se em várias partes do mundo. Uma reportagem da Revista Galileu¹⁴⁴ expõe que variações da busca por corpos infantojuvenis também ocorrem em outros países: um dos termos mais buscados na França é “*étudiante française*” (estudante francesa); nas Filipinas, “*pinay teen*” (adolescente filipina) e na Argentina, “*jovencitas argentinas*” (jovens argentinas).

No Brasil¹⁴⁵, um termo amplamente popular e bastante buscado é o “novinha”. Basicamente é uma variação do *teen*, mas, no linguajar popular brasileiro, o termo ganhou popularidade após as letras de *funk* e sertanejo usarem a palavra para designar as mulheres mais jovens. Podemos considerar o termo “novinha” como variação de ninfa ou ninfeta. Segundo

¹⁴³ Disponível em <https://www.pornhub.com/insights/pornhub-2015-year-in-review>. Acesso em 10 de Novembro de 2019.

¹⁴⁴ Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/05/novinha-e- apenas-uma-crianca.html>. Acesso em 10 de Novembro de 2019.

¹⁴⁵ Informação retirada do *site* Adultos vip. Disponível em <https://adulto.vip/termos-pornograficos-mais-buscados/>. Acesso em 06 de Outubro de 2020.

reportagem do *site* *Adulto vip*, apesar de ser uma palavra muito usada no Brasil, ela tem ganhado espaço em buscas mundiais.

A novinha é outra personagem feminina típica encenada nos atos de fala da cena *funk*. Trata-se de uma “amante” que é significada pela sua pouca idade. Essa também é cantada nas músicas de funk como um objeto de desejo ou como aquela que dá prazer ao homem [...]. LOPES, 2010, p. 146).

As imagens sexualizadas e adultizadas de crianças divulgadas, por diferentes canais midiáticos, a vendagem de roupas adultas fabricadas em versões para meninas, no momento em que estão constituindo suas identidades, fazem-nas entender que somente quem atende tais padrões de beleza e sensualidade tem lugar de destaque garantido. Como consequência, o número de assédios aumenta e cada vez mais cedo.

A organização não-governamental *Think Olga*¹⁴⁶ mostrou que o primeiro assédio ocorre em torno dos 9,7 anos. Tal descoberta decorreu da campanha realizada pelo coletivo chamada *#primeiroassédio*¹⁴⁷. A campanha foi realizada em apoio à menina de 12 anos, Valentina Schulz, alvo de assédio sexual na internet quando participou de um *reality show* *Masterchef Júnior*¹⁴⁸, um programa de culinária realizado pela *TV Bandeirantes*. A aparência da garota chamou a atenção de vários homens: “Sobre essa participante: se tiver consenso, é pedofilia?”, escreveu um dos usuários. Diante do episódio foi criada a campanha, a hashtag *#primeiroassédio*, no *Twitter*, e convidaram as leitoras a participarem compartilhando suas histórias de primeiro assédio.

Queríamos mostrar o quanto o assédio é comum, e a reação que isso gerou só comprova que tínhamos razão: foram 82 mil tweets mencionando a campanha em quatro dias. Ficamos impressionadas com a quantidade de compartilhamentos, mas não surpresas”, revela Luíse Bello, gerente de conteúdo do *Think Olga*. “O assédio é extremamente comum e normatizado, e ainda é uma conversa muito recente no Brasil e no mundo. (MOREIRA, 2016, p. 10).

¹⁴⁶ A *Think Olga* é uma organização não-governamental de inovação social com foco em criar impacto positivo na vida das mulheres do Brasil e do mundo por meio da comunicação. O objetivo do coletivo é fomentar debates que promovam mudanças e traçam estratégias que promovam transformações culturais. Informações colhidas na página <https://thinkolga.com/thinkolga/>. Acesso em 10 de Novembro de 2019.

¹⁴⁷ Disponível em <https://thinkolga.com/projetos/primeiroassedio/>. Acesso em 10 de Novembro de 2019.

¹⁴⁸ *MasterChef Júnior* é a versão infantil do *talent show* de culinária brasileiro *MasterChef*, exibido pela Rede Bandeirantes de Televisão baseado no formato original exibido pela BBC no Reino Unido. A primeira temporada estreou no dia 20 de outubro de 2015. Informações disponíveis em [https://pt.wikipedia.org/wiki/MasterChef_J%C3%BAnior_\(Brasil\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/MasterChef_J%C3%BAnior_(Brasil)). Acesso em 10 de Novembro de 2019.

Verifica-se certo “encantamento adulto pela infância”, conforme aponta Felipe (2007) desde a mais remota época e em diversos países. São diversas situações sexuais envolvendo pessoas adultas – homens, em geral – e crianças. São práticas que indicam uma espécie de “culto à infância e à juventude”, às pequenas sedutoras crianças e que tem se expandido pelas sociedades ocidentais e se tornado uma lucrativa fonte de renda.

Países como Sri Lanka, Filipinas, República Checa e Brasil arrecadam milhões com o turismo sexual de crianças. Em alguns países asiáticos, meninas têm sua virgindade leiloada em locais freqüentados por pedófilos. Tais práticas evidenciam um fascínio dos adultos pelas crianças na sua mais completa radicalidade. Esse encantamento tem alimentado inúmeros romances e filmes. (FELIPE, 2007, p. 62).

Walkerdine (1999, p. 84) alerta de que esta pequena sedutora “é um fenômeno que carrega tanto o desejo sexual adulto quanto as fantasias altamente complexas da própria menina”. O que vemos e ouvimos nos subjetiva, e sobre o consumo das imagens há que se conceber que:

As crianças consomem as imagens e as materializam em si mesmas: tê-las inscritas em si significa pertencer a um espaço perpassado de poder, a um espaço que distingue e, ao mesmo tempo, as homogeneíza. As meninas e os meninos ocupam, então, um espaço e são definidos por suas posições nesse espaço. Segundo Foucault (1995), esse espaço estabelece quem fala, qual o status de quem fala e de onde provém o discurso de quem fala. (DORNELLES, 2005, p. 97).

Especialmente quando se ocupa um espaço na mídia, questões relativas à sexualidade na infância, na vida real, vêm à tona rapidamente e chamam a atenção da sociedade, especialmente no que tange à erotização e à adultização de crianças e pré-adolescentes.

Foi o que ocorreu com *Millie Bobby Brown*, a jovem estrela da série *Stranger Things*, da *Netflix*. A garota, em 2017, com 13 anos, teve o nome divulgado - ao lado de nomes como o de Nicole Kidman - na capa da Revista *W Magazine* abaixo dos dizeres “Why TV is sexier than

ever”. Rapidamente o assunto “viralizou”¹⁴⁹ na internet, em diversos *sites* e *Blogs* com a polêmica de que a atriz mirim teria sido eleita uma das mulheres mais sexy do mundo, colocada no mesmo patamar de belezas maduras como *Nicole Kidman*.



Figura 66 - Capa da Revista *W Magazine*

Houve a partir daí muitas discussões sobre a veracidade da publicação e do entendimento da afirmação. Alguns/mas apontando que os nomes listados não tinham nada a ver com a frase colocada na capa, e que seria um exagero tratar da publicação, como outros estavam fazendo, em crítica à Revista que agiu, segundo eles, de forma a sexualizar a menina que tinha, à época, 13 anos.

Mesmo que a intenção da publicação não fosse de sexualizar a estrela mirim, a significação das imagens da garota, a partir da repercussão da mídia, de uma temporada para a outra da série, mostraram claramente um processo de adultização. Em menos de um ano a atriz passou de menina à mulher, como podemos observar na imagem seguinte.

¹⁴⁹ Viralizar é um verbo que significa tornar viral; fazer com que algo seja compartilhado, na internet, por um grande número de pessoas. Informação disponível em <https://www.dicio.com.br/viralizar/> - Dicionário On Line de Português – Acesso em 1º de Setembro de 2019.



Figura 67 - Millie Bobby Brown, pré-estreia da 1ª e da 2ª temporada da série Stranger Things
 Fonte – Site Capricho¹⁵⁰

É possível notar que os tênis da atriz foram substituídos por sapatos de bico fino, o vestido bufante e longo, da primeira temporada, foi trocado pelo vestido de couro, justo e curto da segunda, os cabelos passaram a alisados e soltos e a maquiagem ficou mais carregada. Até mesmo o olhar e a postura da menina têm significados diferentes quando as imagens são comparadas. Na primeira foto o olhar é despojado e direto, colorido por um sorriso despreocupado e ingênuo; as mãos apoiadas na cintura e a posição dos pés demonstram certa liberdade e descontração, revelando comportamentos da meninice. Já a segunda foto mostra um olhar oblíquo, mais sério e sedutor, assim como é cuidadosa e sexy a postura típica de uma mulher madura.

Várias imagens de Melody foram encontradas caracterizando situação análoga durante o levantamento de dados para a pesquisa. Contudo, foi necessário um recorte para que pudéssemos discutir a constante oscilação da criança tanto na aparência quanto no comportamento.

Importante atentar ao fato de que a mudança radical da menina-mulher não se deve unicamente à sua escolha, mas há por trás dela um grupo de profissionais – maquiadores/as, figurinistas, assessores/as - que atuam no sentido de apresentar uma imagem aceitável a um público mais adulto. Ela, parecendo mais velha (mesmo sendo ainda uma criança), atingirá um

¹⁵⁰ Disponível em <https://capricho.abril.com.br/vida-real/a-triste-adultificacao-de-millie-bobby-brown-de-stranger-things/>. Acesso em 01 de Setembro de 2019.

público mais velho. São diferentes profissionais dizendo aos/às artistas (e a nós num outro âmbito) como “ser” na sociedade do consumo. A este respeito, pondera Louro:

Especialistas” das mais diversas áreas dizem-nos o que vestir, como andar, o que comer (como e quando e quanto comer), o que fazer para conquistar (e para manter) um parceiro ou parceira amoroso/a, como se apresentar para conseguir um emprego (ou para ir a uma festa), como “ficar de bem com a vida”, como se mostrar sensual, como aparentar sucesso, como... *ser*. (LOURO, 2008, p. 18-19).

Este é um discurso imperativo no mundo da moda. No tocante a esse aspecto, Foucault (1987) esclarece que há um sistema de formação discursiva nas diferentes disciplinas que apoiam tal conjunto de enunciados - o que não é diferente no mundo da moda. Esse sistema, diz o autor, é contingente e, por isso, variável.

A história se repete com o que aconteceu com outras famosas artistas internacionais como Britney Spears¹⁵¹ e Emma Watson¹⁵². No Brasil, podemos citar o que já ocorreu com Larissa Manoela e vem ocorrendo com Melody. São imagens ditadas pela sociedade do consumo, mas que, ao mesmo tempo, choca parte da sociedade que se manifesta, que contesta. Pode ser, entretanto, que nem sempre se trate de uma liberdade de escolha.

¹⁵¹ Britney Spears é cantora, compositora, dançarina e atriz norte-americana. Começou a vida artística ainda na infância.

¹⁵² *Emma Charlotte Duerre Watson* é atriz, modelo e ativista britânica, nascida na França. É conhecida internacionalmente por interpretar *Hermione Granger*, na série de filmes *Harry Potter*, que serviram como adaptação para o cinema da série de livros homônima da escritora *J. K. Rowling*. *Watson* foi escolhida para interpretar *Hermione*, aos nove anos de idade, ganhou diversos prêmios e mais de 26 milhões de libras esterlinas com a saga.

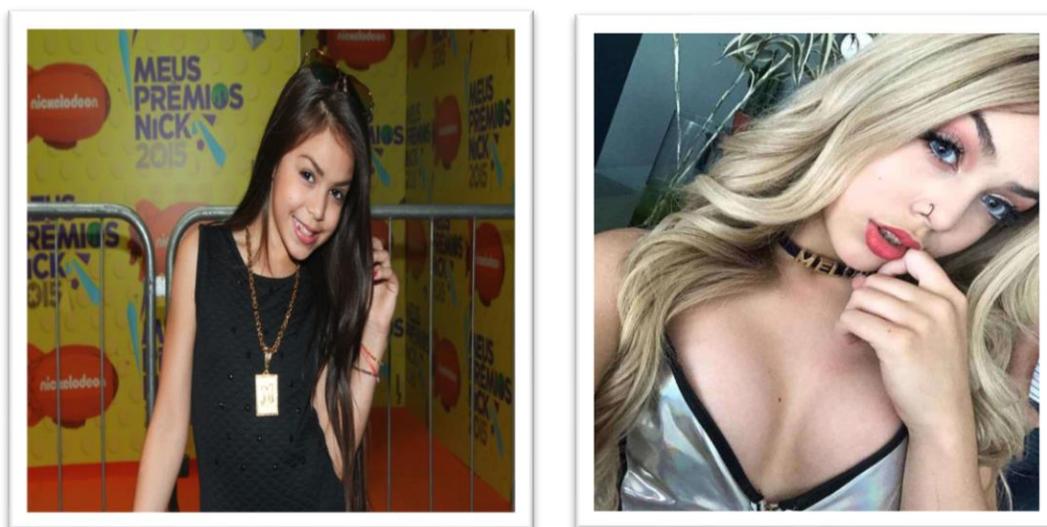


Figura 68 - Melody com 10 anos (esquerda) e com 11 anos (direita)

Fonte –*Facebook* – Arquivo pessoal

São imagens de diferentes configurações, ora ursinhos, ora cavalinhos, ora materiais escolares, ora maquiagens, ora meias de seda, ora sapatos de salto e roupa justa, em uma relação encadeada pela multiplicidade que não requer uma unidade isolada para existir, as imagens formadas dependem dos sujeitos. Dessa maneira, entendemos que o sujeito que se constrói em suas diferentes configurações são transformáveis. Significa “que o sujeito é compreendido como transformável, modificável: é um sujeito que se constrói, que se dá regras de existência e conduta, que se forma através dos exercícios das práticas das técnicas, etc.”. (RAGO; VEIGANETO, 2006, p. 128).

5.4 A FAMOSA CINDERELA/ARLEQUINA É ESTILOSOSA

Na reformulação da letra da música “Fale de mim”, após o “pedido de perdão” e promessas de mudança de estilo da pequena MC, foram amenizados alguns termos: o verso “a neguinha é estilosa” foi substituído por “Arlequina é estilosa”; o estilo “até nas roupas de baixo” foi substituído por “matando as outras de inveja”; os versos “se é bonito, ou se é feio/mas é foda ser gostosa” foram substituídos por “enquanto tu fala mal/ eu tô ficando mais famosa”:

Pra ser a top das top
 Famosa cinderela
 A neguinha é estilosa
 Até nas roupa de baixo
 Para todas as recalçada
 Aqui vai minha resposta
 Se é bonito, ou se é feio
 Mas é foda ser gostosa

Pra ser a top das top
 A famosa Cinderela
 Arlequina é estilosa
 Matando as outras de inveja
 Para todas as recalçadas
 Aí vai minha resposta
 Enquanto tu fala mal
 Eu tô ficando mais famosa

No conjunto da obra, observa-se que foi mantida certa regularidade discursiva do subgênero *funk* ostentação, mas nota-se que houve mudanças no discurso da segunda versão. Enquanto a primeira versão entoava com enfoque na erotização, a segunda foca o recalque. Entretanto, o que nos chamou a atenção foi a contradição na escolha das personagens citadas, nas duas versões, como sendo as “top das top”: a famosa Cinderela e a Arlequina, que Melody chama de estilosa.

Cinderela, que figura num dos famosos contos de fadas, conhecido também como Gata Borralheira, já contou com algumas versões feitas por diferentes autores. Entretanto, em linhas gerais, segue a narrativa na síntese a seguir:

A trajetória de Cinderela é narrada como a da menina que perde a mãe e que passa a sofrer com a madrasta malvada e suas duas filhas invejosas. Trabalhava o dia inteiro para fazer os serviços domésticos sem o direito de descansar ou de ter um tempo para si, recolhendo-se ao espaço das cinzas para dormir, todas as noites. Apesar de todo o seu sofrimento e dos trapos que vestia, Cinderela continua a ser uma criatura extremamente generosa, bondosa e bela. A situação muda a partir do anúncio do baile e do auxílio mágico para que ela possa nele comparecer, por meio da fada madrinha, em Perrault¹⁵³, e da árvore e do pássaro, em Grimm¹⁵⁴. Após o baile e por meio do sapatinho, Cinderela é recompensada com o casamento e o final feliz ao lado do príncipe. (CHRISTOFOLETTI, 2011, p. 25).

Ao analisar a referida história, observa-se que características marcantes da personagem principal reforçam os discursos históricos da inferioridade feminina: daquela que se submete

¹⁵³ Charles Perrault, nasceu em 12 de janeiro de 1628 em Paris. Autor de uma das versões de Cinderela.

¹⁵⁴ Jacob Grimm (1785 – 1863) e Wilhelm Grimm (1786 – 1859) eram filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica. Escreveram uma das versões de Cinderela.

ao poder instituído e, toda chorosa, espera que a salvação venha de fora (no caso de Cinderela, que a salvação venha do príncipe); daquela que usa a desculpa do amor para poder sentir prazer na vida e com a presença do outro; daquela que se limita em suas potencialidades e criatividade não as usando criticamente e sendo submissa em suas atitudes. As características que podem ser referendadas a Cinderela, que a faça chegar ao patamar das “top das top”, são as mesmas usadas no teor da música: a beleza física da moça, sua altivez e as roupas maravilhosas que veste para ir aos bailes, encontrar o príncipe e encantá-lo com sua beleza. Não há referência, na história, de que o príncipe se encanta com a inteligência ou com alguma astúcia da garota, apenas com sua aparência. Da mesma forma que na música, tal qualidade da moça é o que causa inveja não só às duas irmãs, jovens como Cinderela, mas também à mãe delas, bem mais velha. Assim, a conquista do outro, seja de qual sexo for, dá-se por suas vestimentas e pela beleza física que apresenta. Apenas num ponto há divergência entre os estilos de Cinderela com o das “top das top”: a beleza desta é ousada e arrojada, diferentemente da gata do borralho, que tem uma beleza pura e singela.

Esta história sugere uma devoção aos modelos masculinos e femininos da sexualidade, pois:

[...] é difícil evitar a sensação de que, em seus escritos e talvez também em nossa consciência social, o modelo dominante de sexualidade é o masculino. Os homens são os agentes sexuais ativos; as mulheres, por causa de seus corpos altamente sexualizados, ou apesar disso, eram vistas como meramente reativas, “despertadas para a vida” pelos homens, na significativa frase de Havelock Ellis. (WEEKS, 2019, p. 50-51).

Quanto à personagem, bem mais recente no mundo midiático, referida na música – a Arlequina¹⁵⁵ – apresentamo-la:

¹⁵⁵ A origem de Arlequina é contada no quadrinho "Mad Love" ("Louco Amor"), de fevereiro de 1994, que faz parte da série em quadrinhos *The Batman Adventures*, baseada em *Batman: A Série Animada*. No Brasil, *The Batman Adventures* era traduzida como *Batman - O Desenho da TV*, sendo a publicada pela Abril Jovem "Mad Love" foi publicada no Brasil pela primeira vez em duas edições em formatinho em 1995. Em 2002 foi republicada pela *Opera Graphica* no formato 16 x 23 cm e em preto e branco. "Mad Love" conta que *Harleen Quinzel* destacou-se durante o período escolar como uma ginasta, o que lhe permitiu estudar Medicina na Universidade de *Gotham City*. Posteriormente, trabalhou como psiquiatra no Manicômio *Arkham*, onde conheceu Coringa, seu paciente. Enganada pela história de que ele havia tido uma infância infeliz, *Quinzel* apaixonou-se profundamente, ajudando Coringa a escapar por diversas vezes do asilo. Quando Coringa é trazido de volta para *Arkham*, após uma luta com Batman, a imagem de seu paciente gravemente ferido leva *Harley* à loucura, fazendo com que ela

Foi criada em 1992 por Paul Dini como amante e comparsa do vilão Coringa para Batman: a série animada. A personagem acabou por ficar mais popular do que o esperado, e Dini resolveu desenvolver uma origem para ela em 1993, resultando no quadrinho “Louco Amor”. Atualmente, a história está reunida em uma coletânea publicada no Brasil pela Panini, chamada: Louco Amor e outras histórias. [...] Arlequina se encaixa no padrão dos personagens do universo Batman. Tanto a galeria de vilões como os vigilantes, são frutos da escuridão e psicose de Gotham City. Indiretamente a cidade parece ter uma aura contaminada através da alta criminalidade, que intoxica seus habitantes que sobrevivem a tragédias. [...] Batman é obcecado por “vingar-se” da morte dos pais através da justiça, o Coringa é obcecado por enlouquecer o Batman e Arlequina é obcecada por fazer o Coringa amá-la. (BARBOSA, 2018, p. 1-6).

Tudo começou quando o escritor Paul Dini assistiu a um episódio da telenovela *Days Of Our Lives* na TV. Viu um personagem tocando um arlequim em uma sequência de sonhos. Imediatamente lembrou que outros personagens como Charada e Pinguim tinham suas gangues, resolveu então dar uma ao Coringa. A personagem fez tanto sucesso que transitou também por desenhos animados, histórias em quadrinhos, videogames e, recentemente, nas telonas.

Depois da criação do nome, um trocadilho entre a palavra arlequim com *Harleen Quinzel*, uma personagem fictícia da *DC Comics*, que geralmente aparece como inimiga do super-herói *Batman* no Universo DC, partiu para a criação do traje da personagem. Usou um chapéu de bobo da corte, um colarinho franzino e bolinhas, uma roupa vermelha e preta, colada ao corpo, conferindo-lhe sensualidade.

largue seu trabalho como psiquiatra, roube uma fantasia de arlequim, invada *Arkham* e liberte Coringa, tornando-se Arlequina. "*Mad Love*" foi premiada com o Prêmio *Eisner* de Melhor História no mesmo ano.



Figura 69 - Imagens de Arlequina nos quadrinhos e na telona
 Fonte – Site Torre de Vigilância¹⁵⁶

A personagem é casualmente homicida, alegremente amoral e mentalmente desequilibrada. Alguns/mas a veem como um ícone do feminismo por sua loucura e violência, assim como os vilões masculinos, mas, no seu relacionamento, é apenas um brinquedo para o Coringa. Este é abusivo com Arlequina, que é apaixonada. A vilã é maltratada por ele, que a usa para conseguir seus intentos. Sendo frequentemente cúmplice e companheira amorosa do maldoso Coringa, já apanhou dele, foi jogada para fora de um prédio, tudo isso enquanto ele praticava seus jogos mentais sádicos com ela. Num dos episódios, ele a espancava e a maltratava antes de cortejá-la. Mas ela suportava e se explicava: “não entenda mal, meu Pudinzinho é um pouco rude, mas ele me ama de verdade”. Com tais cenas, a série retratou bem os padrões de violência contra a mulher.

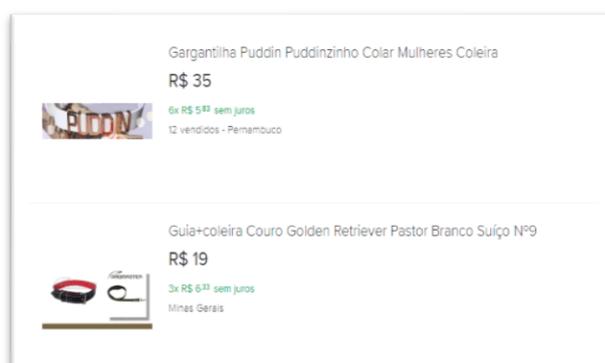
Arlequina, em suas características que denotam coragem, iniciativa e com alguma liberdade sexual explícita, demonstra certo desequilíbrio mental. A beleza e a sensualidade, marcada pelas roupas provocantes e uso de uma coleira indicando que tem um “dono”, colocam a personagem numa posição de sujeito de objeto do Coringa. A imagem da personagem torna visível sua posição de inferioridade com relação ao sexo oposto.

¹⁵⁶ Disponível em <https://www.torredevigilancia.com/arlequina-aves-de-rapina-filme-produzido-por-margot-robbie-ganha-roteirista/>. Acesso em 10 de Novembro de 2019.

Vale mencionar que, devido ao sucesso da personagem em “Esquadrão Suicida” (2016), Arlequina acaba ganhando filme solo: “Aves de rapina” (2020). Nota-se que a construção da personagem feminina mistura o sensual, o provocativo, o companheirismo, mas que é colocada como inferior, como dependente (o Coringa é seu “dono”). Não podemos perder de vista que é uma imagem feminina criada num filme “endereço”¹⁵⁷ ao público masculino.

É interessante que a personagem em questão representa uma mulher instruída (cursou Medicina), mas que precisa se diminuir (ou ser diminuída) para agradar o seu par, o público. Cabe aqui uma reflexão: será que toda a autonomia, coragem, liberdade sexual da personagem são “permitidas”, “autorizadas” justamente por ela se enquadrar justamente no domínio da mulher “desequilibrada mentalmente”? talvez nesse lugar de “mulher histérica”?

Importante destacar que artefatos culturais como o cinema, o mundo das revistas em quadrinhos, filmes, entre outros, trazem consigo um aparato mercadológico que se infiltra na vida das pessoas pelo consumo. Recentes estudos culturais sobre o consumo ligam-no à formação da identidade do consumidor, o que significa que, de certo modo, “nós somos aquilo que consumimos”



¹⁵⁷ ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 07-76.

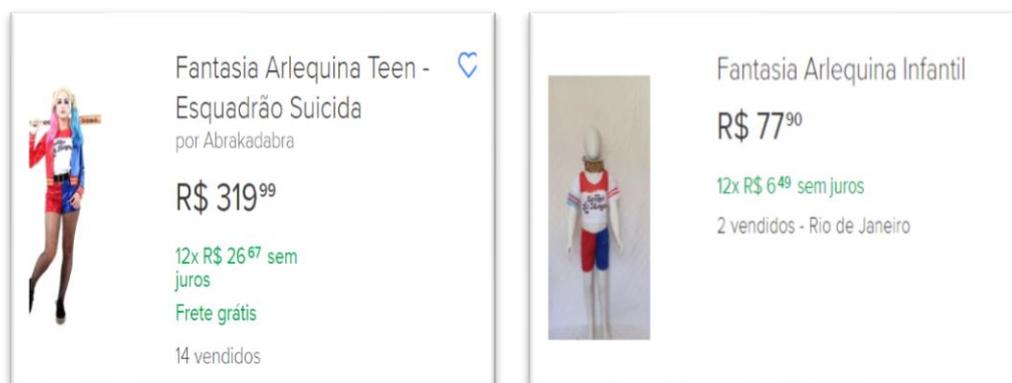


Figura 70 - Produtos ligados à personagem Arlequina – coleiras e fantasias
 Fonte – Site de Vendas Mercado Livre¹⁵⁸

Empresas, como a *DC Comics*, produzem suas obras, ao mesmo tempo em que produzem prazer aos seus/suas expectadores/as, isso inclui jovens e crianças.

[...] a criação de estilo próprio, o conhecimento de textos culturais, o papel desempenhado na comunidade de consumidores, a competição de personagens de ficção, a interiorização de valores promovida por expressões culturais populares – tudo contribui para nossas identidades pessoais. (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 20).

Tal personagem foi construída a partir de modelos hegemônicos de sexualidade. A representação social do homem, enquanto dominante, e da mulher, enquanto submissa, é tão enraizada culturalmente que foi naturalizada e seu questionamento não se dá sem repressão social.

Nesse sentido, compartilho as ideias de Louro (2014) de que as diferenças (que hierarquizam sujeitos) estão repetidamente sendo (re) produzidas no meio social, por meio de processos linguísticos e discursivos, numa arena que é política, uma vez que nela estão implicadas relações de poder.

¹⁵⁸ Disponível em <https://lista.mercadolivre.com.br/coleira-arlequina-esquadrao-suicida>. Acesso em 12 de Novembro de 2019.

Segundo Foucault (1987, p. 56), os discursos não são o resultado da combinação de palavras que designam as coisas do mundo. Não são signos que remeteriam a conteúdos (coisas, fenômenos, etc.) que estariam por aí, externos ao próprio discurso. Na realidade “os discursos formam sistematicamente os objetos de que falam”, para o autor, mais do que subjetivos, os discursos subjetivam.

Melody assume práticas discursivas nas letras de sua música e na imagem que assume e, como já vimos, tem grande audiência de adultos como também de crianças. A pequena cantora, não só está se constituindo enquanto sujeito como pode assujeitar seu público, já que “as práticas discursivas moldam nossas maneiras de constituir o mundo, de compreendê-lo e de falar sobre ele”. (VEIGA-NETO, 2016, p.93).

A segunda “top das top” mencionada por Melody, na música “Fale de mim”, representa sim a beleza, a sensualidade e tem alguns momentos de glória, mas talvez seja uma vítima por trás da romantização e da dominação masculina, é alguém submissa e objetificada, é alguém que não consegue se libertar da relação abusiva. O que deixa clara a situação de submissão e objetificação:

[...] é a questão de seu figurino. Ela usa uma coleira com o apelido de Coringa, sua jaqueta tem escrito que ela é propriedade do mesmo e por último sua blusa tem os dizeres ‘Daddy’s Little Monster’ (traduzido como “monstrinha do papai”) que leva à conclusão de que Harley tornou-se uma aberração, uma experiência do Coringa, fazendo tudo o que ele manda e desmanda. (SANTOS NETO, 2017, p. 175).



Figura 71 - Figurino de Harley Quinn
 Fonte – Site Pinterest

Não se trata aqui de fazer uma análise “profunda da realidade” a fim de “desvelar a essência de seu significado”, já que a “realidade está na superfície”. (GIROUX, 1993, p. 49). As personagens citadas, com suas características intrínsecas, reforçam o discurso da beleza e da fama que ostentam e, ao mesmo tempo, escoram e reforçam a figura de mulheres que dependem de um homem para ser feliz, mesmo que sofram algum tipo de violência.

Não está no cerne deste trabalho o aprofundamento da temática “violência contra a mulher”, entretanto, faz-se necessário alguns apontamentos, já que tais situações de violência e submissão são recorrentes em nossa sociedade e parecem intensificar-se.

De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, realizado em 2019, a violência contra a mulher, no Brasil tem aumentado e o feminicídio¹⁵⁹ aumentou 4% em 2018 em relação a 2017. Foram 1.206 vítimas sendo que, em 88% dos casos, o agressor foi o companheiro ou ex-companheiro. Quanto aos casos de violência doméstica, a pesquisa mostra que houve um registro, a cada dois minutos, totalizando 263.067 ocorrências de lesão corporal dolosa.

¹⁵⁹ O feminicídio é o homicídio praticado contra a mulher em decorrência do fato de ela ser mulher (misoginia e menosprezo pela condição feminina ou discriminação de gênero, fatores que também podem envolver violência sexual) ou em decorrência de violência doméstica. A lei 13.104/15, mais conhecida como Lei do Feminicídio, alterou o Código Penal brasileiro, incluindo o feminicídio como qualificador do crime de homicídio.

Dados alarmantes revelaram que o número de casos de violência sexual foi o maior já registrado, com 66.041 apontamentos. Segundo o levantamento, as vítimas foram: 81,8% do sexo feminino, 53,8% tinham até 13 anos, 50,9% eram negras e 48,5% eram brancas. O estudo apontou que quatro meninas de até 13 anos eram estupradas por hora. Em 2018, foram registrados 180 estupros por dia, um crescimento de 4,1% em relação a 2017.

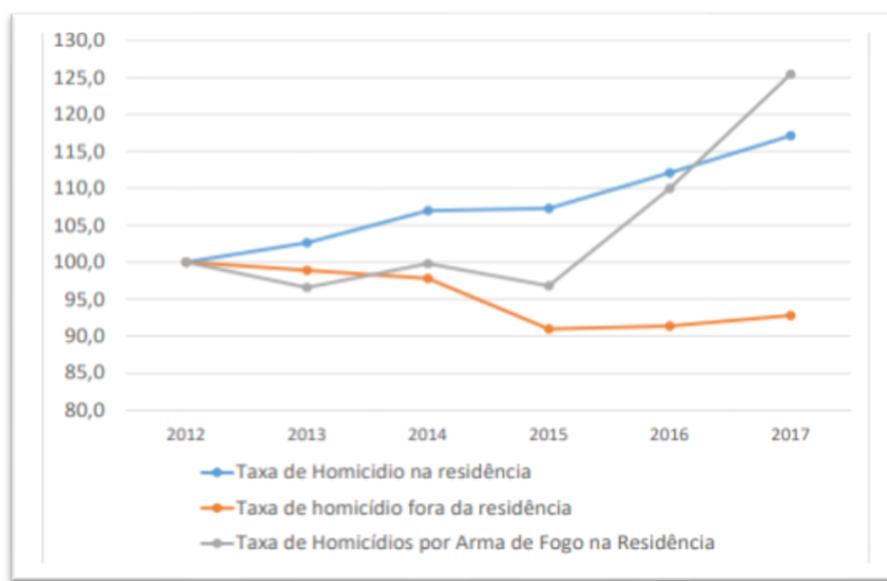


Figura 72 - Evolução das taxas de homicídio de mulheres: dentro e fora do lar por arma de fogo
 Fonte: IBGE/Diretoria de Pesquisas. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Gerência de Estudos e Análises da Dinâmica Demográfica e MS/SVS/CGIAE - Sistema de Informações sobre Mortalidade – SIM. Elaboração Diest/Ipea e FBSP.

Os dados são aterrorizantes, entretanto não significam a totalidade das ocorrências de violência contra a mulher, já que um grande número de mulheres, como Arlequina, não denuncia¹⁶⁰ o agressor.

¹⁶⁰ Pesquisa de vitimização produzida pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em parceria com o Instituto Datafolha indicou, em fevereiro de 2019, que apenas 10,3% das mulheres que afirmaram terem sofrido algum tipo de violência no período de 12 meses, entre 2018 e 2019, procuraram uma delegacia da mulher, 8% procuraram uma delegacia de polícia comum e 5% das respondentes ligaram para o número 190. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Infogra%CC%81fico-vis%C3%ADvel-e-invis%C3%ADvel-2.pdf>. Acesso em 12 de Novembro de 2019.

Segundo Fraga (2007), o masculino se constitui como primordial e é condição que subordina o feminino em uma relação hierárquica. Essa relação de poder assimétrica entre os corpos masculinos e femininos ocasiona o cenário que aqui colocamos.

Apenas em 2017, mais de 221 mil mulheres procuraram delegacias de polícia para registrar episódios de agressão (lesão corporal dolosa) em decorrência de violência doméstica, número que pode estar em muito subestimado dado que muitas vítimas têm medo ou vergonha de denunciar. (ATLAS DA VIOLÊNCIA, 2019, p. 42).

É relevante mencionar que estamos caminhando numa trilha política que está nos levando à maior vulnerabilidade das mulheres em situação de violência, já que existe a iminente possibilidade de que cada vez mais cidadãos tenham uma arma de fogo dentro de casa. Daí a emergência das discussões acerca da sexualidade e de todas as suas implicações na sociedade e da necessidade de reflexão sobre a temática na educação das crianças.

5.5 FALE BEM OU FALE MAL, MAS FALE DE MIM - O CORPO COMO ESPETÁCULO

“Não é por acaso que o grande mito da pós-modernidade é Narciso”.
[...]

“O corpo toma a cena e se torna o protagonista da vida cotidiana, saindo do espaço privado, da intimidade das casas, e ganhando o espaço público das ruas”.
(FREIRE, 2011, p. 466)

Os viventes do século XXI assistem a dois fenômenos que se entrelaçam: o culto ao corpo e a extrema necessidade da comunicação. A indispensabilidade de se ter um corpo belo, saudável e magro, dentro de padrões aceitos pela sociedade, coaduna-se perfeitamente com a projeção deste corpo, com a visibilidade que é proporcionada pelos dispositivos fornecidos pela tecnologia, especialmente pela internet. Somos personagens de uma era em que:

Os imperativos da beleza, da juventude e da longevidade, sobretudo, nos espaços dos diferentes meios de comunicação, perseguem-nos quase como instrumento de tortura: corpos de tantos outros e outras nos são oferecidos como modelo para que atinjamos (ou que pelo menos desejemos muito) um

modo determinado de sermos belos e belas, magros, atletas, saudáveis, eternos. Da mesma forma, somos chamados compulsivamente a ouvir e falar de sexo e sexualidade, como se ali estivesse toda nossa verdade como sujeitos. (FISCHER, 2002, p. 160).

Esse corpo belo, magro, desejável é o que está estabelecido, na sociedade do espetáculo, enquanto norma. Quem foge a este padrão, entra na categoria da anormalidade, o obeso é o anormal, é o abjeto. É uma das “heranças ainda vivas da ‘sociedade disciplinar’ produzida no século XVIII. É, sem dúvida, aquilo que Foucault chamou ‘o poder da norma’ ou ‘a sanção normalizadora’”. (FISCHER, 1996, p. 234). As pessoas, especialmente as garotas, por meio dos padrões considerados normais, são classificadas, hierarquizadas e diferenciadas umas em relação às outras. São sujeitos que se identificam a partir de certa normalidade e são por ela assujeitados.

A pequena Melody, com seus oito anos de vida já queria estar em destaque: “fale bem ou fale mal, mas fale de mim”. E conseguiu enorme visibilidade na mídia: revistas, programas de TV, *sites* de notícias e *Blogs* falavam de Melody no marcante ano de 2015. Ano de destaque para todos os /s pequenos/a MCs, mas para a garotinha foi o princípio do sucesso.

Convém abordar uma característica da sociedade contemporânea em que vivemos, que podemos chamar de panoptismo moderno. Ao contrário do poder tradicional, que se mostrava, ritualizava-se e se exibia para demonstrar a força ao povo, o poder moderno do panóptico¹⁶¹ é anônimo. Sem sujeito aparente, as pessoas que o integram podem se esconder. Esse dispositivo

¹⁶¹ Foi em *Vigiar e Punir* e nos cursos que ministrou no Collège de France, na década de 70, que Foucault (2014) demonstrou como surgiram, a partir do século XVII, novas técnicas de poder. São práticas disciplinares e de vigilância constante. Ele fala de disciplinamento e de panoptismo. Ao recorrer ao Panopticon, idealizado por Jeremy Bentham no século XIX, Foucault nos mostra quão econômica é essa máquina óptica, ao possibilitar que uns poucos fiscalizem eficiente e permanentemente a ação de muitos, não importando se isso se dá numa prisão, num hospital, numa fábrica, num asilo, numa escola. (VEIGA-NETO, 2016, p. 65).

O panoptismo passa a existir e, em maior ou menor grau, realizou-se sempre em todas as instituições já citadas. Ele passou a comandar seu funcionamento como um denominador comum entre elas. Basicamente, sua lógica baseia-se: Em três elementos arquitetônicos: um espaço fechado, de preferência circular, todo dividido em celas e com uma torre central. Da torre pode-se enxergar todas as celas que a cercam; mas a recíproca não é verdadeira, visto que de cada cela não se deve enxergar quem está na torre e nem mesmo as outras celas. Trata-se de um dispositivo que ‘instaura então uma dissimetria brutal da visibilidade’, uma vez que ‘os dois princípios fundamentais da construção panóptica são a posição central da vigilância e sua invisibilidade. Cada um se justifica independentemente do outro’. (VEIGA-NETO, 2016, p. 66).

Assim, constata-se que pouco importa se há alguém em estado de vigilância na torre o tempo todo; importa que o vigiado esteja sempre à mercê do olhar do vigilante, mesmo não sabendo ao certo quando está sendo vigiado. Foucault (2014, p. 177-178), assevera “o efeito mais importante do panóptico: induzir no detento um estado consciente de permanente visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo que seja descontinua em sua ação”. O principal objetivo dessa rede de vigilância é fabricar corpos dóceis pela via disciplinar.

de controle é um eficiente instrumento de controle. Segundo Ruiz (2006), podemos chamar a época atual de período da tecnologia do controle do comportamento do outro. É um tipo de controle sem uso de força ou de violência. A ideia de dominação social como exploração bruta, pela violência, foi gradualmente substituída pelo indivíduo que se insere voluntariamente e quase que pedindo um favor de ser explorado. Em verdade, no caso de Melody, é fundamental que o outro veja e reaja independentemente se aprova ou não suas publicações.

Tais dispositivos de controle estão em todos os lugares, a nível micro e macro. São câmeras de filmagens instaladas em vários lugares pela cidade e nos celulares. No que diz respeito ao nosso objeto de estudo - as produções de Melody - seu uso é ininterrupto. A divulgação constante de suas atividades diárias coloca-a como alvo do controle da população e das diferentes instituições que tenham interesse pela infância.

Tanta repercussão gerou uma enxurrada de comentários nas páginas da cantora, entretanto, Melody não recuou em suas aparições, ao contrário, ela postava dizeres e fotos que representavam afronta aos internautas. Na figura abaixo, a pequenina posta uma foto em que carrega uma mala cheia de dinheiro com a frase: “Essa foto eu dedico a todas as recalcadas”.



Figura 73 - Foto de Melody ostentando mala de dinheiro

Fonte – Site Extra

O uso constante de imagens em que a menina ostenta milhares de reais e o pequeno corpo envolto em roupas avaliadas pelos/as internautas como sensuais tornaram-se, repetidas vezes, motivo para a manifestação negativa dos seguidores. Os inúmeros protestos dos/as

internautas foram primordiais para que diferentes instituições olhassem para o caso Melody e lhe dessem destaque. Publicações sobre a cantora em *sites*, revistas e jornais eram do que ela precisava para manter-se em foco. Foram estratégias utilizadas pela criança para manter-se continuamente em comunicação.



Figura 74 - Foto de Melody segurando dinheiro e usando jóias extravagantes
Fonte – Facebook- Arquivo pessoal

Na era da mobilidade da informação, importa ter iniciativa e fazer com que ela facilite a comunicação. Urge comunicar e possuir um corpo, um carro, ideias, parceiros/as, objetos pessoais que façam o mesmo: comuniquem. A sociedade do consumo desenfreado reivindica que todos comuniquem imagens e marcas.

O corpo, em especial, sempre funcionou como um dispositivo comunicacional, contudo, em nosso tempo, as maneiras de se expor foram deslocadas e a condição de viver em constante evidência merece destaque inusitado. Como se “somente agora, plugado às novas tecnologias, ele exercesse plenamente esta função”. (SANT’ANNA, 2000, p. 56).

A repercussão era o que interessava: “fale bem ou fale mal, mas fale de mim”. A garota postava em suas redes sociais continuamente notícias sobre si e anunciava independentemente da manchete: “Algumas das matérias que saíram hoje em revistas e jornais”; “Site da Rede Globo”.

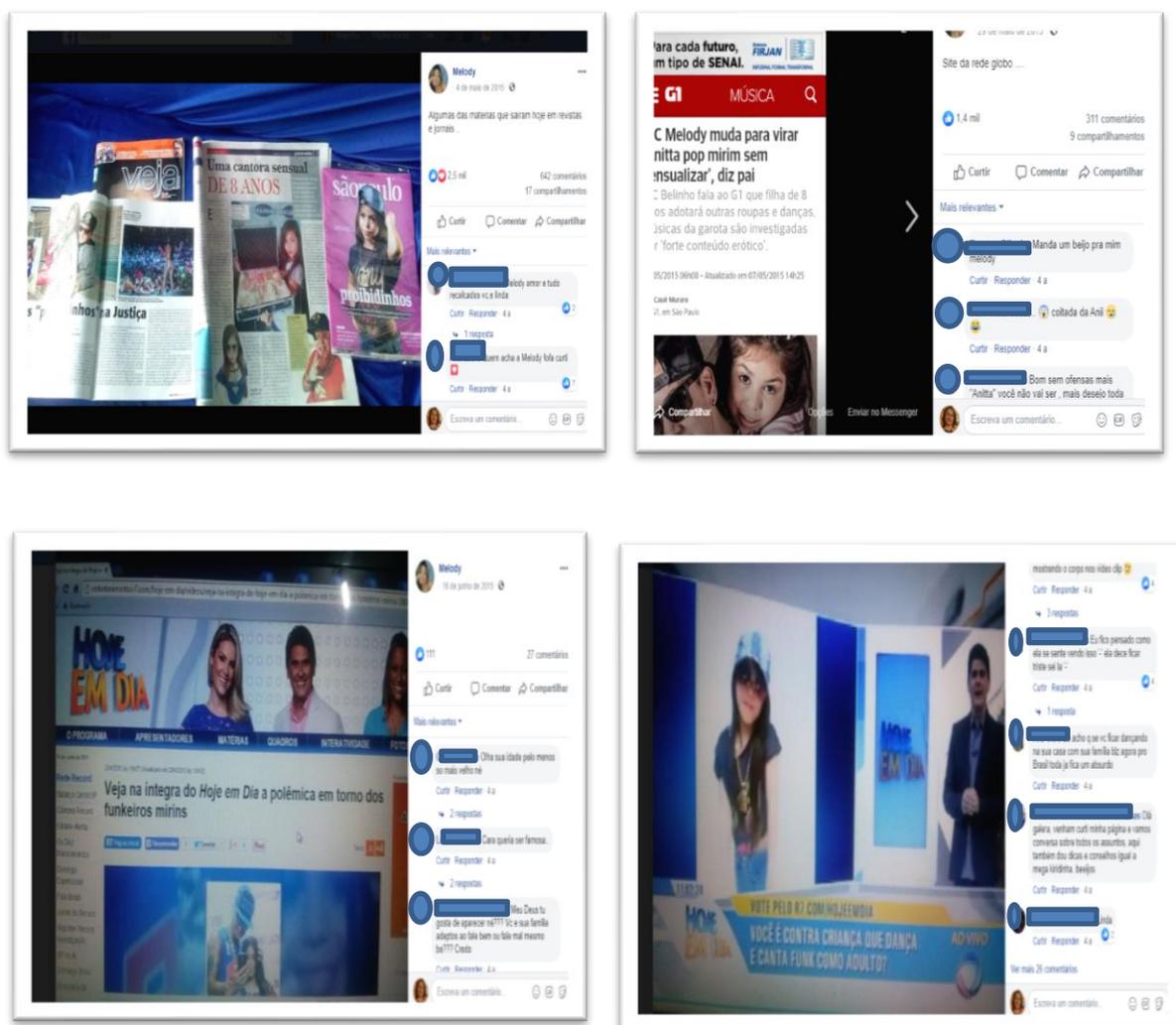


Figura 75 - Publicações de Melody divulgando notícias sobre si
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Em entrevista à TV Folha¹⁶² num vídeo chamado “Proibidinhos”, publicado em três de maio de 2015, Melody afirma não se importar com as críticas, pois, ao mesmo tempo em que as pessoas criticam, elas curtem, o que a deixa mais famosa.

Entrevistador da Folha: Tem gente que é seu fã e tem gente que compartilha e xinga muito. Você fica chateada com essas coisas?

Melody: Ah, não! Isso não! Porque quando eles “fala” lá, eles “curti” no mesmo tempo. Aí, “num tem problema”, entendeu? (sorrindo). **Eu fico mais famosa!** (fazendo um gesto circular com as mãos) [Grifo nosso].

¹⁶² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=8FxQ8gefJTY>. Acesso em 13 de Novembro de 2019.

O comportamento caracterizado pela exibição desmedida causou uma transformação nos conceitos de público e de privado e, de modo específico, no conceito de intimidade. A pesquisadora Paula Sibília (2008) enfatiza que a rede virtual trouxe emaranhamentos a certas zonas que antes eram bem definidas e faz importantes reflexões acerca de a intimidade ser exposta como um espetáculo. A autora afirma que as exposições do “eu” devem ser problematizadas, pois produzem diferentes subjetividades.

A rede mundial de computadores se tornou um grande laboratório, um terreno propício para experimentar e criar novas subjetividades: em seus meandros nascem formas inovadoras de ser e estar no mundo, que por vezes parecem saudavelmente excêntricas e megalomaniacas, mas outras vezes (ou ao mesmo tempo) se atolam na pequenez mais rasa que se pode imaginar. (SIBÍLIA, 2008, p. 27).

Ao iniciar a entrevista, o repórter da TV Folha pergunta à menina como ela se apresenta (como ela se vê):

Entrevistador: Como você se apresenta, Melody? Quem é você? Quantos anos você tem?

Melody: Ah, eu sou a mesma menina de sempre, só muda que eu canto. (em seguida, aparece a imagem dela rebolando no primeiro vídeo polêmico em que seu pai a coloca para dançar em seu show. Aparece a pergunta, por escrito, no vídeo: Brincadeira de criança?) **Aí, fica, eu canto, como tipo... “meia” adulta. Eeee...eu brinco como criança.** [Grifo nosso].

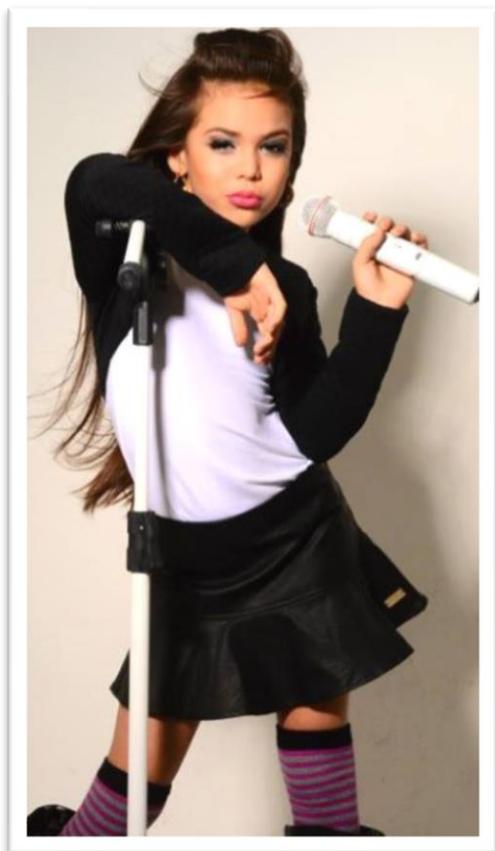


Figura 76- Fotos de Melody em 2015
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Neste espaço da *web*, corpos infantis (adultizados) ou corpos adultos (infantilizados) desfilam. É um eficiente espaço que produz e reproduz corpos “espetáculo”, deixa transparecer uma espécie de “borramento de fronteiras” entre meninas e mulheres em seus investimentos corporais. É preciso que, neste palco, existam expectadores/as para ver o espetáculo do corpo, para admirá-lo, para aplaudi-lo, para tomá-lo para si e o consumir.

Essa necessidade atual de “aparecer” é, segundo Sibília (2015), um fato curioso e superficial. Embora a suposta transparência seja algo almejado - e supostamente coincida com certa autenticidade tão valorizada - na verdade, não se assenta mais na própria interioridade.

Em vez disso, quase que essa “verdade” se constrói no plano do visível. Talvez porque a *performance* implica um corpo que se expõe e, nesse gesto, cria-se a si próprio. Isso significa que essa subjetividade ganha forma e existência à medida que (e na medida em que) se mostra e aparece, *performa* e se *performa*. Tal é a dimensão *performática* que faz parte do próprio ato de se tornar visível. (SIBÍLIA, 2015, p. 358).

Importante ressaltar que o corpo está sempre imerso em um campo político em que relações de poder têm alcance instantâneo sobre ele. Elas induzem o corpo, investem sobre ele, marcam-no, dirigem-no, suplicam a ele, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais e marcas. (FIGUEIRA, 2007). Pressupõe um saber sobre o corpo que controla suas forças. Um saber e um controle que Foucault (1985) chama de tecnologia política do corpo. São tecnologias que estão presentes nos diferentes dispositivos da mídia, “educando” o corpo: as formas de se comportar, de se vestir, de se maquiar, de andar e de aparentar.

Foram poucas as fotos postadas na página do *Facebook* de Melody em que ela está na versão “eu brinco”. A maioria está na versão “eu canto”, mas há uma divulgação quase diária de registros dos mais variados. Tomei como parâmetro o mês de maio de 2015. Mês da polêmica, já que em abril fora aberto o inquérito contra os artistas mirins do *funk*.

Em maio, Melody fez 40 postagens de fotos em seu *Facebook*. Destas, 17 estava fazendo pose para a câmera (em casa, na rua, nos estúdios, em locais onde não se pode identificar); 6 mostravam a garota em alguma situação de canto; seis de notícias sobre si mesma; uma foto dela próxima de uma foto de Anitta; três com o pai; duas com a mãe e a irmã; e seis em situações lúdicas infantis (uma comendo churros, três com o burrinho de pano e uma num parque, de patins).

As subjetividades são formas de ser e estar no mundo. Não são fixas, mas flexíveis, mutáveis. O “eu” está, a todo tempo, em busca de visibilidade, mesmo que estilizado. Numa

gradativa exteriorização do “eu”, o privado está se tornando público. As pessoas que antes se escondiam, agora vivem numa busca incessante pela notoriedade e o corpo é o “espetáculo”. Sibília (2008) afirma que a narrativa do “eu” deve ser interessante, não necessariamente verdadeira ou sempre a mesma:

Os novos meios interativos permitem que qualquer um se torne autor e narrador de um personagem atraente, alguém que cotidianamente faz de sua intimidade um espetáculo destinado a milhões de olhos curiosos de todo planeta. Esse personagem se chama *eu*, e deseja fazer de si mesmo um *show*. (SIBÍLIA, 2008, p.259, grifo da autora).

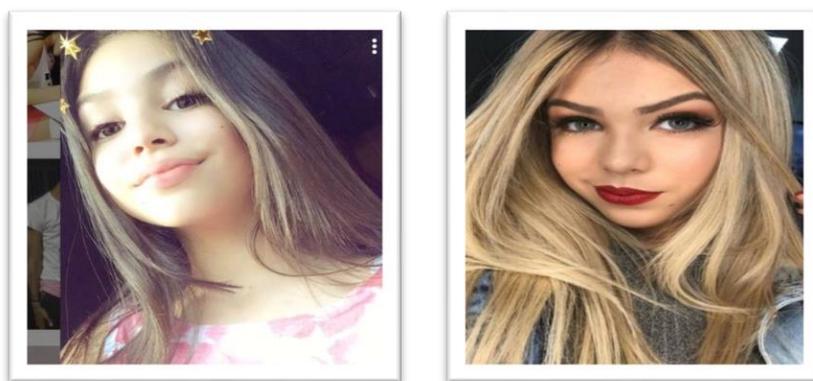


Figura 77 - Melody com 10 anos (esquerda) e com 11 anos (direita)
Fonte – Site Extra¹⁶³

5. 6 A INTERNET COMO INSTRUMENTO DE DIVULGAÇÃO DE SI

“Um dia, todos terão direito a 15 minutos de fama”.
(Andy Warhol).

Nunca a famosa frase de Andy Warhol, pintor e cineasta norte-americano, fez tanto sentido quanto hoje. No palco contemporâneo, o espetáculo em cartaz é o corpo. A encenação de pessoas comuns pode, a qualquer momento, levá-las aos 15 minutos (ou mais) de fama. Por meio da internet, “qualquer um” pode fazer sucesso, com talento ou sem. O sucesso abrupto

¹⁶³ Disponível em <https://extra.globo.com/famosos/pai-de-mc-melody-pode-ser-multado-por-descumprir-acordo-feito-com-ministerio-publico-23384761.html>. Acesso em 05 de Setembro de 2019.

pode acontecer por bons discursos entoados em vídeos sobre diferentes assuntos, para alguma boa música ou para canções que “colem” nas mentes ou, ainda, para clipes que tenham componentes que chamem a atenção por vários motivos, até mesmo pela bizarrice.

A internet tornou-se, neste novo milênio, a base tecnológica para revolucionários meios de interação e comunicação e, desde o seu surgimento¹⁶⁴, no auge da Guerra Fria, na década de 1960, num cenário de disputas entre as duas potências mundiais, Estados Unidos e União Soviética, este dispositivo vem passando por mudanças.

A *web* – como também é chamada - trouxe consigo uma peculiar característica dos ambientes computacionais no tocante à difusão cultural: o ciberespaço. Este ambiente é constituído fisicamente pela Rede Mundial de Computadores e seus vários protocolos que têm sido utilizados, nos dias atuais, como um espaço de propagação e circulação de textos, sons e imagens pelo mundo. Essa comunicabilidade virtual, disponível por meio de diferentes equipamentos: computadores, tablets, celulares, Ipod, Iped, entre outros, permite que vivamos numa era denominada por Castells (1999) de sociedade em rede.



Figura 78 - Sociedade em rede
Fonte – Site Steemit¹⁶⁵

Segundo Recuero (2000), a escrita é o meio de comunicação que causou profundas modificações na sociedade. Os demais meios que surgiram foram, cada qual a seu modo, mudando a visão de mundo das pessoas. Em geral, todos contribuíram com a redução do espaço,

¹⁶⁴ Para maiores conhecimentos sobre o surgimento da internet, ver CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede. (A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. Vol.1). São Paulo: Paz e Terra, 1999.

¹⁶⁵ Disponível em <https://steemit.com/technology/@matheusggr/novas-configuracoes-socioculturais-sociedade-em-rede>. Acesso em 03 de Setembro de 2019.

ou seja, tornando mais rápida e eficiente a comunicação entre pessoas de localidades diferentes. De acordo com McLuhan (1969), os meios de comunicação operam como extensões das capacidades naturais dos seres humanos. A TV exhibe aquilo que não enxergamos presencialmente, mas por meio dela, como uma extensão de nossos olhos. O rádio, como extensão de nossos ouvidos, trouxe informações que não conhecíamos. O telefone, da mesma forma, oportunizou-nos levar nossas vozes a uma distância muito maior do que a que jamais poderíamos ter pensado. E assim ocorreu, progressivamente até chegarmos ao uso da internet, que nos concedeu a oportunidade de estender várias capacidades naturais.

A Internet, no entanto, através da Comunicação Mediada por Computador, proporcionou a extensão de várias capacidades naturais. Não apenas podemos ver as coisas que nossos olhos naturalmente não vêem. Podemos interagir com elas, tocá-las em sua realidade virtual, construir nosso próprio raciocínio não linear em cima da informação, ouvir aquilo que desejamos, conversar com quem não conhecemos. Fundamentalmente, podemos interagir com o que quisermos. (RECUERO, 2000, P.1).

O advento da internet substituiu vários espaços de convívio social bem como espaços nas prateleiras por outros virtualmente infinitos. Da mesma forma que as pessoas se “encontram” em salas de bate-papo e em espaços de redes sociais e interagem sem se preocupar com noções de tempo e de espaço, os/as artistas divulgam seus trabalhos por meio da *web* sem a necessidade de intermediários.

As/Os artistas têm utilizado este recurso eficaz para a divulgação de si e de seu trabalho com o intento de conseguir reconhecimento, fama e dinheiro. A garotinha Melody explora muito bem a internet até os dias atuais. Ela e seu pai aproveitaram-se dessa ferramenta para uma exposição constante de si e, assim, conseguiram enorme visibilidade. E a própria visibilidade passa a ser divulgada – a visibilidade da visibilidade



Figura 79 – Melody posta reportagem sobre si: “Site da rede globo”
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

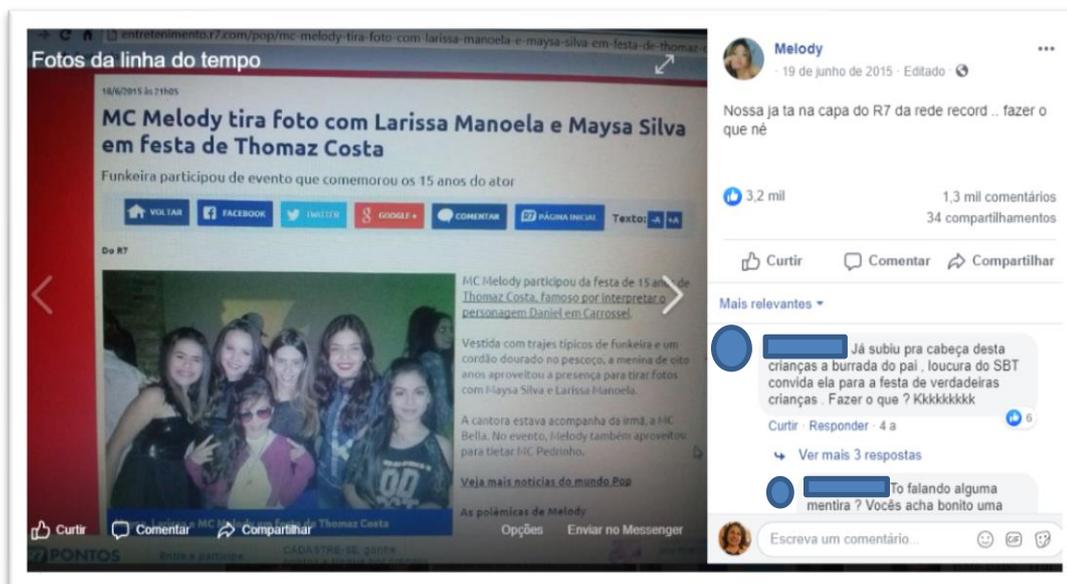


Figura 80 - Melody posta reportagem sobre si: “Nossa já ta na capa do R7 da rede record [...]”
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

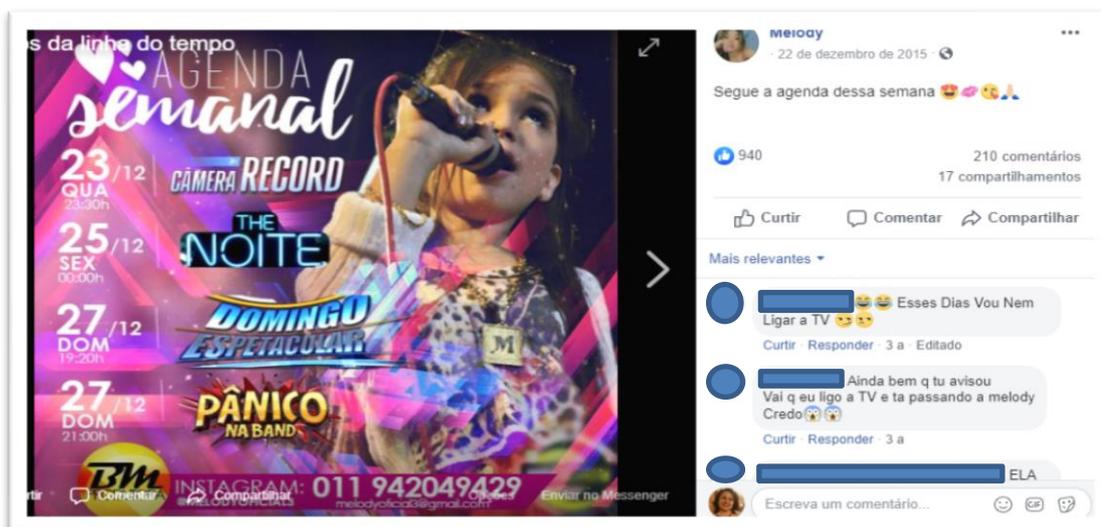


Figura 81 – Melody posta agenda semanal de dezembro de 2015

Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

As publicações da menina são variadas, mas há um enfoque em publicizar sua vida e fazer com que seus/suas seguidores/as acompanhem suas práticas rotineiras, acompanhem seu sucesso e, conseqüentemente, ampliem-no. Podemos visualizar um processo de construção de identidade.

As inúmeras publicações são compartilhadas várias vezes e geram milhares de comentários, muitos deles ofensivos e depreciativos à figura da garota. Vejamos alguns comentários a algumas publicações:

- ✓ MC Melody muda para virar ‘Anitta pop mirim sem sensualizar’, diz pai.

Comentário:

1. Coitada da Anitta (frase seguida de emoji de susto, de choro e de riso intenso).

- ✓ MC Melody tira foto com Larissa Manoela e Maysa Silva em festa de Thomaz Costa.

Comentário:

1. Já subiu pra cabeça “desta” crianças a burrada do pai, loucura do SBT “convida” ela para a festa de verdadeiras crianças. Fazer o “que”? kkkk

- ✓ Agenda semanal: Camera Record, The Noite, Domingo Espetacular, Pânico na Band.

Comentário:

1. (Emoji de riso intenso) Esses dias vou nem ligar a TV (emoji de pouco caso).
2. Ainda bem que tu avisou. Vai que eu ligo a TV e tá passando a Melody. Credo (emoji de susto).

Considerando que é uma menina de oito anos, poderíamos pensar que seria necessário um trabalho terapêutico para que ela pudesse lidar bem com as duras críticas e com frases de desdém que recebe de parte do grupo de seguidores. Entretanto, ao que nos parece, Melody lida bem com as críticas, que não a incomodam. Com o lema “falem mal, mas falem de mim”, a garota já externou que não importam as críticas o que importa é que o seguidor fala e “curte” ao mesmo tempo e é isso que a deixa famosa.

Para estar em constantes momentos de aparição, outra estratégia utilizada pela artista foi manter um canal no *YouTube* e publicar inúmeros vídeos curtos com conteúdos inócuos e absolutamente inúteis, tais como: como fazer bolinho de bolo (o bolinho de bolo consiste em pegar uma fatia de bolo, amassá-la com as mãos até formar uma bolinha com aquele pedaço); como botar um ovo (botar um ovo significou, no vídeo, pegar um ovo de um prato e “botar”, ou seja, colocar no outro prato); como fazer um “falsete” (segundo o pai, MC Belinho, num dos cinco vídeos postados sobre o tal do “falsete”, chamado “Desafio da Christina Aguilera¹⁶⁶”, a técnica consiste em executar notas altas sem “masterização¹⁶⁷ por trás”. Em quatro segundos a menina executa um superagudo da música). Os falsetes geraram muitos “memes¹⁶⁸” e piadas na internet. Entretanto, o pai – que está por trás das investidas em popularidade de Melody - e a filha não se incomodaram com a chacota. O pai afirmou, inclusive que ela estava famosa, objetivo do trabalho de ambos:

A gente não liga para essas piadas, pois é brincadeira. Sabemos que a maioria das pessoas gosta da Melody. A gente não pode nem mais ir ao shopping ou ao Parque Ibirapuera sem ela atrair centenas de pessoas — afirma Belinho,

¹⁶⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=73xRmMuBKO&t=3s>. Acesso em 28 de Novembro de 2019.

¹⁶⁷ Masterizar é o passo final no processo de pós-produção de áudio. O propósito da masterização é balancear os elementos em uma *mix* em estéreo e otimizar a reprodução em todo o tipo de sistema de som e formatos de mídia. Tradicionalmente, a masterização é finalizada usando ferramentas como equalização, compressão, *limiter* e *stereo enhancement*. (Informação disponível no site <https://www.landr.com/pt/o-que-e-masterizacao/>. Acesso em 28 de Novembro de 2019).

¹⁶⁸ Meme é um termo grego que significa imitação. O termo é bastante conhecido e utilizado no "mundo da internet", referindo-se ao fenômeno de "viralização" de uma informação, ou seja, qualquer vídeo, imagem, frase, ideia, música e etc, que se espalhe entre vários usuários rapidamente, alcançando muita popularidade. Informação disponível em <https://www.significados.com.br/meme/>. Acesso em 28 de Novembro de 2019.

ressaltando que não é professor mas ensina algumas técnicas para a filha desde que ela tinha dois3 anos. (ALVIM, 2015, ENTREVISTA).

A técnica do falsete, entoada pela garota alcançou, à época, 1,3 milhão de visualizações nos diversos vídeos que postou e, obviamente, causou, além da zombaria, elogios, mas também polêmicas. Várias reportagens, no ano de 2015, foram feitas para discutir a nova e eficaz ferramenta de visibilidade da pequena, que se intitulou “rainha do falsete”.

Uma das reportagens sobre o assunto, feita pelo *site O Globo*, ouviu especialistas da fonoaudiologia e diversos/as cantores/as, que tentaram – com algumas controvérsias - conceituar o termo falsete. A preparadora vocal Valeria Leal define que:

Anatomicamente, o falsete se configura um alongamento da corda vocal. Somente uma avaliação através da percepção auditiva ou de um exame de nasovideolaringoscopia pode dizer se fisiologicamente um falsete está sendo executado, em homens ou em mulheres. Existem ainda os superagudos que chamamos de “emissões de apito”, pelas quais a Mariah Carey ficou conhecida. (ALVIM, 2015, ENTREVISTA).

No entanto, a profissional destaca o uso incorreto da técnica por Melody: “Acho que o falsete deve ser visto como um ornamento artístico, e não como uma ginástica vocal no sentido de dizer “olha o que eu sei fazer”. (ALVIM, 2015, ENTREVISTA).

Na mesma reportagem, a coordenadora de Fonoaudiologia do *Estúdio Voce*, Luciana Oliveira, é enfática ao afirmar que o uso desta técnica é prejudicial à criança:

Quando um falsete é treinado, ganha técnica, o aspecto fisiológico muda e ele se torna o que chamamos de voz de cabeça. Isso acontece tanto com homens quanto com mulheres. Nas crianças, a laringe ainda está em formação, então se torna mais flexível para o canto. Justamente por isso, fazer hiperagudos de forma repetitiva pode fazer mal para o sistema fonatório. (ALVIM, 2015, ENTREVISTA).

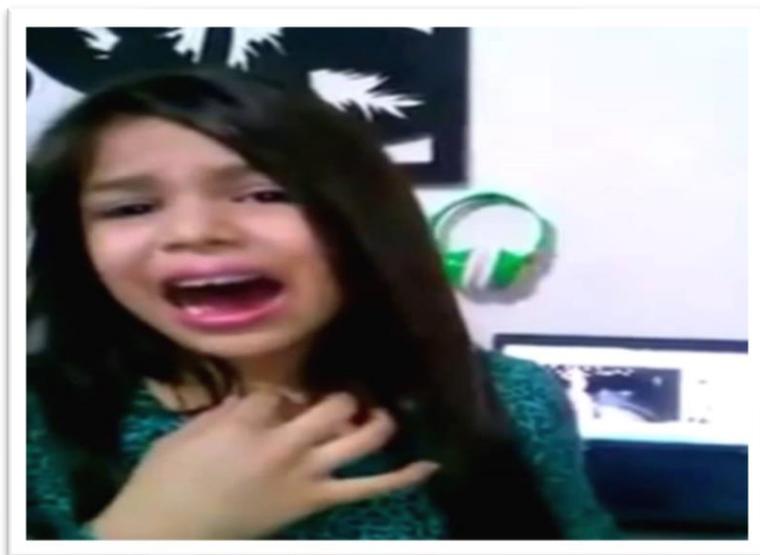


Figura 82 - Imagem de Melody fazendo falsete à Cristina Aguilera
Fonte – *YouTube*¹⁶⁹

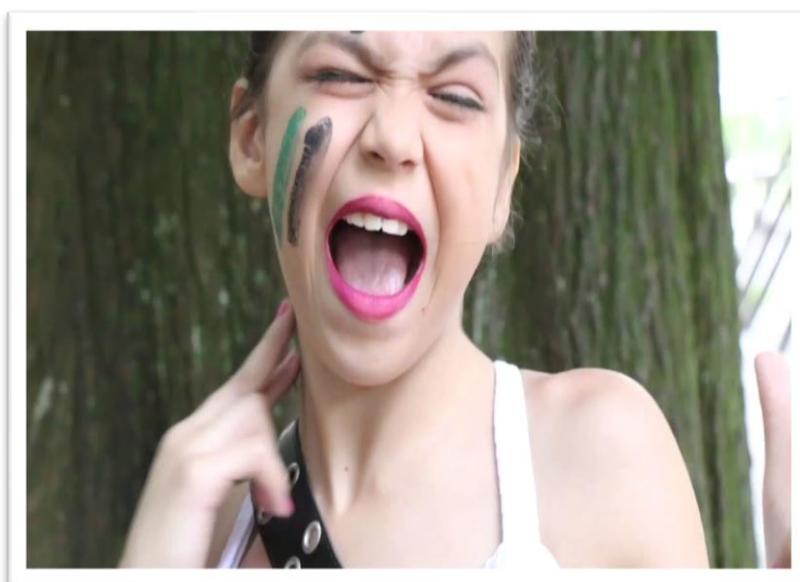


Figura 83 - Imagem de Melody fazendo falsete enquanto faz paródia da música
“Metralhadora”
Fonte – *YouTube*¹⁷⁰

Na imagem anterior, Melody entoa o falsete enquanto faz paródia da música, que então, fazia grande sucesso – Metralhadora, da banda Vingadora. Nela, a menina substitui o famoso “trá” por estridentes agudos. Somente no *Facebook*, o vídeo teve, no lançamento, no início de

¹⁶⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=HxbHMZNN370>. Acesso em 28 de Novembro de 2019.

¹⁷⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3f0IV3E5VOI>. Acesso em 28 de Novembro de 2019.

2016, mais de 10 milhões de visualizações. A paródia foi outra estratégia de visibilidade de Melody que começou no ano de 2015. Em reportagem sobre o assunto, no *Site R7*¹⁷¹, há a ênfase na enorme audiência da garota e na publicação em que ela dispara uma frase zombando de Anitta, seu grande ídolo:

No *Facebook*, o vídeo teve mais de 10 milhões de visualizações e Melody até deu uma "tirada" em seu ídolo Anitta. — Gente, quero agradecer a todos! Batemos todos os recordes, batemos 4 milhões de views em uma hora. Nem a Anitta consegue isso kkkkkkk Obrigado. (REPORTAGEM, SITE R7, 2016).

Visivelmente, Melody vive num mundo espetacularizado em que tem a necessidade constante de aparições. A constância em estar, de algum modo, visível na internet, garante-lhe a possibilidade de estar visível também em outros veículos comunicativos: TV, jornais, revistas. Dona de enorme carisma e pela intimidade com microfones e câmeras, Melody descobriu, junto de seu genitor, a “fórmula mágica” do PARECER. A globalização, fruto do mercado capitalista, abarrotada de estratégias de marketing, gera uma decomposição das definições sociais em que o SER foi, gradativamente, subsumido pelo TER. Na atualidade, com a proliferação das tecnologias, vivemos num cenário em que o TER cede lugar ao PARECER. Ora mostrando momentos de sua vida pessoal, ora exibindo situações artificiais, ora apresentando suas produções artísticas, seja como menina-criança ou como menina-mulher é um modelo exemplar do sujeito pós-moderno apregoado por Hall (2011). Melody vive um “eu”, com identidades às vezes contraditórias, sendo empurrada para diferentes direções, sendo interpelada pelos sistemas culturais que a rodeiam. Quem é a verdadeira Melody? É possível fazer tal pergunta no mundo contemporâneo de identidades múltiplas? Uma criança simpática e ingênua que brinca com seu burrinho de pano? Ou seria a menina-mulher, de olhar sensual que acha “foda ser gostosa”? Percebe-se que a referida criança vive uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” podendo se identificar com cada uma delas. (HALL, 2011, p. 13).

De todo o modo, poderíamos dizer que Melody estaria usando uma rota de fuga, uma estratégia de resistência, pois a constante vigilância que sempre houve sobre ela, por parte de

¹⁷¹ Disponível em <https://entretenimento.r7.com/pop/melody-ataca-novamente-funkeira-mirim-faz-a-versao-falsete-do-hit-metralhadora-assista-agora-05102019>. Acesso em 28 de Novembro de 2019.

diferentes lugares, pessoas e instituições, pressupõe a existência do poder. Conforme pontuou Foucault, a presença do poder depreende a existência da resistência. É muito comum o fato de que as “crianças criam a todo o momento mecanismos para burlar as ordens impostas, como por exemplo, arrumando esconderijos para namorar, para fumar, para falar de assuntos proibidos, entre outras tantas outras estratégias”. (MORUZZI, 2012, p. 87).

É real que a internet, por suas diferentes plataformas, que disponibiliza inúmeras formas de divulgação de si, permite que Melody seja quem ela quiser. Ela pode viver em permanente aventura, ser feliz, estar entristecida, viver grandiosidades e ousadias, ser criança ou ser mulher. Entretanto, tantas mutações também poderiam fazer com que a pequena já não saiba mais quem é; se realmente é o que posta; se é o que vive ou o que gostaria de viver. A este respeito, Sibília (2008) declara que:

Em meio aos vertiginosos processos de globalização dos mercados de uma sociedade altamente midiaticizada, fascinada pela incitação à visibilidade e pelo império das celebridades, percebe-se um deslocamento daquela subjetividade “interiorizada” em direção a novas formas de autoconstrução. (SIBÍLIA, 2008, p. 23).

A mesma autora pondera que a rede mundial de computadores é um enorme laboratório que oferece solo favorável para se criar e experimentar novas subjetividades, formas mirabolantes de ser e estar no mundo. Mas o que aparece, no espetáculo, há que parecer belo. Debord (2003) já disse acerca do espetáculo:

O espetáculo apresenta-se como algo grandioso, positivo, indiscutível e inacessível. Sua única mensagem é “o que aparece é bom, o que é bom aparece”. A atitude que ele exige por princípio é aquela aceitação passiva que, na verdade, ele já obteve na medida em que aparece sem réplica, pelo seu monopólio da aparência. (DEBORD, 2003, p. 13).

Assim, nessa sociedade, como pessoas “comuns” podem fazer milhares de “amigos” virtuais em pouco tempo, artistas podem arrebanhar milhões de seguidores/as por meio da *web*. Estes/as amigos/as e seguidores/as podem ser multiplicados na medida em que internautas repassam os conteúdos para adiante.

Döring (2002, apud RECUERO, 2009) faz uma análise do fenômeno da construção da identidade na internet por meio das páginas pessoais, o que difere um pouco do que estamos analisando. Entretanto, em seus resultados, há a sugestão de que os *websites* pessoais eram

apropriações individuais do ciberespaço, como forma permanente de construção de si, dentro do foco da pós-modernidade.

Assim como Döring, Sibília (2008) percebeu que existe um contínuo processo de construção e expressão de identidade por parte dos atores no ciberespaço.

Sibília (2003) nomeia “imperativo da visibilidade” a necessidade dessa sociedade estar exposta de forma pessoal e quase irrestrita. Essa quase obrigação decorre da intersecção entre o público e o privado, resultante direto do fenômeno globalizante, que acentua o individualismo. É a necessidade de ser visto, ser notado. Ou, quem sabe, mais do que ser visto “essa visibilidade seja um imperativo para a sociabilidade mediada pelo computador”. (RECUERO, 2009, p.27).

Uma vez colocados os meandros que buscam o fortalecimento de um “eu” que se torna um mito, resta-nos a pergunta: como Melody encontra eco nas suas publicações causando o interesse de inúmeros/as internautas que constantemente dialogam com suas visibilidades?

Sibília (2007), em sua tese de doutoramento, investigou como a subjetividade se constituiu e o porquê de agora estar mudando. Fez sua análise considerando a era Moderna em que as pessoas se constituíam enquanto sujeitos na introspecção: pelo hábito da leitura em silêncio, da escrita de diários íntimos, de cartas, de romances no espaço recluso do quarto de dormir. Normalmente eram diários trancados a sete chaves para não chegar aos olhos de nenhum intruso. Significava pensar-se a si mesmo “através desse mergulho introspectivo, dessa hermenêutica incessante de si mesmo: no papel, a partir da matéria caótica e da experiência fragmentária da vida, era preciso narrar uma história e criar um eu”. (SIBÍLIA, 2003, p.5).

Segundo a autora, na pós-modernidade, encontramos outro tipo de sujeito: aquele que escreve os mínimos detalhes de sua existência e tem a necessidade de os expor:

[...] pois o principal objetivo de tais estilizações do eu parece ser, precisamente, a visibilidade – em perfeita sintonia, aliás, com outros fenômenos contemporâneos que se propõem a escancarar a minúcia mais “privada” de todas as vidas ou de uma vida qualquer: dos reality-show decalcados no modelo Big Brother às revistas no estilo Caras, dos programas de TV que se inscrevem na linhagem do Ratinho livre à proliferação de documentários em primeira pessoa, do sucesso editorial das biografias à crescente importância da imagem nos políticos e em outras figuras públicas, etc.. (SIBÍLIA, 2003, p.7).

Tais relatos e situações talvez tenha alguma similaridade com os diários íntimos da moda antiga. Eram manuscritos, normalmente, escondidos da curiosidade alheia, fechados em gavetas ou embocados em esconderijos secretos, chegando a ser, inclusive, práticas proibidas e motivos de preocupações de mães e pais. Entretanto, no mundo virtual da internet, essa

legítima “rede de intrigas” não tende à preservação do segredo. Essa “vida real” – mesmo que absolutamente banal - torna-se irresistível aos olhos dos expectadores/as.

Todas essas tendências de exposição da intimidade que proliferam hoje em dia, portanto, vão ao encontro e prometem satisfazer uma vontade geral do público: a avidez de bisbilhotar e “consumir” vidas alheias. Nesse contexto, os muros que costumavam proteger a privacidade individual sofrem sérios abalos; cada vez mais, essas paredes outrora sólidas são infiltradas por olhares tecnicamente mediados que flexibilizam e alargam os limites do dizível e do mostrável. (SIBÍLIA, 2003, p.7).

Com o festival do “eu”, do corpo espetáculo instituído na contemporaneidade, a internet é um recurso fundamental no que se refere à exposição. Expor minha vida - o que sou, do que gosto, onde estou, o que como, o que vivo - torna-se fundamental. Procurarei me mostrar na rede da melhor maneira possível, como diz Sibília, (2017) numa espécie de “curadoria de performance”, pensando no que vou provocar no outro. Como preciso de expectadores/as, preciso que saibam de mim, que comentem, que curtam (de forma inflacionada) o que publico na internet. É fundamental que o outro reaja. Os comentários publicados pelo outro a respeito de minha postagem nem precisam ser positivos, mas é preciso que estejam lá, indicando que tenho seguidores/as, que há pessoas me observando e prestando atenção em minhas publicações.

Um sujeito, como Melody, dona de um corpo em sua provisoriedade que, diante dos regimes de visibilidade, possui múltiplas significações. Um corpo que vai se organizando e se adaptando a partir das aprovações ou reprimendas que recebe, seja do seu público de seguidores/as ou de diferentes instituições, como o Ministério Público, num jogo de saberes e poderes mediados por uma relação de consumo.

Sant’Anna (2001) chama esse corpo de “corpo-passagem”, colocando em xeque a máxima feminista dos anos 60: “nosso corpo nos pertence” em que se pretendia confrontar a dominação masculina. A autora refere que essa afirmação não só se esvazia como nos leva a refletir que nossos corpos não pertencem a ninguém, nem a nós mesmos. Esse é um “corpo-passagem” significando que pode assumir formas (plásticas e comportamentais) em momentos distintos ou em um mesmo momento e, ainda assim, garantir autenticidade.

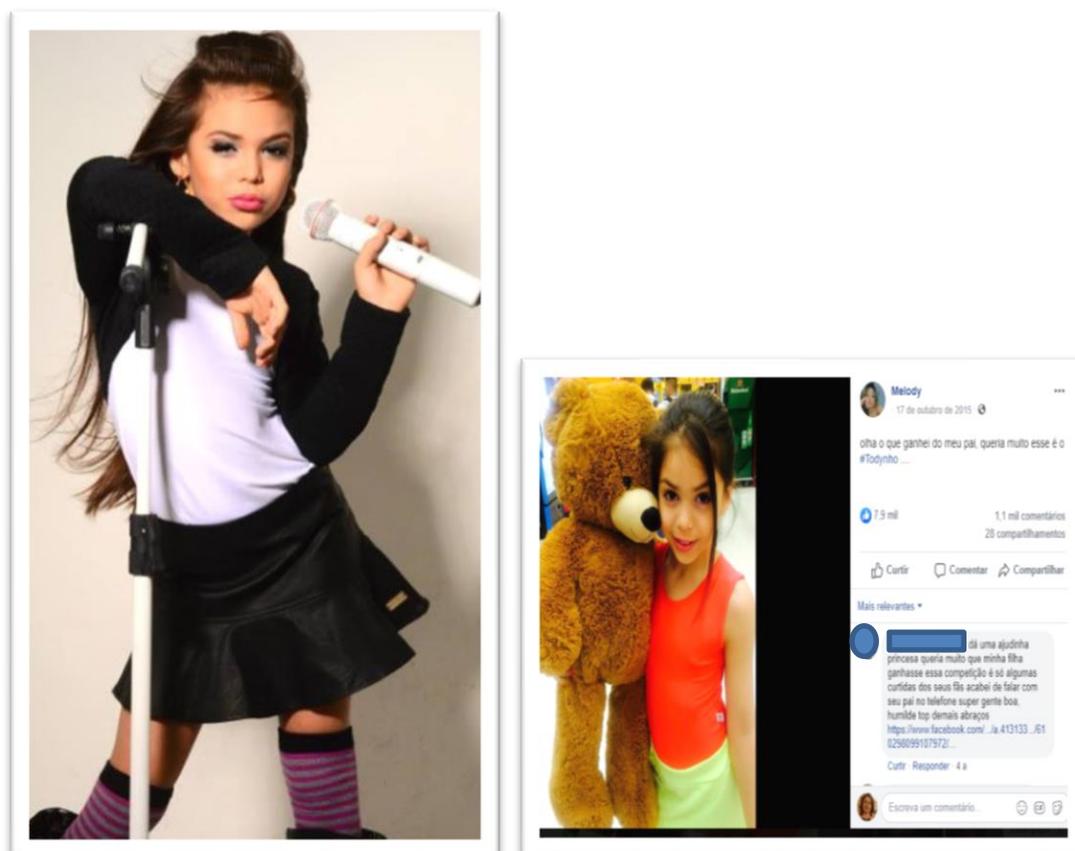


Figura 84 - Fotos de Melody tiradas num mesmo período de 2015
 Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal

Essa passagem instantânea do corpo criança para o corpo adolescente, sensual, erotizado tem ganhado lugar de destaque na contemporaneidade e tem sido muito explorada na mídia. As representações da sexualidade, veiculadas pela mídia, indicam a importância que a sexualidade alcança no mundo ocidental. Se somos felizes ou não, resolvidos ou não encontram explicações no campo da vivência da sexualidade.

Arelada à questão da sexualidade está a supervalorização da juventude. Preservar a juventude e a beleza é a aspiração da nossa sociedade. Ariès (2006) afirmou que o século XX já era o século da adolescência. Ele defendeu que ser jovem não é uma fase, em determinada faixa etária, mas um ideal a ser alcançado. “Passamos de uma época sem adolescência a uma época em que a adolescência é a idade favorita. Deseja-se chegar a ela cedo e nela permanecer por muito tempo”. (ARIÈS, 2006, p. 47). Tais dispositivos são muito explorados pelos diversos segmentos da mídia, especialmente pela internet, embora não sejam “poucas as estratégias e os discursos elaborados e divulgados em nome do culto ao corpo dirigindo-se, por exemplo, à

valorização da eterna juventude, a associação da saúde com a beleza e desta com a felicidade” (FIGUEIRA, 2007, p. 126)

Juventude e sexualidade são categorias sociais utilizadas por Melody, em sua exposição midiática, o que se expressa com clareza em suas imagens veiculadas. São as representações, ou seja, são tais práticas de significação e de sistemas simbólicos que vêm sendo construídas que nos permitem entender as experiências e aquilo que somos e no que nos tornamos num dado momento. (MEYER, 2000).

Moraes (2011) ajuda-nos a pensar sobre a questão das idades e sua representação social. Afirma que, embora exista certa padronização de um trajeto do curso da vida - com início na infância, perpassando a adolescência, a idade adulta e culminando com a velhice -, os comportamentos considerados adequados para cada grupo se alteram com o passar do tempo e em contextos distintos. Da mesma forma, modificam-se as fronteiras etárias que indicam os limites classificatórios entre o ser jovem ou o ser velho. A autora ainda compartilha que há pensadores/as que afirmam:

[...] que há uma pluralidade e uma plasticidade crescentes na forma como o curso da vida pode ser pensado e experienciado pelos sujeitos, não havendo mais critérios externos universalmente válidos para estabelecer com clareza a fase da vida em que se encontram os sujeitos e o conjunto de expectativas e papéis adequados a cada etapa. (MORAES, 2011, p. 429).

Pensar o corpo dessa forma é considerá-lo um constructo cultural, é entendê-lo posicionado no tempo vivido. “É percebê-lo não apenas vinculado a sua natureza biológica, mas construído também na e pela cultura. É perceber sua provisoriedade e as infinitas possibilidades de modificá-lo, aperfeiçoá-lo, significá-lo e ressignificá-lo”. (FIGUEIRA, 2007, p. 126).

São divulgações de vídeos e imagens que mostram um corpo que, na sociedade contemporânea, é o local da construção das identidades, já que nele se inscrevem marcas que falam às demais pessoas, especialmente às meninas, ao mesmo tempo em que se posiciona, com relação a si mesma, às/aos outras/os e ao mundo que vive. Assim, são imagens que se constituem em pedagogias, que ensinam modos de ser, de estar no mundo e com ele se relacionar. As “imagens trazem sempre signos, significantes e significados que nos são familiares”. (SABAT, 2007, p.150).

Fischer (1996), em sua tese de doutorado, ao analisar os discursos da mídia voltados ao público adolescente, especialmente nos textos e imagens dos meios de comunicação como lugar

de excelência da informação educativa, constata a presença do campo de comunicação de massa em detrimento da participação da família e da valorização da instituição escolar. Expõe que, embora haja alguns valores básicos da formação humana provenientes de instituições como família, escola e religião, há uma transformação nessa rede de poderes favorecida pela intensa penetração dos *media*.

Formar, ensinar, orientar são ações que transbordam de seus lugares tradicionais, sendo assumidas explicitamente pelos *media*, através de uma infinidade de modalidades enunciativas, cuja característica principal é a publicização de fatos, pessoas, sentimentos, comportamentos. (FISCHER, 1996, p. 282).

Melody utiliza intensamente os recursos da mídia para sua projeção. Entretanto, o mesmo meio de divulgação é cenário espinhoso onde há controle rígido de seu comportamento, das suas imagens e das letras de suas músicas.

Prosseguindo com as ideias de Foucault, Deleuze (1991) postulou que estamos vivendo numa sociedade de controle. A lógica disciplinar da Modernidade, segundo ele, foi substituída pela lógica do controle na pós-modernidade.

Uma das conseqüências mais marcantes de tal mudança se manifesta nas formas pelas quais nos subjetivamos: de uma subjetivação em que a disciplinaridade é central – na qual a escola, como instituição fechada e episódica na nossa vida teve e ainda tem um papel fundamental – está se passando para uma subjetivação aberta e continuada – na qual o que mais conta são os fluxos permanentes que, espalhando-se por todas as práticas e instâncias sociais nos ativam, nos fazem participar e nos mantêm sempre sob controle. (VEIGA-NETO, 2016, p. 114).

Consideremos que a referida criança está inserida num universo midiático e que, por conseguinte, produz cultura e por ela é produzida e que, ao mesmo tempo em que produz subjetividades, é também subjetivada.

5.7 O MITO – ANITTA

A pequena MC sempre fez questão de expor sua paixão por Anitta, astro pop da atualidade. Desde suas primeiras publicações, vem demonstrando que quer ser “igual” a Anitta, que também usa as redes sociais para divulgação de si e de seu trabalho.



Figura 85 - Publicação em 24/07/15: “EU E MINHA DIVA...”

Fonte – Facebook – Arquivo pessoal. A divulgação contou com 8,6 mil likes, 2,1 mil comentários e 161 compartilhamentos

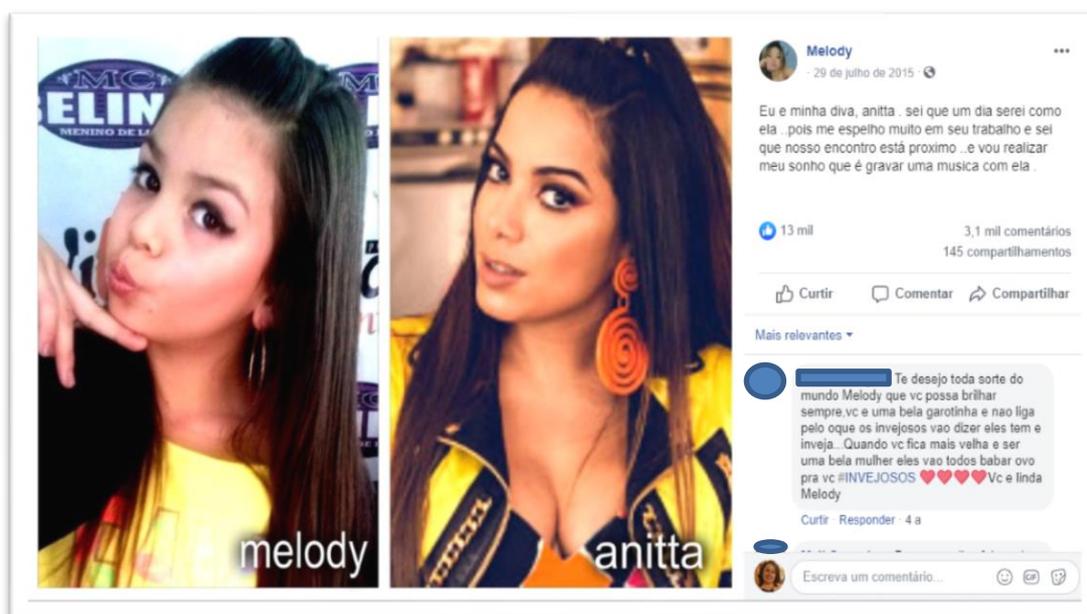


Figura 86 - Publicação em 29/07/2015: “Eu e minha diva, anitta . [...]”

Fonte – Facebook - Arquivo pessoal. A divulgação contou com 13 mil curtidas, 3,1 comentários e 145 compartilhamentos



Figura 87 – Publicação em 28/01/2016: “As top do Brasil, [...]”

Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal. A divulgação contou com 13 mil curtidas, 6,6 mil comentários e 554 compartilhamentos

Foi possível observar que Anitta foi (ou é) para Melody um mito. Um mito com o qual a menina identificou-se buscando imitá-lo e, ao mesmo tempo, encontrando certa projeção artística. Vê seu mito como ser supremo “[...] a diva a maior cantora da atualidade Anitta”, ao mesmo tempo em que se intitula “[...] a maior cantora mirim da atualidade”. Sem falsa modéstia, Melody julga ambas como sendo “as ‘top’ do Brasil”.

As imagens elaboradas para cada mito narrado e seus sentidos transpõem espaços, tempos e culturas chegando até a atualidade. “Os mitos integram o universo simbólico mais amplo de que as culturas dispõem para a socialização e a formação de suas jovens gerações” (WIGGERS, 2008, p.78).

Campbell (2008) assevera que o homem não é capaz de viver sem acreditar em alguma combinação de ordem mítica. Nos domínios antropológicos, há inúmeros trabalhos de interpretações dos mitos, pois de acordo com Rocha (2008), é importante compreender o sistema cultural para interpretar o mito. A antropologia estabelece uma conexão entre o mito e o contexto social em que está inserido. Na contemporaneidade, muitos comportamentos míticos

ainda despontam nas diferentes sociedades, não que signifiquem a permanência da mentalidade antiga, mas que fazem parte da essência humana. São narrativas contemporâneas com a estrutura da narrativa mítica que permanecem nos dias atuais: não necessariamente lógicas, mas algumas fabulosas, outras fantásticas que levam à criação de crenças, na elaboração de regras, de tabus e de modos de vida. Os mitos são sustentados e são atualizados pelos ritos. Ao se fazer um rito, atualiza-se um mito. O casamento, podemos exemplificar, é um rito que atualiza um mito de variadas crenças acerca do matrimônio. Algumas personalidades podem adquirir o *status* de mito – seria uma característica não real, mas fantástica de existir - que direcionam a vida de outras pessoas.

Transformar-se-iam em mitos os indivíduos que se destacassem na sociedade, por sua beleza, carisma ou função social, como encarnação de seus ideais. Do ponto de vista antropológico, são personagens que atravessam a linha do cotidiano, indo além de sua cultura. (WIGGERS, 2008, p.78).

Segundo essa proposição, personalidades da mídia, como Anitta, seriam tão adoradas quanto os deuses imortais. Estariam ainda representando o mesmo papel que os deuses representavam na constituição da subjetividade de adultos e de crianças. Nesse sentido, os novos heróis:

Fazem parte, simultaneamente, da vida comum e de um mundo distante. É esse duplo caráter que garante sua eficácia enquanto mitos, pois despertam no indivíduo um processo de projeção e identificação, tornando-se modelos de vida. (MEURER, 1999, p. 3 apud WIGGERS, 2008, p.78).

Embora se tenha observado volatilidade na construção da identidade de Melody, com inconstância na apresentação de sua imagem – ora adolescente, ora criança, ora adolescente – visualiza-se, no corpo da pequena cantora, a representação de Anitta em diferentes publicações. As imagens reproduzidas apontam ora descontração, ora sensualidade, ora erotização: características que Anitta, alternadamente, apresenta em suas aparições.

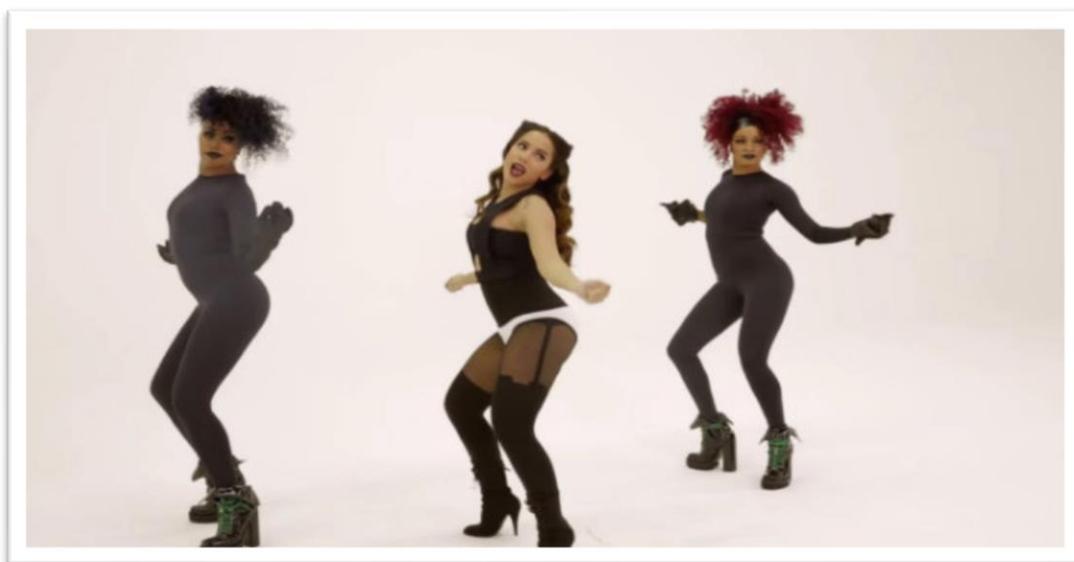


Figura 88 - Clipe “Bang” de Anitta
Fonte – *YouTube*



Figura 89 - Melody faz paródia do clipe “Bang” de Anitta. Publicado em 22/10/2015
Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal. Com 4,8 mil curtidas, 1,3 mil comentários e 37 compartilhamentos

A moda assumida pela artista também é reproduzida por Melody e de maneira muito natural. Nas imagens analisadas, verifica-se o cuidado na tentativa de tentar reproduzir o uso de objetos como colares, grandes brincos e óculos.

Nota-se ainda que a pouca roupa que dá destaque para os seios e para as nádegas constitui o visual da garotinha, que se contorce em poses para mostrar mais do corpo do que realmente tem. Tais imagens de desnudamento progressivo podem erroneamente nos levar a pensar que está ocorrendo, neste corpo infantil, uma oposição ao que historicamente se impôs na construção da imagem de beleza do feminino: “a retidão do seu comportamento, a pureza da sua alma e a beleza de seu corpo”. (GOELLNER, 2001, p. 51).



Figura 90 – Foto de Melody com oito anos
Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal

No mercado, já há algum tempo, existem inúmeros produtos destinados ao público ligados a imagens erotizadas de mulheres – brinquedos e fantasias para todos os públicos, incluindo o infantil, que povoam o imaginário da criançada. Quem não se lembra das personalidades e seus produtos vendidos: do shortinho e das botinhas da Carla Perez, dos tamanquinhos da Sheila, dançarinas do grupo É o Tchan!? Da Tiazinha, com seu maiô sensual, sua máscara e chicotinhos? Hoje já temos a boneca da Anitta invadindo as prateleiras deste mundo globalizante. Trata-se, portanto, segundo Martins et al. (2003), de produtos culturais que nunca aparecem sozinhos, mas estendem seus tentáculos para os sistemas de objetos. Uma hipótese para este fenômeno seria a busca de certa legitimação para tais modelos diante da sociedade, já que “até as crianças usam, porque não os adultos também?” (WIGGERS, 2008, p.88).

São imagens “da mulher *coisificada*, sugerindo uma erotização vulgar e precoce”. (WIGGERS, 2008, p.89). Quando tais produtos erotizados adentram o mundo infantil, sem qualquer crivo, de certo modo, processa-se uma aceleração da mudança da situação de menina-criança para menina-mulher.



Figura 91 - Melody com 11 anos. Ainda sonha em fazer parceria com Anitta
Fonte – *Facebook* – Arquivo pessoal

Nessa cultura pós-moderna, imagens de meninas erotizadas movimentam-se em roupas insinuantes, com cabelos exóticos, em sapatos de salto e maquiagens, nas campanhas publicitárias, nas novelas e filmes, nas músicas e em tantos outros textos culturais. São produções e reproduções que estão em distintos lugares da mídia a serviço de um mercado de produtos, de serviços e de corpos. Como podemos ver na próxima imagem, Melissa se transforma em Melody que, por sua vez, transforma-se em Anitta.

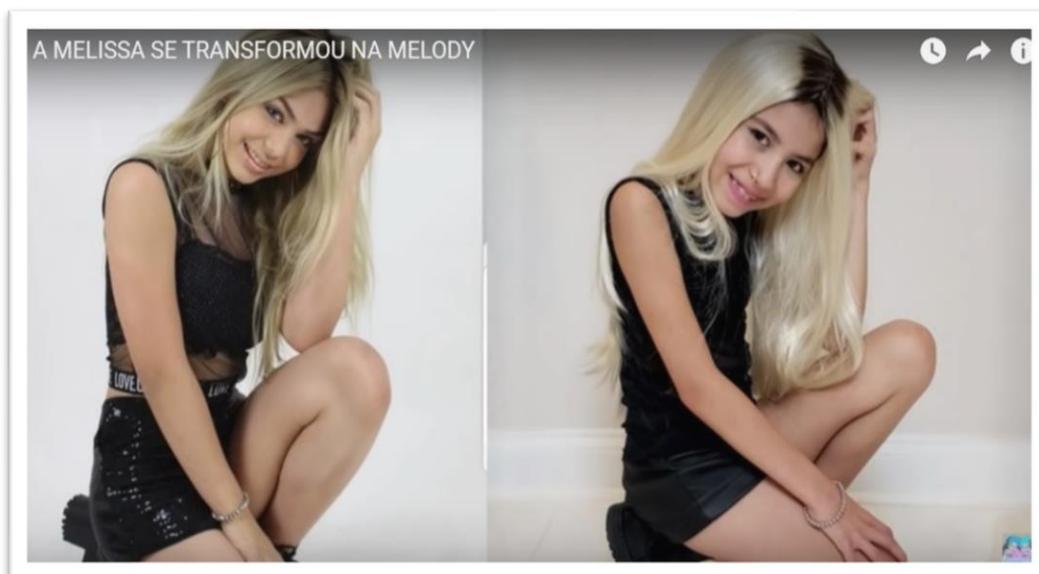


Figura 92 - A menina Melissa transforma-se em Melody
 Fonte – Vídeo do *YouTube*¹⁷²

Essa cultura parece se movimentar ciclicamente em torno do conceito de mercado de corpos. Se por um lado, o desejo comum de ser top leva ao consumo desenfreado de práticas corporais cada vez mais sofisticadas e agressivas, [...], por outro, torna a própria mulher um objeto de consumo, por meio da exposição de seu corpo em diversos níveis de nudez e por diversas mídias [...] (WIGGERS, 2008, p.89).

Em suma, o corpo é destaque, está nos holofotes e no imaginário do sujeito pós-moderno como algo a ser apresentado como jovem, magro, belo e sensual. Enquanto o Ministério Público coloca sanções nas aparições de Melody, a menina, com a anuência do pai, insiste na imagem de menina-mulher. Na era pós-moderna a venda é a tônica, seja a venda de produtos ou de imagens. Segundo Fischer (1996, p. 262), o que se “vende é justamente a sensualidade, o erotismo, a sexualidade e a beleza jovem, qualidades intensamente incitadas, principalmente na mulher [...].

O desenvolvimento e a implantação de novas tecnologias, especialmente da internet, podem ser considerados como fatores obrigatórios e determinantes para o sucesso (ou para o fracasso) dos/as pequenos/as MCs. A internet trouxe ferramentas que possibilitaram a expressão e sociabilização por meio do computador. Essas ferramentas proporcionaram a

¹⁷² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aCY5JkquZIY>. Acesso em 22 de Novembro de 2019.

diferentes atores a possibilidade de se construir, de interagir e comunicar com outros atores, “deixando, na rede de computadores, rastros que permitem o reconhecimento dos padrões de suas conexões e a visualização de suas redes sociais através desses rastros”. (RECUERO, 2009, p.24).

A aludida pesquisadora reitera que há um constante processo de construção e expressão de identidade por parte dos atores no ciberespaço. Assim como também são espaços de expressão e de construção de impressões. A autora menciona Donath (2000) em suas asserções de que grande parte do processo de sociabilidade baseia-se nas impressões que os autores sociais percebem e constroem quando iniciam sua interação. São impressões, em grande parte, construídas pelos autores/as, mas, em parte, são percebidas por eles/as como integrantes dos papéis sociais. A interação no ciberespaço é que possibilita as representações. A identidade, por sua vez, é estabelecida e reconhecida por meio da comunicação entre os atores do ciberespaço.

5.8 @TU@LID@DE

Melody, até os dias atuais, utiliza o recurso da interação virtual como tática eficiente para sua autodivulgação. Possui *Facebook*, *Instagram* e *Twitter*. Arrebata 2,1 milhões de seguidores/as em sua página no *Facebook*; o *@melodyoficial3* conta, atualmente, com 6,4 milhões de seguidores/as no *Instagram*; tem quase 2,51 milhões de seguidores/as no *YouTube*. Ainda é adepta do “fale mal, mas fale de mim”. São estratégias certeiras para a cantora.



Figura 93 - Redes Sociais Virtuais
Fonte – Site Steemit173

¹⁷³ Disponível em <https://steemit.com/technology/@matheusggr/novas-configuracoes-socioculturais-sociedade-em-rede>. Acesso em 04 de Setembro de 2019.

As conexões, em uma rede social, são compostas por laços sociais que, por seu turno, são formados por meio da interação social entre os atores. A interação tem um reflexo comunicativo entre o indivíduo e seus pares, como reflexo social. A interação, no ciberespaço pode ocorrer de duas formas, síncrona ou assíncrona.

Uma comunicação síncrona é aquela que simula uma interação em tempo real. Deste modo, os agentes envolvidos têm uma expectativa de resposta imediata ou quase imediata, estão ambos presentes (on-line, através da mediação do computador) no mesmo momento temporal. É o caso, por exemplo, dos canais de chat, ou mesmo de conversas nos sistemas de mensagens. Já o e-mail, ou um fórum, por exemplo, têm características mais assíncronas, pois a expectativa de resposta não é imediata. Espera-se que o agente leve algum tempo para responder ao que foi escrito, não que ele o faça (embora possa fazer, é claro), de modo imediato. Espera-se que o ator, por não estar presente no momento temporal da interação, possa respondê-la depois. (RECUERO, 2009, p. 32).

A interação ocorre nos *sites* de redes sociais. Estes *sites* são espaços utilizados para a expressão das redes sociais. Recuero (2009, p. 102) usa a definição de *sites* de redes sociais feita por Boyd & Ellison (2007). Afirma que são “aqueles sistemas que permitem i) a construção de uma persona através de um perfil ou página pessoal; ii) a interação através de comentários; e iii) a exposição pública da rede social de cada ator”.

As publicações de Melody tendem a polêmicas. As mais curtidas, comentadas e compartilhadas são as que mostram algum tipo de sensualidade. As pessoas não poupam críticas ou elogios à cantora. É vista por muitos/as como alguém que tem um sonho e batalha por ele, e por tantos/as outros/as como alguém que deveria ter noção da idade que tem ou como garota erotizada a serviço do pai “interesseiro”. Na maioria de suas publicações é bastante criticada pelas imagens que a caracterizam adulta e sensual. Na foto abaixo, em que foi a uma festa à fantasia fantasiada como diaba, recebeu uma enxurrada de críticas.



Figura 94 – Foto de Melody fantasiada de Diabinha – Festa à fantasia
Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Em reportagem do *Site Extra*¹⁷⁴, há destaques de manifestações de internautas sobre o figurino da menina, então com 11 anos:

“Aonde uma menina de apenas 11 anos tenta sensualizar na Internet! A Melody é linda, mas isso a ridiculariza. Cadê os pais?”, escreveu uma internauta. “Meu Deus, isso é uma criança!”, postou outra. “Uma criança de 11 anos extremamente erotizada em uma fantasia! Não é normal pra mim!”, criticou uma internauta que ressaltou: “E olhar comentários de homens falando 'linda', 'maravilhosa', 'deusa'. Parabéns aos homens que comentaram que ela só tem 11 anos!”. “Credo esse mundo é estranho onde ja se viu uma menina de 11 anos parecer ter 25 anos vulgaridade pura nessa foto”, acrescentou outro. (*SITE EXTRA*, 2018)

Em 2015, ela costumava interagir e responder a maioria das publicações. Hoje, não mais. Na imagem a seguir, com 4,5 *likes/deslikes*, 545 comentários e 28 compartilhamentos, Melody representa a *Lolita 'a Boutique*:

¹⁷⁴ Disponível em <https://extra.globo.com/famosos/mc-melody-criticada-por-usar-fantasia-para-adulto-aos-11-anos-rv1-1-23180811.html>. Acesso em 12 de Novembro de 2019.



Figura 95 - Melody preparando-se para gravar o novo clipe. Roupas da Lotita's Boutique
 Fonte –Facebook – Arquivo pessoal da cantora publicada em 29/10/2019

Os *sites* de redes sociais possibilitam aos atores sociais maior conexão, o que promoverá maior visibilidade social desses nós, garantida somente pela presença do ator na rede social. Aumentando a visibilidade, pode-se aumentar também a reputação, que é:

[...] relacionada às informações recebidas pelos atores sociais sobre o comportamento dos demais e o uso dessas informações no sentido de decidir como se comportarão. A reputação, portanto, é aqui compreendida como a percepção construída de alguém pelos demais atores e, portanto, implica três elementos: o “eu” e o “outro” e a relação entre ambos. O conceito de reputação implica diretamente no fato de que há informações sobre quem somos e o que pensamos, que auxiliam outros a construir, por sua vez, suas impressões sobre nós. (RECUERO, 2009, p. 102).

Os posicionamentos são diversos, longe da unanimidade. A reputação da garota oscila, assim como oscila sua imagem. Na figura anterior, por exemplo, Melody foi elogiada com dizeres como “Linda com esse look”, “Adorei, ficou linda, Melody”, mas também foi ironizada com “Um vestido da Mônica cairia bem melhor” e com “ Ficou RECATADA E DO LAR” seguida de risos, dentre tantos outros comentários neutros, elogiosos e zombeteiros. É uma característica marcante das redes sociais. Contudo, se há algo inquestionável é a popularidade de Melody.

A popularidade é um mérito referente à audiência, que é também facilitada nas redes sociais na internet. De sorte que a audiência é facilmente medida na rede, “é possível visualizar as conexões e as referências a um indivíduo, a popularidade é mais facilmente percebida. Trata-se de um valor relativo à posição de um ator dentro de sua rede social”. (RECUERO, 2009, p. 111).

A garota polêmica ainda não deu lugar à outra Melody capaz de passar incólume aos olhares dos/as internautas, de celebridades e instituições. Ainda chama a atenção por sua imagem e ainda se vê obrigada a oscilar entre a menina-criança, que é, e a menina-mulher, que busca ser. No início de 2019, causa enorme reboiço ao ressurgir na mídia, com 11 anos de idade, com cabelos loiros, olhos azuis e dando ainda mais destaque aos fartos seios que agora tem. O famoso *Youtuber*, Felipe Neto, escancara que “baniu” Melody de seu canal pela sexualização da cantora.



Figura 96 - Felipe Neto “bane” Melody de seu canal
Fonte – Site O Estado de São Paulo¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Disponível em <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente.felipe-neto-bane-mc-melody-e-critica-pai-por-exposicao-da-filha,70002683541>. Acesso em 05 de Setembro de 2019.



Figura 97 - Declaração de Felipe Neto sobre Melody
 Fonte – Site O Estado de São Paulo

Uma característica importante das redes sociais na internet é sua capacidade de propagar informações por meio das conexões existentes entre os atores. Essa capacidade transformou significativamente os fluxos de informação dentro da própria rede o que, para Melody, está longe de ser algo ruim, mesmo se a notícia anunciar novamente sua sexualização ou erotização. A criação da internet oportunizou a difusão de informações de modo rápido e interativo.

Novamente, a repercussão foi tanta, com ameaças, inclusive de que o caso voltasse ao Ministério Público, que Melody altera o visual. Volta, por pouco tempo, a ser a menina-criança de 11 anos.

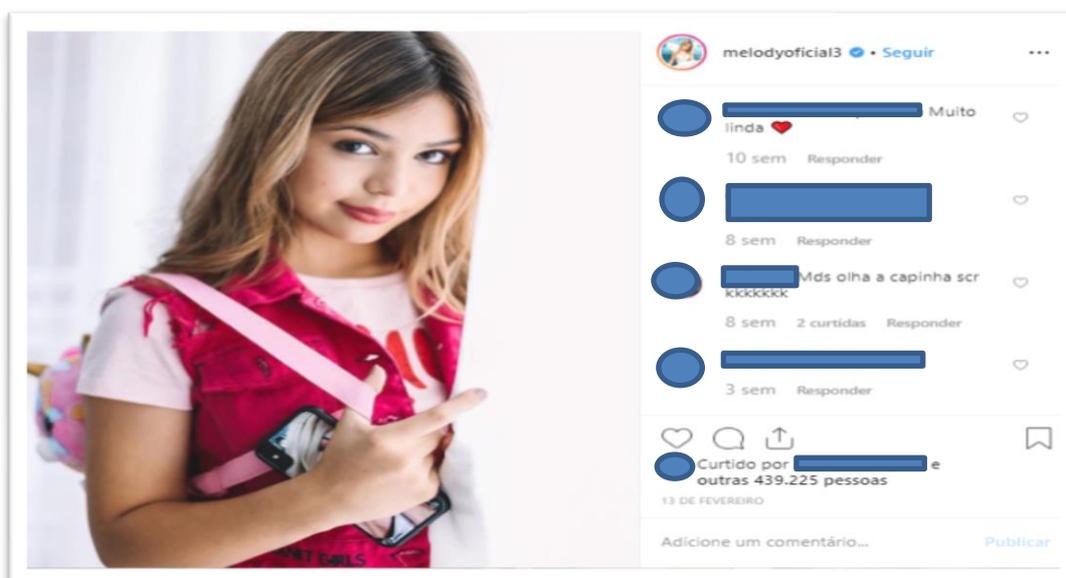


Figura 98 – Foto de Melody, com 11 anos, após repercussão gerada por Felipe Neto
 Fonte – *Instagram* – Arquivo pessoal publicado em fevereiro de 2019.

Entretanto, a volatilidade continua, conforme se pode observar, na imagem anterior, Melody está longe de se parecer com uma menina erotizada, no entanto, percebe-se um contraste com a foto contida na capinha do seu celular que a menina carrega. Provavelmente um exemplo de imagem que motivou as críticas do *youtuber* Felipe Neto. Apesar da tentativa de parecer infantilizada há pistas” que conservam na garota essa “outra” Melody adultizada, cujo gesto, o exterior figuram como uma estratégia, uma camuflagem intencional, na qual o detalhe que a denuncia, ela busca parcialmente “esconder” exatamente para exibir

Na próxima imagem, postada em setembro de 2019, que contou, dentre os milhares de comentários, como os seguintes:

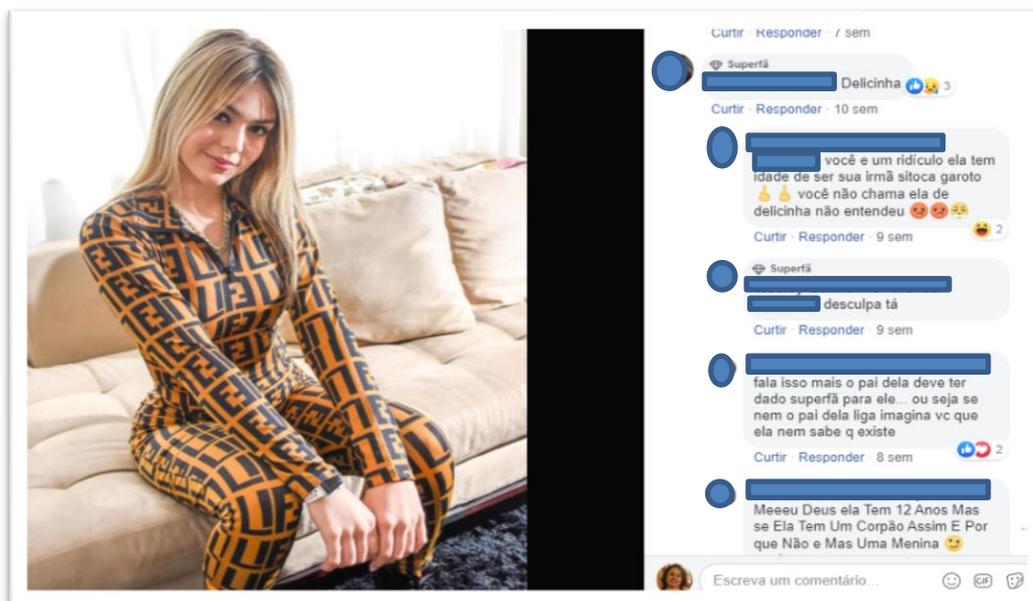


Figura 99 - Foto de Melody com 11 anos
 Fonte – Facebook – Arquivo pessoal

Internauta 1 (com selo superfã – casado, pai de um bebê) – Delicinha!

Internauta 2 – “Internauta 1” você é um ridículo ela tem idade de ser sua irmã sitoca garoto. Você não chama ela de delicinha não entendeu

Internauta 1 – “Internauta 2” desculpa tá

Internauta 3 – “Internauta 2” fala isso mais o pai dela deve ter dado superfã para ele... ou seja se nem o pai dela liga imagina vc que ela nem sabe q existe.

Internauta 4 – “Internauta2” Meeeu Deus ela tem 12 anos mas se ela tem um corpão assim e por que não e mas uma menina entendeu.

Internauta 5 @PolíciaFederal 😊

O investimento no corpo também ocorreu com Anitta, em quem Melody se espelha. De “magrela”, conhecida como “Lolita do *funk*”, a estrela pop passou a ser um mulherão em apenas um ano. “Quando começou a investir no *funk*, Anitta era MC Anitta. Magrela, ela era chamada de “Lolita do *funk*”. Quem vê as curvas matadoras da carioca nem imagina que isso só tem um ano... De lá para cá, a morena virou musa”. (BLOEDOW; GUIZZO, 2017, p. 118). A trajetória de Anitta parece se repetir com Melody em alguns quesitos.

Com apoio em Dornelles (2010), é possível conceber que, por meio de tais produções e projeções corporais realizadas pelas crianças, especialmente “as meninas são produzidas social e culturalmente e se caracterizam por sua fluidez, instabilidade, transformações com seu caráter fragmentado, instável, histórico e plural”. (p. 187).

É notória, ao observar a imagem atual de Melody, a ocorrência de uma sujeição que se desdobra em outras duas: a de estar magra e bonita dentro de determinado padrão e de

constituir-se, como mais velha do que realmente é - passando a incorporar a imagem de um corpo jovem e não mais de um corpo criança - e, por conseguinte, a de se sujeitar a operar modificações no corpo alterando a cor dos cabelos e dos olhos, inserindo unhas postiças, realçando a altura das sobrancelhas. Tal mudança significa ainda sujeitar-se à aceitação ou negação dessa imagem ao olhar atento do outro e ainda manter-se como foco de atenção.

É sobre esse corpo que indefinidamente se fala. Sobre ele debruçam-se os olhares da grande massa e de especialistas das mais diversas áreas: psicólogos/as, pedagogos/as, repórteres, *youtubers* e assim por diante. Pessoas e profissionais que declaram cada qual seu entendimento sobre o lugar de Melody, a perda da sua infância e a importância da educação na vida da pequena.

CAPÍTULO 6 UM LINK COM A EDUCAÇÃO

O grau de visibilidade alcançado por Melody é surpreendente. Suas estratégias de divulgação de si alcançam um público extraordinário, na casa dos milhões, e é composto por pessoas de várias idades, incluindo as crianças - com grande parcela delas buscando imitar a pequena estrela, ao mesmo tempo, que constituem suas identidades. A artista mirim utiliza a mídia, para sua projeção, de forma eficaz. Não significa relevância no conteúdo das publicações, as divulgações são inúmeras e muitas delas desprovidas de qualquer utilidade como: vídeos em que ensina a fazer bolinho de bolo ou como botar um ovo. Essa mesma mídia que, por seu turno, é repleta de pedagogias que produzem as infâncias da contemporaneidade.

É na escola, no entanto, que esse público que nos interessa passa grande parte do tempo. E é nesse ambiente também que esse grupo se expressa, interage, produz cultura e é por ela produzido ao mesmo tempo em que se constituem enquanto sujeitos. A garota Melody, portanto, na qualidade de artista produtora do objeto deste estudo, integra um grupo de relevante interesse, não só de pesquisadores/as, mas também de profissionais da educação que atuam na perspectiva dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero.

Sabemos que as unidades de ensino são instituições crivadas por questões de gênero, nas quais os sujeitos se relacionam. Sujeitos que incorporam e disseminam os prazeres sedutores da cultura popular. Nas escolas expressam sentimentos, gostos e valores que são assumidos a partir de diferentes modos de subjetivação e, dentre eles, aqueles frutos de diferentes pedagogias que ensinam a como serem homens e mulheres na sociedade. Louro (2014, p. 93) expõe que “o que fica evidente, sem dúvida, é que a escola é atravessada pelos gêneros; é impossível pensar sobre a instituição sem que se lance mão das reflexões sobre as construções sociais e culturais do masculino e do feminino”.

O alcance midiático de Melody, bem como as estratégias utilizadas por ela - suas músicas, suas publicações diversas - configuram uma gama de imagens e produtos a ela associados que podem, como já visto, ditar regras e instituir o lugar que historicamente foi reservado à mulher e à hegemonia do papel do homem na sociedade.

Longe de demonizar o papel da mídia, mas de entender que ela faz parte da vida de enorme parcela da população, incluindo a infantil, não podemos simplesmente excluí-la dessas

vidas. Ao contrário, as inúmeras invenções tecnológicas são recursos que seduzem e chegam para ficar.

Não se trata aqui de referendar o que foi postulado por Postman (1999) acerca da morte da infância, em virtude da perda de sua inocência a partir do contato com as tecnologias, mas de compreender a natureza transitória da infância. Observa-se que, de fato, o “fim da infância” está chegando mais cedo. É preciso levar em conta as marcas históricas da existência provisória da infância que é, em última análise, uma história de representação.

As crianças são representadas de modos diversos: ou como inocentes e vulneráveis, ou como pecaminosas e necessitando de controle, ou ainda como naturalmente sábias e de espírito livre. Também aparecem narrativas diversas sobre a infância: histórias de declínio, de civilização, de libertação, de repressão e controle (BUCKINGHAM, 2006, p. 41).

O autor anteriormente citado faz uma análise da condição da infância contemporânea. Reflete que as crianças têm sido cada vez mais confinadas no espaço doméstico, em virtude da necessidade de proteção pela exposição aos perigos que os espaços públicos podem oferecer.

A criança, segundo Abramowicz (2011, p. 16), “ significa inventividade, criação, brincadeira, toda essa potência disruptiva [...]” que está cada vez mais restrita em suas possibilidades de explorar os espaços e de se colocar em movimento. A casa passou a ser o refúgio de um mundo cruel. Diante disso, maiores investimentos em tecnologias, por parte das famílias, têm ocorrido e o espaço do quarto passou a ser o mais utilizado por crianças e jovens que, por isso, estão cada vez mais segregadas e excluídas. Elas permanecem cada vez mais tempo confinadas em instituições destinadas a prepará-las para a vida, para o mundo “adulto” e, ao mesmo tempo para protegê-las dele. Isso é visível no prolongamento da escolaridade e no confinamento da criança ao lar. Tanto seu trabalho - que é o de ser estudante - como nas brincadeiras, a vida das crianças passa a ser cada vez mais institucionalizada, já no caso do lazer, cada vez mais privatizada e domesticada. Em casa, as crianças se tornaram alvo de grandes investimentos, não exclusivamente de recursos econômicos, mas também da preocupação dos pais, mães ou responsáveis – mesmo que nem sempre no tempo deles/as. O lazer das crianças passou a ser mais curricularizado e voltado ao consumo sendo que, nem sempre, é possível se fazer a distinção entre os dois. Devido a todas estas questões, a infância,

ou pelo menos o período de dependência da criança ao adulto, está aumentando, e não diminuindo. “As crianças, ao que parece, não querem mais ser crianças”. (BUCKINGHAM, 2006, p. 49). São regras de disciplinamento dos sujeitos que passaram a ser categorizados como infantis. Corazza (2000) denomina-os “híbridos”.

O século XX melhorou as condições materiais e psicológicas de vida das crianças, mas a exploração comercial e o abandono e isolamento que inventamos para elas fazem com que a identidade social dessa infância seja contraditória: encontramos-nos diante de uma infância que se prolonga no tempo e, paradoxalmente, exigimos dela um desenvolvimento acelerado. Se, por um lado, a condição privatizada da infância coloca-se por um longo tempo sob a tutela dos pais e a infância vive, na escola, uma situação de constante subalternidade, por outro, a idade infantil contrai-se, através da linguagem, do conhecimento das coisas, das experiências adultas. A infância dilata-se em seu tempo de duração, porém contrai-se em sua própria estrutura. Tais movimentos dão vida a um ser híbrido que é muito infantil e muito adulto, muito dependente e muito autônomo. Um híbrido, de fato, contraditório. (CORAZZA, 2000, p. 198).

A respeito da institucionalização da infância, Sarmiento (2004b) pontua a troca de papéis geracionais com aumento da ocupação do espaço físico doméstico pelos adultos e a crescente saída das crianças para as múltiplas agências de ocupação e regulação do tempo:

[...] (ludotecas, ateliês de tempos livre, actividades de formação não escolar, do tipo de cursos de inglês, cursos de informática, desporto semi-federado, etc.) Essa mudança de papéis e lugares – as crianças fora de casa, onde regressam muitos adultos – sendo embora ainda tendencial e progressiva, vai de par com a crescente ocupação das crianças em instituições controladas pelos adultos, sem tempo para procurar descobrir os seus limites, nem espaço para conhecer o sabor da liberdade. (SARMENTO, 2004b, p. 9).

No bojo dos Estudos Culturais, há que se pensar no lugar que a contemporaneidade reservou para a infância, uma infância imersa num mercado de produtos culturais voltados especialmente para ela. Uma infância que se constituiria no que Sarmiento (2004b) chamou de “globalizada”. Tais produtos – programas de vídeo, de TV, cinema, desenhos animados, jogos informáticos, jogos de construção, literatura infanto-juvenil, parques temáticos etc. – acompanham o incremento comercial de outros produtos consumíveis pelas crianças:

[...] moda infantil, alimentação de *fast-food*, guloseimas, brinquedos, serviços recreativos, material escolar, mobiliário infantil, etc.) a ponto de constituírem um dos segmentos de mercado de maior difusão mundial, em torno do qual se estabelecem algumas das mais difundidas cadeias de *franchising*, constituído, por vezes, alguns recordes de investimento económico (por exemplo) Eurodisney. Este facto contribui poderosamente para a globalização da infância. (SARMENTO, 2004b, p. 9).

O mesmo autor salienta, e compartilhamos de tal assertiva, que é fundamental considerar a reinterpretação ativa pelas crianças de tais produtos culturais e, aqui, incluímos outros produtos vendidos – como a música e a imagem. A reinterpretação deve ser fixada numa base local “cruzando culturas sociais globalizadas, com culturas comunitárias e cultura de pares”. Crianças de diferentes lugares do mundo podem ter acesso (ainda que de modo desigual) aos mesmos produtos da cultura, mas o fazem considerando processos “simbólicos e culturais que constroem a sociabilidade de forma distinta em cada uma dessas cidades e, sobretudo, no uso desses produtos, põem em acção características próprias e inerentes à sua condição infantil”. (SARMENTO, 2004a, p. 9-10).

A difusão de tantos produtos é favorecida no terreno movediço da internet por meio das redes sociais e demais artefatos que a compõem transcendendo fronteiras. Esse efeito homogeneizador, no entanto, se por um lado possibilita a criação de uma infância global, por outro potencializa as desigualdades inerentes à condição social, ao gênero, à etnia, ao local de nascimento e moradia e ao subgrupo etário a que cada criança pertence.

Abramowicz (2018) garante que há uma dificuldade da sociedade em geral e da escola em particular, já que estão orientadas para a conformação política da criança e não são capazes de escutá-la, além da dificuldade metodológica que têm com relação às falas das/os pequenas/os, especialmente das/dos menores. Assevera a autora que as crianças são seres inventivos, criativos e curiosos, no entanto só podem falar caso o adulto da relação permita. Este espaço de escuta deve existir nas instituições escolares.

Kohan (2003), inspirado em Sócrates, reflete sobre o ato político do ensinar e do aprender. Simboliza que “o gesto político inaugural da filosofia é também o gesto afirmativo da pergunta como potência do pensar”. (p. 117). Embora o autor esteja tratando da relação específica da filosofia enquanto disciplina, no campo educacional, há que se considerar a escola como espaço por excelência no qual se deve privilegiar a reflexão, o ato do pensar criticamente.

Ele expõe que, em Sócrates, há uma diferenciação entre a política dos políticos e a política da filosofia. Isso ocorre, na medida em que a primeira quer afirmar valores negando o outro (dogmática), a última põe sob suspeita o que se afirma (crítica). A criação de tal filosofia é a criação de uma pedagogia cujo disparador é o *perguntar*; o que é um ato próprio da infância. Esse querer saber passa pelo cuidado de si, pelo autoexame, pelo abandono das certezas, enfim uma abertura para educar-se a si mesmo.

Considerando todas as mudanças que ocorreram na contemporaneidade, Buckingham (2006) menciona que alguns críticos apontam que as mídias eletrônicas requerem um tipo particular de alfabetização. Ampliar essa noção de alfabetização é importante e produtivo. Não se refere, no entanto, ao tipo reducionista de alfabetização¹⁷⁶ proposto por Postman (1999), mas a uma “alfabetização cultural”.

Essas questões podem e devem ser tratadas na escola. É preciso atentar para essa pedagogia midiática e prever momentos de atenção às crianças com escuta de suas preferências, suas manifestações, suas posições de sujeitos que são e, com elas, fazer uma reflexão sobre diferentes âmbitos.

Em que pese a atenção a ser dada para questões como relações de gênero, violência contra a mulher, o processo de pedofilização da infância, o consumismo desenfreado, a extrema necessidade de estar e aparecer na mídia de modo efêmero e, muitas vezes ilusório, a falta, em muitos casos, de atenção total de pais e mães acerca dos conteúdos acessados pelas crianças, há que se pensar no processo de construção da autonomia na infância. “Ao negar o papel ativo das crianças na criação de sua própria cultura e ao concebê-las simplesmente como vítimas passivas, a tese da ‘morte da infância’ garante assim sua própria desesperança”. (BUCKINGHAM, 2006, p. 30).

Concordamos com Sarmento (2004b) quando afirma que cada criança deve ser inserida na sociedade não como um ser estranho, mas como um ator social que porta a novidade,

¹⁷⁶ Buckingham faz uma análise das ideias de Postman acerca da alfabetização. O autor afirma que, segundo Postman, “a imprensa exigia o aprendizado da alfabetização, e conseqüentemente a invenção de escolas, de modo a colocar em cheque a ‘exuberância’ das crianças e a cultivar ‘a quietude, a imobilidade, a contemplação e a regulação das funções corporais’. Mas a imprensa e a escola não apenas criaram a criança: no processo, criaram também ‘o conceito moderno de adulto.’ A maturidade tornou-se, nas palavras de Postman, um feito simbólico e não apenas biológico [...] Postman vê como vantagem da imprensa sua habilidade em preservar os ‘segredos’ adultos daqueles que ainda não foram alfabetizados. A televisão, ao contrário, é um ‘meio de exposição total’, que torna a informação ‘incontrolável’. Os ‘mistérios sombrios e fugidios’ da vida adulta (e particularmente do sexo) não estão mais escondidas das crianças, ele sugere” (BUCKINGHAM, 2006, p.21).

característica inerente dessa geração que “dá continuidade e faz renascer o mundo” (p. 2). O autor menciona Foucault ao afirmar que é premente, portanto, que a institucionalização educativa da infância, supere as bases na qual foi inculcada:

Pela separação formal e protegida pelo Estado das crianças face aos adultos, durante uma parte do dia, e pelo cometimento correspondente de exigências e deveres de aprendizagem que são também modos de inculcação de uma epistemologia (a inerente à cultura escolar), de um saber homogeneizado (o da ciência normal), o de uma ética (a do esforço) e a de uma disciplina mental e corporal. (FOUCAULT, 1993) (SARMENTO, 2004a, p. 4).

É preciso reinventar e reformular com atenção especial ao currículo. É inadiável que as instituições escolares ouçam as crianças, avaliem as temáticas já elencadas e as que se fizerem emergentes. Que não percam oportunidades de trazer alunos/as à reflexão sobre as turbulências que podem estar vivenciando e transportando para o ambiente escolar, mesmo que implicitamente. Que os saberes de alunos e alunas sejam considerados, que prevaleça o diálogo e a capacidade de reflexão coletiva sobre todo e qualquer assunto e de modo que a igualdade entre os gêneros, para além de ser pregada, seja praticada. Todos/as têm algum saber, um equívoco, uma pretensão ou uma experiência e deve se sentir à vontade para compartilhar.

A voz do/a professor/a, fonte de autoridade e transmissora única do conhecimento legítimo, é substituída por múltiplas vozes, ou melhor, é substituída pelo diálogo, no qual todos/as são igualmente falantes e ouvintes, todos/as são capazes de expressar (distintos) saberes. (LOURO, 2014, p. 117).

Apesar de Brizman (2001) viver num contexto pedagógico bem diferente do que é vivido aqui no Brasil, em uma conferência, aponta que, embora a linguagem da pedagogia possa dar voz a uma nação, a pedagogia não é um ventríloquo. A pedagogia, segundo a autora, encontra múltiplas e conflitivas vozes que são compostas por aspirações nacionais, vontades culturais e desejos globais. Enfatiza que aquilo com que a pedagogia se depara também a modifica. A pesquisadora é taxativa: “Cotidianamente, a pedagogia precisa interagir, interpretar, traduzir e fazer algo mais de sua própria voz incerta e de sua capacidade de ouvir. Cotidianamente, a pedagogia precisa arriscar-se a pensar” (BRITZMAN, 2001, p. 154).

Sobre o poder da mídia e a escola, Narodowski (2001), fala não em termos de reforma educacional, mas de desafio. Que há a necessidade de um novo pensar, que seja denso, viral e capaz de avançar, pois a fissura parece imodificável e está se aprofundando sobre nós e sobre a história. A escola, segundo ele, não tem conseguido modificar-se, não consegue se acomodar. Afirma que temos, hoje, dois polos: a criança da “hiper-realidade”, da realidade virtual. São crianças que não dependem do adulto, ao contrário, são capazes de guiá-lo a um mundo caótico.

Trata-se das crianças que realizam sua infância com a Internet, os computadores, os sessenta e cinco canais da TV a cabo, os videogames e que há tempo deixaram de ocupar o lugar do não-saber. Costumam ser consideradas como “pequenos monstros” por seus pais e professores e parecem não suscitar carinho ou ternura ou ao menos não esse carinho que reservávamos tradicionalmente para a infância moderna. (NARODOWSKI, 2001, p. 174).

O outro polo, apontado pelo citado autor, é a criança que compõe o grupo da infância “des-realizada”, que seria uma infância independente, autônoma, que vive na rua, trabalha desde muito cedo. São também as crianças que vivem na noite e reconstruíram códigos capazes de lhes dar certa autonomia cultural, o que lhes permite realizarem-se, ou melhor, “des-realizarem-se”. É a infância da realidade real.

Entretanto, completa o autor, na situação atual, não há a tal polarização. Entre a infância “hiper-realizada” e a “des-realizada” encontram a maioria das crianças que conhecemos. “Digamos isto: são dois polos de atração – a infância da realidade virtual e a infância da realidade real. Uma infância da realidade virtual ‘harmônica e equilibrada’ versus uma infância da realidade real ‘violenta e marginal’”. (NARODOWSKI, 2001, p. 175).

O autor conclui com a situação de que essas crianças, com suas características tão específicas estão na escola e na condição de alunos/as. O que gera uma situação de crise da visão do/a aluno/a. Encerra com a necessidade de se construir um saber, no interior da escola, já que o saber que tínhamos referia-se a um discente distinto desse que temos hoje, diferia do discente desses dois polos que hoje temos.

Essa pedagogia voltada para a transformação dos sujeitos e da sociedade não alcança todo o coletivo de professores e professoras que, se assim atuassem, poderiam compor quadros de resistência aos pontos por nós elencados neste trabalho. As temáticas apontadas - a que crianças e jovens têm acesso por meio da mídia, em suas estratégias diversas para atingir seu

público - como as de Melody, em suas experiências, forçam a escola a debater os temas, trazidos, com frequência, espontaneamente pelos/as alunos/as.

Resistências que se dariam com necessário investimento nos estudos de gênero tanto nos cursos de graduação como nos projetos de formação continuada das diferentes redes de ensino: incluir estudos sobre gênero nos cursos de formação dos professores/as, divulgar as principais produções sobre o assunto, incentivar novas pesquisas, atentar à exigência de critérios mais rigorosos na elaboração e publicação de livros didáticos, paradidáticos e científicos. Seriam estes alguns dos procedimentos macropolíticos que envolveriam mudanças nos currículos. São mudanças que podem requerer ações micropolíticas, que podem acionar qualquer educador/a, tais como analisar criticamente, com o corpo discente, imagens do masculino e do feminino (DINIS, 2008), como trabalhar a percepção do corpo e a noção de privacidade e respeito com o próprio corpo e com o corpo do outro.

Abordar a temática da sexualidade impõe que professores/as tenham uma relação mais positiva com a própria sexualidade e com as representações que dela fazem. Faz-se necessário despir-se talvez de alguns mitos e preconceitos que possam ter carregado ao longo de suas existências para assim poderem abordar o tema de forma a questionar a “heteronormatividade que toma como universal a sexualidade branca, de classe média e heterossexual”. (DINIS, 2008, p. 484).

Outro ponto não menos relevante é a inclusão nos currículos da análise crítica de representações sexuais e de gênero produzidas pela mídia. Importante conhecer as mídias, seus formatos, linguagens, os sentidos atribuídos às práticas, tanto individuais como coletivas dos sujeitos envolvidos nesse processo, que é de ensino e aprendizagens. É relevante que se avaliem as potencialidades da mídia e que se faça uma análise dos diferentes discursos que dela emanam, já que os recursos midiáticos concorrem, na modernidade, com a formação escolarizada, educando e produzindo signos de identidade, às vezes sexistas e excludentes, tanto quanto a própria escolarização.

Cabe ressaltar a impotência da experimentação de novas formas de linguagem que possam desconstruir estruturas identitárias binárias e excludentes, como homem-mulher e heterossexual-homossexual que são, muitas vezes, produzidas não só nos diferentes textos culturais a que as crianças têm acesso - como por exemplo, nas letras das músicas - mas são

recorrentes no próprio discurso educacional. A linguagem pode ser importante fator de exclusão.

Esse limite também é exposto nas línguas latinas, quando a conformidade com as regras tradicionais e pretensamente neutras da linguagem obriga a utilização, no currículo escolar, da forma masculina como signo genérico referente tanto a homens como a mulheres. Referir-se a mulheres e homens sempre na forma masculina, mesmo quando é superior o número de indivíduos femininos em um grupo escolar, longe de ser um ato inofensivo, favorece uma construção que privilegia sempre um dos polos. (DINIS, 2008).

Vale a discussão de tais questões no âmbito educacional visto que muito ainda deve ser feito, por mais que algumas tímidas iniciativas aconteçam nas escolas, é necessário abordar temas como a adultização da infância ou pedofilização, tão recorrentes nos diferentes meios tecnológicos disponíveis. Vivemos um cenário político nacional de intolerância que marcha para o “‘regresso’ a uma concepção de escola autoritária, seletiva e segregadora” (SARMENTO, 2004a, p. 8), o “que se repete também no espaço da vida privada, em determinada dificuldade generalizada em nos libertarmos de formas padronizadas de concebermos nossa relação com o outro”. (DINIS, 2008, p.479).

O citado autor contribui afirmando a necessidade de um novo exercício pedagógico, ao fazer um convite à reinvenção das nossas relações com os outros e também conosco. Seria um processo de desprendimento de nós mesmos, de liberação da vida exatamente onde ela está aprisionada, tornarmo-nos outra coisa.

Enfim, a escola deve ser repensada, assim como “precisamos (re) pensar a lógica adulta de compreender a vida, o tempo e o espaço destinados às crianças, propondo rupturas que nos levem além, a pensar no novo, de novo”. (MUNARIM; GIRARDELLO, 2012, p. 331). Todos/as que se dedicam aos estudos da criança não podem se furtar de pensar a escola de modo que esta seja um lugar de interação, de partilha, de abertura ao diferente e ao meio ambiente; de transgressão e de construção coletiva, de exorcizar medos, de representar fantasias e cenas do cotidiano; de se trocar pequenos segredos; de rituais que passam dos mais velhos aos mais novos; de exploração de novos espaços, sentidos, narrativas e materiais; de se falar de política e de economia (a relação com o consumo, com as mídias, diferenças sociais, crise mundial, imigração); de trocas culturais e de aprendizagens significativas, de movimento, de jogos e de

brincadeiras. Concluindo, de ser um lugar prazeroso para se estar, ser um lugar para se querer ser o que se é - ser criança.

ALGUNS ACHADOS, ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

*Como outros/as, estudiosos/as
de gênero e sexualidade,
provavelmente trago mais perguntas,
sugestões e possibilidades
do que afirmações conclusivas.
Acredito na importância
de se fazer perguntas
– é possível até que elas sejam
mais importantes do que as respostas.
Não serão as perguntas que nos
permitem dar sentido às
nossas práticas,
aos nossos livros e às nossas vidas?
(LOURO, 2014, p. 17)*

Inspiram-me, nessa conclusão, as palavras de Louro (2014), pois chegar ao “final” de uma tese de doutorado é tarefa árdua diante de tantas perguntas e possibilidades que se abrem no início, mas que, por necessidade de certa “filtragem”, chegaram às que elenquei como prioridades. Muitas perguntas, ao longo da pesquisa insistiram em me inquietar. Foi preciso um exercício para me manter no foco da busca delimitada. Foram muitas descobertas ao longo do trabalho e agora se faz necessário uma retomada para elencar as que merecem neste espaço estar.

Não tenho aqui a intenção de apresentar uma conclusão, uma consideração que seja definitiva, ou de apontar uma solução para o campo educacional como muito se faz (ou até é esperado que se faça) por alguns/algumas profissionais/pesquisadores/as da área. O intuito do presente trabalho foi problematizar, discutir, “estranhar” e tensionar o que podemos, erroneamente, enxergar como “natural”, “verdadeiro” ou “melhor” do que está posto nas diferentes pedagogias culturais e visualizar uma atuação possível no campo educacional. O mais importante de tudo isso foram as perguntas realizadas, as indagações e os estranhamentos, o que emana da perspectiva teórica aqui adotada que rejeita afirmações categóricas e irrecusáveis.

O produto da bricolagem é como fazer uma “colcha de retalhos”, fazer uma colagem ou até uma montagem reflexiva. Por meio de imagens, declarações, publicações e análise de letras

de músicas foi possível entender o meu objeto de estudo – as produções da garota Melody – em suas positivities, ou seja, “naquilo que ele é capaz de produzir, em termos de efeitos”. (VEIGA-NETO, 2016, p. 65). Investigar a mídia, esta ou aquela personalidade midiática pode parecer irrelevante, banal ou não tão nobre, mas uma investigação pode não somente agir sobre conflitos na sociedade, desejos e relações de poder como pode também transformá-los.

Tarefa particularmente complexa foi a de selecionar o corpus da pesquisa, considerando o vastíssimo mundo da internet. Foi necessário crivar para conseguir realizar um trabalho que me levasse para as mais longínquas vielas do conhecimento a partir de algumas descobertas e de outras tantas indagações. No bojo dos Estudos Culturais, há que se considerar toda uma rede de práticas e de representações (textos, imagens, conversas, códigos de comportamento e as estruturas narrativas que as organizam).

Partir para a reflexão sobre todo o processo de descobertas e elencá-las pressupõe refletir também sobre o “eu” na função de pesquisador/a, sobre o “ser humano como instrumento”. (LINCOLN; GUBA, 2006). Foi necessário olhar para meus muitos “eus” e interrogar cada um deles, pois cada um possui uma voz distintiva. A flexibilidade é necessária quanto às maneiras pelas quais os esforços de pesquisa são formados e encenados em torno das contradições e dos paradoxos que constituem nossas próprias vidas.

A pequena cantora e seu pai perceberam que a internet poderia ser um instrumento eficaz de divulgação de si a partir da publicação de um vídeo que se tornou polêmico e alcançou milhões de visualizações. A mesma notoriedade levou a garota à condição de investigada pelos órgãos de proteção à infância e pelo Ministério Público juntamente com outros/as garotos/as também MCs. O fato gerou a imposição ao pai de Melody para que este delimitasse suas aparições e cuidasse da imagem da criança de modo que não sensualizasse ou se apresentasse de forma adultizada, bem como atentasse ao teor das letras das músicas.

A perspectiva da internet como um artefato cultural analisa a introdução dos recursos tecnológicos na vida cotidiana. Percebe-se que a rede é um elemento da cultura, integra o *on-line* ao *off-line* e ambos interagem de forma que o compartilhamento se torna múltiplo e multifacetado, daí o alcance de tantas visualizações e ser passível de divergentes interpretações e vários contextos de uso (tanto de apropriação como de consumo). A garota utiliza os diferentes canais da internet para sua projeção social e artística o que garante sua visibilidade constante. O que interessa é a visibilidade. “Fale bem ou fale mal, mas fale de mim”. Todas as publicações

sobre a menina – as positivas, as negativas, as que questionam suas estratégias, como os falsetes e as paródias – são republicadas por ela em sua rede social: é a visibilidade da visibilidade. Tornar-se espetáculo é o segredo para a evidência. São inovadores mecanismos de construção e consumo identitário que insinuam uma espetacularização do “eu” por meio de performances, que objetivam o reconhecimento do outro e, fundamentalmente, o desejado fato de “ser visto”.

A repercussão negativa foi muito útil para Melody. As inúmeras manifestações, especialmente na rede, mas também na mídia como um todo, no entanto, não foram tão implacáveis com os meninos MCs, cujas letras das músicas eram bem mais contundentes - fazendo referência ao sexo explícito e ao uso de drogas - que as de Melody, cujo recalque e ostentação eram os pontos fortes. Embora este não tenha sido o objetivo do trabalho, importa destacar que o episódio marca a representação do lugar ainda reservado às meninas e aos meninos em nossa sociedade. Apesar dos tímidos avanços com os estudos de gênero no país, ainda se cobra da menina uma postura contida e comportada, o mesmo não acontecendo com os meninos. As letras de suas músicas, ousadas e de certo modo agressivas com as mulheres, parecem ser algo naturalmente aceito na figura do “macho”. São nítidas as heranças da sociedade patriarcal em que estamos inculcados. É a linguagem cumprindo seu papel: é um sistema de representações que dá sentido às coisas – aí percebe-se um marcador social para meninos e meninas, homens e mulheres. São as relações de gênero permeadas por relações de poder.

No entanto, em que pese a opinião pública severa com a menina, há convergências nessa posição no que diz respeito às representações hegemônicas do masculino e do feminino nas letras das músicas da cantora. Não há apologia ao sexo explícito de forma agressiva, como nas letras do *funk* ousadia dos garotos, mas há um lugar bem demarcado para a mulher – suas feminilidades. Há contundente enaltecimento ao corpo jovem, à beleza e ao consumismo. Um corpo tematizado de modo a promover certa hierarquia, diferença e desigualdade entre as mulheres o que, notadamente enfraquece a posição das mulheres frente à luta pela conquista de um lugar de igualdade de oportunidades perante os homens. Uma forma de resistência das mulheres seria a união entre si, não o contrário. Historicamente, de modo sutil, inscrevem-se, nos corpos, normas de conduta e de comportamento que refletem discriminações sociais de gênero, de sexualidade, de etnia, classe e geração. Da mesma forma, tal valorização do corpo é um importante elemento na constituição dos processos de produção, manutenção e transformação de identidades sociais e culturais. A força do discurso está na sutileza das

distinções, na naturalidade com o que é posto e na forma como é absorvido. Vale destacar a notável forma com que Melody assume as práticas discursivas das letras de suas músicas e na imagem que assume e que tem grande audiência de adultos como também de crianças.

São marcas inscritas no corpo que dizem às garotas e, ao mesmo tempo, posicionam-nas em relação a si mesmas, aos/às outros/as e ao mundo onde vivem. Ao mesmo tempo em que Melody, com suas músicas, imagens e posições pode subjetivar suas pequenas seguidoras, é também subjetivada por aquela que segue e a quem idolatra: a cantora pop Anitta. Melody reconhece-se na estética do seu mito, Anitta. Numa performance, procura imitá-la em suas roupas, sua postura, modo de se comportar. Do mesmo modo que produz um estilo, Melody foi produzida pelo estilo Anitta. São imagens que, de modo cíclico, vão ensinando, educando e colocando verdades e cobiças em ação. As imagens de Anitta não são neutras e são repletas de sensualidade, de erotismo e de malícia. São pedagogias que ensinam, ao mesmo tempo em que parecem borrar fronteiras entre meninas e mulheres, “entre representações de pureza, ingenuidade versus erotização, sensualidade e hipersexualização”. (KNUPP; RIPOLL, 2017, p. 99).

A postura corporal da pequena cantora oscila entre a figura da menina-criança e a figura da menina-mulher. Ora representa a pureza angelical da menina-criança, ora a sensualidade e erotização reproduzidas de Anitta. São performáticas ditadas pela opinião pública e também pelos poderes da justiça. Quando os laços da crítica são afrouxados, Melody expõe um corpo adolescente sensual e chamativo, quando censurada pelas imagens que apresenta, retorna à condição de criança. Foi observada volatilidade na construção da identidade de Melody, com inconstância na apresentação de sua imagem. Emerge, com recorrência, no corpo da pequena cantora, a representação de Anitta em diferentes publicações. Os sujeitos podem ser constituídos a partir de um modelo predominante. São tipos de corpos, modos de viver, comportamentos e valores transmitidos por meio de imagens que produzem significados à visão do expectador. São estratégias na configuração da imagem que se consomem como um biopoder, ao convocar os sujeitos infantis a ostentarem posições, regulando-os a partir de investimento discursivos sobre seus corpos. Percebe-se, no mundo midiático do *funk* infantil a crescente pedagogização da infância, o que contribui no aprimoramento de táticas de governamentalidade e fabricação de corpos infantis. Tornam-se marcantes as características da sociedade pós-moderna: a descontinuidade, a fragmentação e a ruptura, o deslocamento e a diferença. Esse atravessamento de diferentes divisões e antagonismos sociais vai produzindo

uma variedade de diferentes posições de sujeito – isto é, de identidades – para os indivíduos. Conforme postula Hall (2011), temos dentro de nós identidades contraditórias que nos empurram em diferentes direções, de forma que nossas identificações vão sendo frequentemente deslocadas.

A meta talvez seja a de incorporar logo a adolescência que parece ser, na atualidade, um ideal a ser atingido. A vontade é de logo nela chegar e dela não mais sair. Ser jovem é uma meta a ser conquistada. O pai justifica dizendo que ela “é muito adulta” para a idade, na verdade utiliza o mito da maturidade feminina para justificar a adultização e erotização da cantora. Ou então afirma que existe um forte preconceito contra o *funk*, pois no passado Sandy e Júnior já cantavam músicas com teor sexual. Quando pressionado pela opinião pública, volta atrás e diz que vai mudar o estilo da filha, mas não vai desistir, pois o sonho da menina é ser famosa. São “infâncias como produto de uma trama histórica, cultural e social na qual o adulto que com ela convive busca gerenciá-la através da produção de saberes e poderes”. (DORNELLES, 2010, p. 1). Ao mudar o discurso, o pai mostra a provisoriedade das verdades modernas sobre a infância, ou seja, de que toda criança deve ser protegida.

Tal erótica infantil produz o que Felipe (2007) chamou de pedofilização da infância. A cantora é constantemente assediada por homens adultos em suas redes sociais. É progressiva a ideia de uma infância como objeto a ser contemplado, desejado e exaltado em contraste com a crescente violência sexual contra crianças. Não raro recebe atributos como “delicinha”, o que gera a indignação de muitos/as internautas e dos órgãos de proteção à infância.

Situações como as de Melody, a universalização do acesso às tecnologias e o acesso crescente à internet (com inúmeras ofertas de redes sociais, de *sites* de relacionamentos, de salas de bate-papo, dentre outras, voltadas à população infantil) geram práticas envolvendo questões da sexualidade infantil como a pedofilia, erotização da infância e hipersexualização. São problemas que passaram a preocupar as famílias, as escolas e as políticas públicas.

Diante de tais práticas surgiram novos dispositivos disciplinares para o controle do uso e do acesso a tais artefatos. Vários dispositivos legais existem para proteger a infância, entretanto isso nos parece um paradoxo, já que as crianças da contemporaneidade têm sido alvos constantes de apelos comerciais, sendo vistas como produto e como objeto a ser desejado e também consumido. De qualquer forma, os sistemas encontram suas formas de exercer o governo da população infantil, é o que Foucault denomina de dispositivo de poder.

A visibilidade proporcionada pela internet gerou o que podemos chamar de panoptismo moderno. São formas de constante vigilância ao comportamento do outro. É como se o indivíduo, ao expor-se diante de inúmeras câmeras, chamasse o outro a explorá-lo. Tal técnica de vigilância e controle vai ao encontro do incessante show diário – o show do “eu”. Mostrar diariamente o “eu” como a um espetáculo é a norma. “Fale mal, mas fale de mim”, olhe-me, observe-me, diga o que pensa a meu respeito. Esse é o sujeito pós-moderno em sua fluidez. Essa é a pequena Melody, que se narra como poderosa, como sendo digna de ser invejada e copiada em suas formas, seu jeito de ser e de se vestir. Estas são suas estratégias de visibilidade, é assim que se constitui enquanto sujeito.

Apesar das discussões acerca dos estudos sobre as relações de gênero estarem na agenda de instituições de pesquisa, nos espaços acadêmicos, no cotidiano, nas diferentes pedagogias e nas políticas públicas - ainda que em seu revés -, há uma multiplicidade de discursos que reforçam concepções essencialistas do binarismo homem-mulher e masculino-feminino e do processo chamado de pedofilização da infância, que pode colocar em risco crianças que são expostas a tais circunstâncias. Desconstruir as verdades postas nas diferentes pedagogias requer entender como são construídas e quais são as estratégias de disseminação.

A ampliação do acesso à internet favorece que as crianças acessem uma série de informações e conteúdos de natureza sexual que atuam como pedagogias culturais. Contudo, a despeito dos avanços com a ampliação das pesquisas e materiais elaborados e disponibilizados para uma educação sexual das crianças, essa temática ainda tem sido silenciada ou, quando abordada, acontece de forma restrita seja nas práticas ou na formação docente.

É necessário que as instituições de ensino atentem para o currículo levando em consideração a sexualidade e sua relação com a mídia. Conforme nos recomenda Buckingham (2006), é fundamental instrumentalizarmos crianças e adultos para que possam analisar os conteúdos dispostos na rede. É importante que a escola faça uma reavaliação de suas práticas e abra um espaço de escuta para as crianças. Atente para sua rotina evitando ser: um lugar em que se reiterem atitudes sexistas e discriminatórias; um lugar em que se determinem os próprios sujeitos e se ditem formas de ser e de se viver a própria sexualidade e o gênero; no qual se estabeleça o que é normal e o “anormal”. A escola deve ser um local de resistências ao princípio organizador de atitudes sexuais tradicionais. Deve ser um local que valorize a cultura da criança, na qual ela produza e seja produzida pela cultura.

Anseio que esta tese possa, de algum modo, mostrar-se produtiva para pensar as formas com as quais os sujeitos se constituem, quais são os seus comportamentos e as suas práticas. Espero que colabore para com outros pontos de vista, que enseje o questionamento da realidade e sobre como possamos talvez mudá-la. E finalmente que, em conjunto com outros estudos, possa contribuir para consolidar, expandir e, ao mesmo tempo, singularizar e aprimorar debates e discussões sobre a construção de representações que emergem na infância em contato com a mídia e todos os artefatos que dela possam revelar-se incluindo as músicas e imagens de pequenos/as celebridades na mídia.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOWICZ, Anete. **Discussões sobre a criança a infância e a Educação Infantil**. Revista NUPEM, Campo Mourão, v. 3, n. 5, p.11-20, ago/dez. 2011.
- ABRAMOWICZ, Anete. **Sociologia da Infância: traçando algumas linhas**. Contemporânea, v. 8, n. 2, p. 371-383, jul./dez. 2018.
- AGÊNCIA BRASIL. Cresce o número de crianças e adolescentes conectados só pelo celular. **Revista época**. Reportagem publicada em: 18 set. 2018. Disponível em <https://epocanegocios.globo.com/Tecnologia/noticia/2018/09/cresce-o-numero-de-criancas-e-adolescentes-conectados-so-pelo-celular.html>. Acesso em: 08 dez. 2019.
- ALVIM, Mariana. Depois de viralizar em vídeos de Melody, falsete é comentado por fonoaudiólogas e cantores. **Site O Globo**. Seção Cultura. Data de publicação: 17 set. 2015. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/depois-de-viralizar-em-vidEOS-de-melody-falsete-comentado-por-fonoaudiologas-cantores-17508323>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- ANDRADE, Nívea Maria da Silva. Significados da música popular: a revista Weco, revista de vida e cultura musical (1928 – 1931). 2004. Dissertação (Mestrado em História) Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura. Departamento de História. PUC – Rio. 2004.
- ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia, corpo e educação: a ditadura do corpo perfeito. In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 107-120.
- ARIÈS, Philippe. **História Social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara. 2006.
- ATLAS da violência, 2019. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. ISBN 978-85-67450-14-X. Disponível em http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019_05jun_vers%C3%A3o-coletiva.pdf. Acesso em: 20 dez. 2019.
- BARBOSA, Alexandre F. **TIC DOMICÍLIOS: Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros** – 2018. Introdução. São Paulo, 2019. Publicação em livro eletrônico. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/12225320191028-tic_dom_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 07 dez. 2019.
- BARBOSA, Taynah Ibanez. **O amargo amor de Arlequina: a representação da submissão feminina presente na coletânea louco amor e outras histórias**. Jornadas internacionais de histórias em quadrinhos. Escola de Comunicação e Artes da USP. Anais. 2018. Disponível em http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q_linguagem/taynah_barbosa.pdf. Acesso em: 23 nov. 2019.
- BEAVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BIBLIOTECA. In: Michaelis: moderno dicionário da Língua Portuguesa. Ed. Moderna. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=funk> Acesso em: 03 Março 2018.

BLOEDOW, Aline Maria Ulrich; GUIZZO, Bianca Salazar. **De meiga e abusada a menina má: ensinando modos de ser mulher às meninas**. II Simpósio Luso-Brasileiro de Estudos da Criança: desafios éticos e metodológicos. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ago. 2014. Disponível em <https://sead.furg.br/images/cadernos/pdf/caderno-27.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.

BLOEDOW, Aline Maria Ulrich; GUIZZO, Bianca Salazar. Representações de feminilidades na mídia: articulando infância, gênero e consumo. In: BECK, Dinah Quesada; ESPERANÇA, Joice Araújo (Orgs.). **Infâncias em foco: mídia, consumo e artefatos da cultura contemporânea** [recurso eletrônico]. Rio Grande: Ed. Da FURG, p. 111-136, 2017.

BRASIL. **Código Brasileiro de Autorregulamentação Publicitária**. Disponível em: <http://www.conar.org.br/codigo/codigo.php>. Acesso em: 06 set. 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. (18. ed.). São Paulo: Saraiva. 1988.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. **Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências**. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8069.htm Acesso em: 06 set. 2019.

BRASIL. Lei 8.078, de 11 de setembro de 1990. **Dispõe sobre a proteção do consumidor e dá outras providências**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18078.htm. Acesso em: 07 set. 2019.

BRASIL. Lei nº 10.097, de 19 de dezembro de 2000. Altera dispositivos da **Consolidação das Leis do Trabalho – CLT**, aprovada pelo Decreto-Lei nº 5.452, de 1º de maio de 1943. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110097.htm. Acesso em: 07 set. 2019.

BRASIL. Lei nº 12.741, de 8 de dezembro de 2012. Dispõe sobre as medidas de esclarecimento ao consumidor, de que trata o parágrafo 5º do artigo 150 da Constituição Federal; altera o inciso III do art. 6º e o inciso IV do art. 106 da Lei nº 8.078m de, 11 de setembro de 1990 – **Código de Defesa do Consumidor**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12741.htm#art3. Acesso em: 06 set. 2019.

BRASIL. Lei nº 13.104, de 09 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2848, de 07 de dezembro de 1940 – **Código Penal**, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm.

BRASIL. Resolução nº 163, de 13 de março de 2014. **Dispõe sobre a abusividade do direcionamento de publicidade e de comunicação mercadológica à criança e ao adolescente**. Disponível em <http://www.direitosdacrianca.gov.br/conanda/resolucoes/163-resolucao-163-de-13-de-marco-de-2014/view>. Acesso em: 06 set. 2019.

BRITZMAN, Débora P. Sexualidade e cidadania democrática. In. SILVA, Luiz Heron da. (Org.) **A escola cidadã no contexto da globalização**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. p. 154-171.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias: após a morte da infância**. Florianópolis. 2006

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. **Infância e maquinarias**. 2001. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

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.

CÁDIMA, Francisco. R. O dispositivo comunicacional moderno e os soft-media. In: **História e crítica da comunicação** (2a ed.). Lisboa: Edições Século XXI. 2002.

CAMARGO, Ana Maria Faccioli; RIBEIRO, Cláudia. **Sexualidade (s) e infância (s): A sexualidade como um tema transversal**. São Paulo: Moderna; Campinas, SP. 2000.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e transformação**. São Paulo: Ágora, 2008

CAPPI, Juliano. **Cantos e encantos: os “rumos” da história da mídia sonora para crianças no Brasil**. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação Semiótica) – PUC/SP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2007.

CARVALHO, José Jorge de. **Transformações da sensibilidade musical contemporânea**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 5, nº 11, p. 53-91, out. 1999.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra. 1999.

CECCHETTO, Fátima. As Galeras *Funk* Cariocas: entre o lúdico e o violento. In. VIANNA, Hermano (Org.). **Galeras Cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro : Editora UFRJ, 1997. p. 95-118.

CHRISTOFOLETTI, Camila Fontanetti. **Análise comparativa de duas versões do conto de Cinderela: a de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Estadual Paulista -UNESP. Câmpus Rio Claro. 2011.

CLARO, Silvana Greff. **Autoetnografia de uma funkeira: considerações acerca da carreira profissional na dança funk Proibidão e sua estética**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança. Porto Alegre. 2017.

CONAR – Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária. **Publicidade e criança: comparativo global da legislação e da autorregulamentação**. Coordenador Rafael Sampaio. São Paulo, set. 2013. Disponível em <http://www.abap.com.br/pdfs/publicacoes/wp-aba-conar.pdf>. Acesso em: 07 set. 2019.

CORAZZA, Sandra Mara. **Currículo e política cultural da avaliação**. Educação e Realidade, v. 20, n. 2, p. 47-59, jul/dez. 1995.

- CORAZZA, Sandra Mara. **História da infância sem fim**. Ijuí: Editora Unijuí, 2000.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Infância & Educação – era uma vez... quer que conte outra vez?** Petrópolis: Vozes, 2002.
- COSTA, Marisa Vorraber. **Quando o pós-moderno invade a escola: um estudo sobre novos artefatos, identidades e práticas culturais**. Canoas: PPGEDU/ULBRA, 2004.
- CUNHA, Susana Rangel Vieira da. **Cenários da Educação Infantil**. Educação e Realidade. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, v. 30, n. 2, jul.dez.2005, p. 165-185.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. 2003. E-book. Disponível em <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yonna e col. **O Planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: ArtMed, 2006. p. 15-41.
- DINIS, Nilson Fernandes. **Educação, relações de gênero e diversidade sexual**. Educ. Soc., Campinas, vol. 29, n. 103, p. 477-492, maio/ago. 2008. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 05 dez. 2019.
- DORNELLES, Leni Vieira. **Infâncias que nos escapam: da criança da rua à criança cyber**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- DORNELLES, Leni Vieira. **Sobre meninas no papel: inocentes/erotizadas? As meninas hoje**. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 35, n. 3, p. 175-192, 2010.
- EDWALD, François. **Foucault a norma e o direito**. Lisboa: Veja, 1993.
- ELLSWORTH, Elisabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 07-76.
- ESSINGER, S. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FELIPE, Jane. **Afinal, quem é mesmo pedófilo?** Cadernos Pagu. Campinas, n.26, p. 201-223, jan./jun. 2006a. Versão On-line. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100009&lng=pt&tlng=pt#back29. Acesso em: 13 dez. 2020.
- FELIPE, Jane. Erotização dos corpos infantis. In: LOURO, Guacira Lopes; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 53-65.
- FELIPE, Jane. **Representações de gênero, sexualidade e corpo na mídia**. Revista Tecnologia e Sociedade, v. 2, nº 3, p. 251-263, 2006.
- FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. Entre batons, esmaltes e fantasias. In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela (Org.). **Corpo, Gênero e Sexualidade**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 31-40.

FELIPE, Jane; GUIZZO, Bianca Salazar. **Erotização dos corpos infantis na sociedade de consumo**. Pró-posições, Campinas, v. 14, n. 3 (42), p. 119-130, set./dez. 2003. Disponível em: http://mail.fae.unicamp.br/~proposicoes/textos/42-dossie-felipej_etal.pdf. Acesso em: 02 Set. de 2019.

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. A revista Capricho e a produção de corpos adolescentes femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 124-135.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Adolescência em discurso: mídia e produção de subjetividade**. 1996. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRJ, 1996.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan./jun. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v28n1/11662.pdf> . Acesso em: 02 set. 2019.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Pequena Miss Sunshine: para além de uma subjetividade exterior**. Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), p. 47-57, maio/ago. 2008. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a05v19n2.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Resumos dos Cursos do Collège de France (1970-1982)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis, RJ : Editora Vozes, 2014.

FRAGA, Alex Branco. A boa forma de João e o estilo de vida de Fernanda. In: LOURO, Guacira Lopes; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 95-107.

FRAGOSO, Sueli; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para a internet**. Porto Alegre: Sulina, 2016.

FREIRE, Dirce de Sá. Com açúcar, sem afeto. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia (Org.). **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011. p. 453-476.

GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUSA, Lucília Maria Abrahão. **A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância**. Estudos Linguísticos, São Paulo, v. 44 (3); p. 991-1008, set./dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1032>. Acesso em: 11 set. 2019.

GAZETA WEB. **Uso da internet no Brasil cresce, e 70% da população está conectada**. Publicação em 28 de Agosto de 2019. Disponível em

https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2019/08/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70-da-populacao-esta-conectada_84431.php. Acesso em: 26 set. de 2019.

GIROUX, Henry. O pós-modernismo e o discurso da crítica educacional. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Teoria educacional crítica em tempos pós-modernos**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993. p. 41-60.

GIROUX, Henry. A. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley. R.; KINCHELOE, Joel. L. **Cultura Infantil: A construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108.

GIROUX, Henry A. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Alienígenas na sala de aula: Uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2012. p. 83-100.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **A educação física e a construção do corpo: imagens de feminilidade**. Matrivivência, Florianópolis, vol. 12, n. 16, p. 35-52, março, 2001.

GUEDES, Maurício da Silva. “**A música que toca é nós que manda**”: um estudo do “**proibidão**”. Rio de Janeiro, 2007. Dissertação (Mestrado em Psicologia) PUC-RJ. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=9975@1> . Acesso em: 20 ago. 2019.

GUIZZO, Bianca Salazar. “**Aquele negrão me chamou de leiteão!**”: representações e práticas corporais de embelezamento na educação infantil. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Tese. (Doutorado em Educação), Programa de Pós Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

HALL, Stuart. **A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.

HERINGER, Carolina. **Pai de MC Melody pode ser multado por descumprir acordo feito com Ministério Público**. Site Extra. Publicado em 19 jan. 2019. Disponível em <https://extra.globo.com/famosos/pai-de-mc-melody-pode-ser-multado-por-descumprir-acordo-feito-com-ministerio-publico-23384761.html>. Acesso em: 12 nov. 2019.

HERNÁNDEZ, Fernando. **A Erina Nadie le dice nada... y nosotros no podemos hacer lo que queremos: la educación de la Cultura Visual em la Educación Infantil**. Digitado, 2009. Disponível em: <https://es.slideshare.net/mariapaulafalla/a-erina-nadie-le-dice-nada-4>. Acesso em: set. 2020.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005. 304 p.

JAMES, Allison; JENKS, Chris; PROUT, Alan. O corpo e a infância. In: KOHAN, Walter Omar; KENNEDY, David. **Filosofia e Infância: Possibilidades de um encontro**. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000. p. 207-238.

JENKINS, Henry; GREEN, Joshua; FORD, Sam. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Aleph, 2014.

KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.) **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 101-127.

KINCAID, James R. **Erotic innocence: the culture of child molesting**. Durham: Duke University Press, 1998.

KOHAN, Walter Omar. **Infância. Entre Educação e Filosofia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

KNUPP, Antonio Jorge Ferreira; RIPOLL, Daniela. Infâncias femininas contemporâneas construídas na cultura dos concursos infantis de beleza. In: BECK, Dinah Quesada; ESPERANÇA, Joice Araújo (Org.). **Infâncias em foco: mídia, consumo e artefatos da cultura contemporânea**. Coleção Cadernos Pedagógicos da EAD, vol. 27. Universidade Federal do Rio Grande – FURG. 2017. p. 83-109.

KUHLMANN JÚNIOR, Moysés. **Infância e educação infantil: Uma abordagem histórica** (2a ed.). Porto Alegre: Mediação. 1998.

LANDINI, Tatiana Savóia. **Pornografia infantil na Internet: proliferação e visibilidade**. 2000. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, – São Paulo, 2000.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz T. da (Org.) **O sujeito da educação: estudos foucaultianos**. Petrópolis: Vozes. 1994. p. 35-84.

LAVADO, Thiago. **Uso da internet no Brasil cresce, e 70% da população está conectada**. Site G1. Publicado em: 28 ago. 2019. Disponível em <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>. Acesso em: 07 dez. 2019.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. 3.ed. São Paulo : Editora 34, 2010.

LINCOLN, Yonna S; GUBA, Egon. Controvérsia paradigmáticas, contradições e confluências emergentes. In: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 169-192.

LIVINGSTONE, S.; MASCHERONI, G.; STAKSRUD, E. Developing a framework for researching children's online risks and opportunities in Europe. **Londres: EU Kids Online**. 2015. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/285593314_Developing_a_framework_for_researching_children's_online_risks_and_opportunities_in_Europe. Acesso em: 10 dez. 2019.

LOIZOS, P. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, W. M.; GASKELL, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 137-155.

LOPES, Adriana Carvalho. **“Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca**. 2010. Tese (Doutorado). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas – Unicamp. 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, História e Educação: construção e desconstrução**. Educação & Realidade. Porto Alegre: UFRGS, v. 20, n. 2, p. 101-132, jul.-dez. 1995.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do “gênero”. In: LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 18-40.

LOURO, Guacira Lopes. Currículo, gênero e sexualidade: o “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2007. p. 41-52.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. Pro-Posições, v. 19, n. 2 (56), p. 17-28, maio/ago. 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes et al. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 07-42.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. Introdução. In: **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes. 2007. p.7-8.

MACEDO, Ana Gabriela. **Pós-feminismo**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 14 (3), p. 813-817, set./dez. 2006.

MADLENER, Francis; DINIS, Nilson Fernandes. **A homossexualidade e a perspectiva foucautiana**. Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 19, n. 1, p. 49-60, jan./jun. 2007.

MALDONADO, Helder. Promotor explica investigação dos funkeiros mirins: "Brasil é democrático, mas não é um bordel". **Portal R7**. Publicado em Abril 2015a. Atualizado em Junho 2017.

Disponível em <https://diversao.r7.com/pop/promotor-explica-investigacao-dos-funkeiros-mirins-brasil-e-democratico-mas-nao-e-um-bordel-13062017>. Acesso em: 25 out. 2019.

MALDONADO, Helder. Saiba quanto ganham e como vivem os funkeiros mirins de São Paulo. **Portal R7**. Publicado em: mai. 2015b. Atualizado em: jun. 2017. Disponível em <http://r7.com/iCxF>. Acesso em: 23 ago. 2019.

MARTINHÃO, Maximiliano Salvadori. **TIC KIDS ONLINE BRASIL. Pesquisa Sobre o Uso da Internet por Crianças e Adolescentes no Brasil – 2018**. São Paulo, 2019. Livro eletrônico disponível em https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 08 dez. 2019.

MARTINS, Ferdinando C.; AVALLONE, Sônia; LARANJEIRA, Suzana. **A erotização da infância nos meios de comunicação de massa brasileiros: algumas observações**. 2003. Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/57927a63a3a487ce9a23144dae215880.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2019.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem** (Understanding media). SP: Cultrix, 1969.

MC MELODY é criticada por usar fantasia para adulto aos 11 anos. **SITE EXTRA**. Famosos. Publicado em: 24 out. 2018. Disponível em <https://extra.globo.com/famosos/mc-melody-criticada-por-usar-fantasia-para-adulto-aos-11-anos-23180811.html>. Acesso em: 20 dez. 2019.

MEDEIROS, Beatriz. **MC Melody, de 8 anos, causa polêmica e pai defende: ‘É só porque ela canta funk’**. Site Extra, Publicado em 30 março 2015. Disponível em <https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-causa-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MEDEIROS, Janaína. **Funk Carioca: Crime ou Cultura? O Som dá Medo. E Prazer**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MEYER, Dagmar E. **Cultura Teuto-Brasileiro-Evangélica no Rio Grande do Sul: articulando gênero com raça, classe, nação e religião**. Educação e Realidade, v. 25, n.1, p. 135-162, dez.-jan./jul. 2000.

MEYER, Dagmar E. Escola, currículo e produção de diferenças e desigualdades de gênero. In: SCHOLZE, Lia (Org.). **Gênero, memória e docência**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Educação, 2001. p. 29-34.

MEYER, Dagmar E. Gênero e educação: teoria e política. In: **Corpo, gênero e sexualidade: um debater contemporâneo na educação**. LOURO, Guacira; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). 3. ed. Petrópolis, RJ : Vozes, 2007. p.9-27.

MEYER, Dagmar E. **Identidades traduzidas: cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre RS: Edunisc & Sinodal, 2000.

MEYER, Dagmar E.; PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas ou Sobre como fazemos nossas investigações. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p.15-22.

MORAES, Andrea. O corpo no tempo: velhos e envelhecimento. In: DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Marcia. (Org.) **História do corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp. 2011. p. 427-452.

MORAIS, Edison Andrade Martins; AMBRÓSIO, Ana Paula L. **Ferramentas de Busca na Internet**. Relatório Técnico. Instituto de Informática da Universidade Federal de Goiás. Dez. 2007. Disponível em http://ww2.inf.ufg.br/sites/default/files/uploads/relatorios-tecnicos/RT-INF_002-07.pdf . Acesso em: 14 abril 2020.

MOREIRA, Isabela. **A novinha é apenas uma criança**. Revista Galileu. 25 maio 2016. Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/05/novinha-e- apenas-uma-crianca.html>. Acesso em: 13 nov. 2019.

MORENO, Montserrat. **Como se ensina a ser menina: O sexismo na escola** (Coleção Educação em pauta: escola e democracia). São Paulo: Moderna. 1999.

MORUZZI, Andrea Braga. **A pedagogização do sexo da criança: do corpo ao dispositivo da infância**. 2012. Tese (Doutorado em Educação e Ciências Humanas). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, UFSCar, São Carlos. 2012.

MUNARIM, Iracema; GIRARDELLO, Gilka Euvira Ponzi. Crianças, mídias e cultura de movimento. In: ARROYO, Miguel G.; SILVA, Maurício Roberto da (Org.). **Corpo-Infância: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 331-347.

MURARO, Cauê. MC Melody **muda para virar ‘Anitta pop mirim sem sensualizar’, diz pai**. Site G1. São Paulo. Publicação em: 07 maio 2015. Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/05/mc-melody-muda-para-virar-anitta-pop-mirim-sem-sensualizar-diz-pai.html>. eM 07/05/2015. Acesso em: 04 nov. 2019.

NARODOWSKI, Mariano. Adeus à infância e à escola que educava. In: SILVA, Luiz Heron da (Org.). **A escola cidadã no contexto da globalização**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. p. 154-171.

NELSON, Cary; TREICHLER, Paula A.; GRASSBERG, Laura. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na Sala de Aula: Uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. (Coleção Estudos Culturais em Educação).

NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista Estudos Feministas, v. 8(2), p.1-30, 2000.

“OFENDER mulheres é uma marca deste governo machista e misógino” afirma Dilma. Publicado em: Set. 2019. REVISTA FÓRUM. Disponível em <https://revistaforum.com.br/politica/bolsonaro/ofender-mulheres-e-uma-marca-deste-governo-machista-e-misogino-afirma-dilma/>. Acesso em: 12 out. 2019.

OLIVEIRA JÚNIOR, Wenceslao Machado de. **O exemplo de Agrado: imagem técnica e autenticidade**. Revista Educar, Curitiba, n. 26, p. 53-65, Editora UFPR, 2005.

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

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar

Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

PARISER, Eli. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

PEDRO, Thomaz Marcondes Garcia. **Funk brasileiro: música, comunicação e cultura**. Dissertação (Mestrado). 2015. PUC – SP Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 2015.

PENKALA, Ana. **A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série Orange is the new black**. Trabalho apresentado IV SIGAM – Simpósio Internacional Gênero, Arte e Memória em novembro de 2014. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/paralelo31/files/2015/03/13_dossie_04_artigo_penkala.pdf. Acesso em: 09 nov. 2019.

PEZZOTTI, Renato. **Dona da Melissa é condenada por 'erotização precoce' de meninas em anúncio**. 2019. *Site Uol*. Disponível em <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/14/grendene-condenada-publicidade-infantil.htm>. Acesso em: 31 ago. 2019.

PONGELUPPE, Maria Angélica Brizolari. **A mídia e a infância: da exposição aos reflexos na escola no tocante à sexualidade**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação Sexual) Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, 2016.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PROUT, Alan. **Reconsiderando a nova Sociologia da infância**. *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, n. 141, p. 729-750, set./dez. 2010.

RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RECUERO, Raquel da Cunha. **A internet e a nova revolução na comunicação mundial**. Ensaio apresentado como requisito parcial à aprovação na disciplina de história das Tecnologias de Comunicação, ministrada pelo professor Dr. Jacques Wainberg, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), dez.2000. Disponível em <http://www.raquelrecuero.com/revolucao.htm>. Acesso em: 03 set.2019.

RECUERO, Raquel da Cunha. **Redes sociais na internet: diversidade cultural e tecnologias do poder**. Porto Alegre: Sulina, 2009. (Coleção Cibercultura).

REIS, Kleiton Luiz Nascimento. **Critérios de seleção de notícias em redes sociais na internet: um estudo do perfil noticioso da Folha de S. Paulo no Facebook**. 2015. Dissertação (Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis, SC. 2015.

REVEL, Judith. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

ROSA, Graciema. O corpo feito cenário. In: MEYER, Dagmar; SOARES, Rosângela (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 17-30.

RUIZ, Caio M.M.B. Seminário promovido pelo Nuped (Núcleo de Estudos em Estado, Política e Direito). Campus da Unesc. Publicado em: 01 jun. 2006. Disponível em <http://www.unesc.net/portal/aicom/blog/2158-sociedade-contemporanea-vive-a-era-do-panoptismo-diz-professor>. Acesso em: 26 dez. 2019.

SABAT, Ruth. **Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade**. 2003. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. UFRGS, Porto Alegre, 2003.

SABAT, Ruth. Gênero e sexualidade para consumo. In: LOURO, Guacira; GOELLNER, Sivana Vilodre. (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.124-135.

SALES, Shirlei Rezende. Etnografia+netnografia+análise do discurso: articulações metodológicas para pesquisar em educação. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marluce Alves (Org.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em Educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 111-131.

SALLES, Luzia. **Dj Marlboro por ele mesmo: o funk no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Descobrir o corpo: uma história sem fim**. Educação e Realidade. 25(2). p. 49-58, jul/dez. 2000.

SANTOS NETO, Nikolly dos. **Relações abusivas no cinema: uma breve análise da personagem Harley Quinn**. Anais - Gênero e sexualidade no áudio-visual. Universidade Estadual de Goiás, UEG. 2017. Disponível em <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713> . Acesso em: 12 de nov. 2019.

SARMENTO, Manuel Jacinto. As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade. In: SARMENTO, Manuel Jacinto; CERISARA, Ana Beatriz. **Crianças e miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação**. Porto, Portugal: Edições ASA, 2004a.

SARMENTO, Manuel Jacinto. Visibilidade social e estudo da infância. In: **Infância (In)visível**. VASCONCELOS, V.M.R., SARMENTO, M.J. (Org.) Araraquara, SP: Junqueira & Marin, 2007. p. 25-52.

SARMENTO, Manuel Jacinto; TOMÁS, C. A.; SOARES, N. F. **Globalização, Educação e (Re) Institucionalização da Infância Contemporânea**. Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004b.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, v. 20(2), p.1-35, jul./dez. 1995.

SENRA, Ricardo. **Ministério Público abre inquérito sobre “sexualização” de MC Melody**. BBC Brasil em Londres. 2015. Disponível em <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em: 08 out. 2019.

SIBÍLIA, Paula. **Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível**. Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos, vol. 17, n 3. p. 353-364, set./dez. 2015.

SIBÍLIA, Paula. **A vida interconectada, alongada e espetacular: desafios biopolíticos do século XXI**. Introdução. Revista Galáxia, São Paulo, n. 20, p. 05-08, dez. 2010.

SIBÍLIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SIBÍLIA, Paula. **O Show do Eu: subjetividade dos gêneros confessionais na Internet**. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação. UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

SIBÍLIA, Paula. **Os diários íntimos na Internet e a crise da interioridade psicológica**. In anais da XII Compós – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro, 2003. Disponível em http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1049.PDF. Acesso em: 27 dez. 2019.

SIBÍLIA, Paula. **Trilha de Letras recebe Paula Sibília**. Programa Completo. Entrevistada: Paula Sibília. 2017. Disponível em <HTTPS://www.youtube.com/watch?v=bOCGw4EYYQM>. Acesso em: 20 ago. 2019.

SIBÍLIA, Paula. **“Você é o que o Google diz que você é”: a vida editável, entre controle e espetáculo**. Intexto: Porto Alegre, UFRGS, n. 42, p. 214-231, maio/ago. 2018.

SILVA, Gislene. **Para pensar critério de noticiabilidade**. In: Estudos em Jornalismo e Mídia. Universidade Federal de Santa Catarina. Vol. III. Nº1. Florianópolis, 2005. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/viewFile/2091/1830>. Acesso em: 16 Abril 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart.; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Edições Loyla. 2002.

SOUZA, Carolina Ferreira. **A transparência do buscador Google como direito dos consumidores na tutela do meio ambiental digital**. 2018. (Tese de Doutorado em Direito). Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. PUC/SP. São Paulo, 2018.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joel L. **Cultura Infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2001.

STRASBURGER, Victor C.; WILSON, Barbara J.; JORDAN, Amy B. **Crianças e adolescentes na mídia**. Revisão técnica: Márcia Benetti. 2 e. Porto Alegre: Penso, 2011.

Thompson, John B. **A mídia e a modernidade: Uma teoria social da mídia** (2a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes. 1998.

TIC Kids Online Brasil – 2017. **Crianças e adolescentes por atividades realizadas na internet nos últimos 12 meses** – Conteúdo sexual. Disponível em: <https://cetic.br/tics/kidsonline/2017/criancas/G12A/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

TRAQUINA, Nelson. **O estudo do jornalismo no século XX**. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2001.

TROTTA, Felipe. **Música e mercado: a força das classificações**. Contemporânea. vol. 3. n. 2. p. 181-196. jul./dez. 2005.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Governabilidade ou governamentalidade?** Disponível em <http://www.ufrgs.br/faced/alfredo>, 1997. Acesso em: 16 nov. 2020.

VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

VINHAL, Gabriela. **Mc Melody, de 8 anos, começa nova fase inspirada em “Anitta light”, diz pai**. Site Correio Braziliense. Seção Diversão e Arte. Publicado em 27 de Abril de 2015. Disponível em https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/04/27/interna_diversao_arte,481039/pai-de-mc-melody-sobre-mudanca-da-filha-a-voz-do-povo-e-a-voz-de-deu.shtml. Acesso em: 30 ago. 2019.

WALKERDINE, Valerie. **A cultura popular e a erotização das garotinhas**. Educação & Realidade, Porto Alegre: FACED/UFRGS, v. 24, n. 2, p. 75-88, jul/dez. 1999.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. IN: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p. 43-104.

WIGGERS, Ingrid Dittich. Infâncias e mídia: crianças desenham novas corporeidades? In: FANTIN, Monica; GIRARDELLO, Gilka. **Liga, roda, clica: estudos em mídia, cultura e infância**. Campinas, SP: Papirus, 2008. p. 75-98.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, Tomaz Tadeu. (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. **O uso do termo representação na Educação em Ciências e nos Estudos Culturais**. Proposições. Vol. 12, n.1 (34), março 2001. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644018/11465>. Acesso em: ago. 2019

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS CONSULTADOS:

<http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/Ouvidoria>. Acesso em: 20 abril de 2019.

<https://www.significados.com.br/web/>. Acesso em: 25 set. de 2019.

<https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/05/1623391-funkeiros-de-8-a-21-anos-ganham-fas-e-desafetos-com-letras-de-sexo-e-recalque.shtml>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/24755-mcs-mirins>. Acesso em: 22 out. de 2019.

https://www.vice.com/pt_br/article/rjm3b3/mcs-mirins-na-mira-da-lei. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://www.justificando.com/2015/04/27/justica-investiga-mc-melody-e-os-mcs-mirins/>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/05/mcs-mirins-tentam-decifrar-letristas-brasileiros-meca-suas-palavras-mpb.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/04/funkeiros-mirins-sexualizacao-precoce-ou-reflexo-do-cotidiano-4747381.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=13364818&id_grupo=%20118&id_style=1. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2015/04/funkeiros-mirins-sexualizacao-precoce-ou-reflexo-do-cotidiano-4747381.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://www.cifraclubnews.com.br/noticias/91454-mp-vai-investigar-sexualizacao-na-carreira-de-funkeiros-mirins.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://epoca.globo.com/ideias/noticia/2015/05/estou-sendo-vitima-do-preconceito-contr-o-funk-diz-pai-de-mc-melody.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://www.meionorte.com/noticias/mc-vilaozin-mais-um-funkeiro-mirim-que-desafia-o-mp-274575>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://vejasp.abril.com.br/cidades/mc-soffia-perfil/>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-153/trabalho-infantil-artistico-a-infancia-por-tras-dos-holofotes/>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://diversao.r7.com/pop/sem-liberacao-da-justica-mc-pedrinho-de-12-anos-tem-show-cancelado-em-festival-universitario-13062017>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2016/05/novinha-e-apenas-uma-crianca.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html><http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/07/mc-vilaozin-de-6-anos-e-incluido-em-inquerito-do-mp-sobre-funkeiros-mirins.html>. Acesso em: 22 out. de 2019.

http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=13364818&id_grupo=%20118&id_style=1. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://diversao.r7.com/pop/promotor-explica-investigacao-dos-funkeiros-mirins-brasil-e-democratico-mas-nao-e-um-bordel-13062017>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://diversao.r7.com/pop/ministerio-publico-vai-investigar-sexualizacao-na-carreira-de-mc-melody-e-de-outros-funkeiros-mirins-13062017>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/sexualizacao-de-funkeiros-mirins-e-investigada-pelo-ministerio-publico-1.1276003>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2015/04/1620628-ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.shtml>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<https://vejasp.abril.com.br/cidades/funkeiros-mirins-alvo-justica/>. Acesso em: 22 out. de 2019.

<http://www.justificando.com/2015/04/27/justica-investiga-mc-melody-e-os-mcs-mirins/>. Acesso em: 22 out. de 2019.

https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2015/04/24/interna_nacional,640903/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-exposicao-sexual-de-mc-melod.shtml. Acesso em: 22 out. de 2019.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Kantar_IBOPE_Media#cite_note-1. Acesso em: 07 dez. de 2019.

<http://g1.globo.com/economia/midia-e-marketing/noticia/2014/12/kantar-do-grupo-wpp-adquire-controle-do-ibope-media.html>. Acesso em: 07 dez. de 2019.

<https://cetic.br/pesquisa/domicilios/>. Acesso em: 07 dez. de 2019.

https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/12225320191028-tic_dom_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 07 dez. de 2019.

<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>. Acesso em: 07 dez. de 2019.

https://cetic.br/media/docs/publicacoes/216370220191105/tic_kids_online_2018_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 07 dez. 2019.

http://data.cetic.br/cetic/explore?idPesquisa=TIC_KIDS&idUnidadeAnalise=Crianças&ano=2017. Acesso em: 07 dez. 2019.

<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-globo-news/videos/v/onze-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-acessam-internet- apenas-pelo-celular-diz-pesquisa/7027293/>. Acesso em: 10 dez. 2019.

<http://conservatorioonline.wixsite.com/conservatorio/single-post/2017/04/05/A-M%C3%BAsica-na-Gr%C3%A9cia-Antiga>. Acesso em: 10 ago. de 2019.

<https://pixabay.com/illustrations>. Acesso em: 11 ago. de 2019.

<https://www.tecmundo.com.br/musica/45704-como-a-tecnologia-transformou-a-industria-da-musica.htm>. . Acesso em: 14 ago. de 2019.

www.anosdourados.com Acesso em: 15 ago. de 2019.

<https://www.cifraclubnews.com.br/especiais/128394-funk-se-a-historia-de-sucesso-do-funk-melody-dos-anos-90.html>. Acesso em: 16 ago. de 2019.

www.suamúsica.com.br. Acesso em: 20 ago. de 2019.

<https://kondzilla.com/videoclipes/>. Acesso em: 23 ago. de 2019.

https://gazetaweb.globo.com/portal/noticia/2019/08/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70-da-populacao-esta-conectada_84431.php. Acesso em: 26 set. de 2019.

<https://diversao.r7.com/pop/aos-oito-anos-mc-melody-vira-alvo-de-polemica-e-criticos-acusam-pai-da-funkeira-de-exploracao-infantil-13062017>. Acesso em: 26 ago. de 2019.

<https://exame.abril.com.br/marketing/c-a-cria-campanha-com-criancas-e-frase-clique-e-abuse/>. Acesso em: 07 set. de 2019.

<https://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/2015-03-03/luciano-huck-vendia-camiseta-infantil-com-frase-vem-ni-mim-que-eu-to-facin.html>. Acesso em: 07 set. de 2019.

<https://veja.abril.com.br/cultura/grife-de-luciano-huck-se-desculpa-por-camiseta-infantil-com-estampa-vem-ni-mim/>. Acesso em: 07 set. de 2019.

<https://diversao.r7.com/pop/mc-princesa-da-dupla-com-plebeia-critica-mundo-da-moda-muito-mais-sujo-que-o-do-funk-13062017>. Acesso em: 5 out. de 2019.

http://destaquesdofunk.blogspot.com/2015/08/mc-pikachu_18.html. Acesso em: 07 out. de 2019.

em <https://www.youtube.com/watch?v=KEpXsfj-Rno>. Acesso em: 07 out. de 2019.

<http://www.virgula.com.br/musica/mc-bin-laden-nao-vou-mais-fazer-video-sem-camisapora-cao-das-brincadeiras/>. Acesso em: 07 out. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=f56S8LNIyZs&list=RDf56S8LNIyZs&index=1>. Acesso em: 08 out. de 2019.

<https://www.minhasletras.com/m/mc-2k/hoje-tu-se-deu-mal-letra/>. Acesso em: 08 out. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=cuoF1TcI0K0>. Acesso em: 07 out. de 2019.

<https://www.facebook.com/pg/Mc-pedrinho-2015-1575262109423272/posts/>. Acesso em: 08 out. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/04/ministerio-publico-abre-inquerito-sobre-sexualizacao-de-mc-melody.html>. Acesso em: 30 set. de 2019.

<https://www.letras.com.br/mc-melody/fale-de-mim>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<https://www.vagalume.com.br/mc-brinquedo/boquinha-de-aparelho.html>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<http://www.suasletras.com/letra/MC-Pedrinho/Ela-e-Doida/9408>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<https://www.minhasletras.com/m/mc-2k/hoje-tu-se-deu-mal-letra/>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<https://www.letras.mus.br/mc-pikachu/tava-na-rua/>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/bolsonaro-apaga-comentario-ofensivo-a-primeira-dama-francesa.shtml>. Acesso em: 06 nov. de 2019.

<https://www.letras.com.br/mc-melody/fale-de-mim>. Acesso em: 03 nov. de 2019.

<https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-cao-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em: 03 nov. de 2019.

<http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/05/mc-melody-muda-para-virar-anitta-pop-mirim-sem-sensualizar-diz-pai.html>. Acesso em: 04 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=jQ6FRNswETI>. Acesso em: 04 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=sng2vuJ59g>. Acesso em: 04 nov. de 2019.

<https://www.facebook.com/Melodyoficial/photos/a.1427240890905172/1616269595335633/?type=3&theater>. Acesso em: 04 nov. de 2019.

https://rd1.com.br/mc-melody-diz-que-so-participaria-do-the-voice-kids-se-lhe-pagassem-cache/?fb_comment_id=1498982670192190_1599029330187523. Acesso em: 04 nov. de 2019.

<https://oglobo.globo.com/brasil/justica-determina-que-bolsonaro-pague-indenizacao-maria-do-rosario-em-ate-15-dias-23689618> . Acesso em: 08 nov. de 2019.

<https://extra.globo.com/noticias/brasil/mc-melody-de-8-anos-cao-polemica-pai-defende-so-porque-ela-canta-funk-15737518.html>. Acesso em: 09 nov. de 2019.

<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2019/01/14/grendene-condenada-publicidade-infantil.htm>. Acesso em: 31 ago. de 2019.

<http://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html> . Acesso em: 08 nov. de 2019.

<https://www.pornhub.com/insights/pornhub-2015-year-in-review>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

<https://thinkolga.com/thinkolga/>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

<https://thinkolga.com/projetos/primeiroassedio/>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/MasterChef_J%C3%BAnior_\(Brasil\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/MasterChef_J%C3%BAnior_(Brasil)). Acesso em: 10 nov. de 2019.

<https://estantenerd.wordpress.com/2013/07/07/da-semana-lolita/>. Acesso em: 31 ago. de 2019.

<https://www.rarefilmfinder.com/gallery.php?movie=6> . Acesso em: 01 set. de 2019.

<https://capricho.abril.com.br/vida-real/a-triste-adultificacao-de-millie-bobby-brown-de-stranger-things/>. Acesso em: 01 set. de 2019.

<https://www.dicio.com.br/viralizar/>. Acesso em: 01 set. de 2019.

<https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/site-da-c-amp-a-provoca-polemica-na-internet-com-imagem-de-criancas/> . Acesso em: 08 set. de 2019.

em <https://www.torredevigilancia.com/arlequina-aves-de-rapina-filme-produzido-por-margot-robbie-ganha-roteirista/>. Acesso em: 10 nov. de 2019.

<https://lista.mercadolivre.com.br/coleira-arlequina-esquadrao-suicida>. Acesso em: 12 nov. de 2019.

<http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Infogra%CC%81fico-vis%C3%ADvel-e-invis%C3%ADvel-2.pdf>. Acesso em: 12 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=8FxQ8gefJTY>. Acesso em: 13 nov. de 2019.

<https://extra.globo.com/famosos/pai-de-mc-melody-pode-ser-multado-por-descumprir-acordo-feito-com-ministerio-publico-23384761.html>. Acesso em: 05 set. de 2019.

<https://steemit.com/technology/@matheusggr/novas-configuracoes-socioculturais-sociedade-em-rede>. Acesso em: 03 set. de 2019.

<https://revistaforum.com.br/politica/paulo-guedes-chama-ofensa-a-brigitte-macron-de-brincadeira-e-pede-desculpas/> . Acesso em: 06 nov. 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=73xRmMuBKOk&t=3s>. Acesso em: 28 nov. de 2019.

<https://www.landr.com/pt/o-que-e-masterizacao/>. Acesso em: 28 nov. de 2019).

<https://www.significados.com.br/meme/>. Acesso em: 28 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=HxbHMZNN370>. Acesso em: 28 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=3f0IV3E5VOI>. Acesso em: 28 nov. de 2019.

<https://entretenimento.r7.com/pop/melody-ataca-novamente-funkeira-mirim-faz-a-versao-falsete-do-hit-metralhadora-assista-agora-05102019>. Acesso em: 28 nov. de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=aCY5JkquZIY>. Acesso em: 22 nov. de 2019.

<https://steemit.com/technology/@matheusggr/novas-configuracoes-socioculturais-sociedade-em-rede>. Acesso em: 04 set. de 2019.

<https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,felipe-neto-bane-mc-melody-e-critica-pai-por-exposicao-da-filha,70002683541>. Acesso em: 05 set. de 2019.

<https://avaaz.org/page/po/>. Acesso em: 10 jan. de 2020.

<https://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2013/10/aniversario-do-instragam-evolucao-da-rede-social-nos-ultimos-tres-anos.html> . Acesso em: 11 jan. de 2020.

<https://rockcontent.com/blog/o-que-e-blog/> . Acesso em: 12 jan. de 2020.

<https://rockcontent.com/blog/vlog/>. Acesso em: 12 jan. de 2020.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Apple>. Acesso em: 12 jan. de 2020.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/iTunes>. Acesso em: 12 jan. de 2020.

<https://pt.wikipedia.org/wiki/iPod>. Acesso em: 12 jan. de 2020.

<https://gshow.globo.com/novelas/verdades-secretas/personagem/giovanna/> . Acesso em: 06 out. de 2020.

<https://adulto.vip/termos-pornograficos-mais-buscados/> . Acesso em: 06 out. de 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-boy-do-charmes/1932747/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-pikachu/tava-na-rua/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-brinquedo/roca-o-piru-nelas/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-pedrinho/dom-dom-dom/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-melody/seu-recalque-ta-demais/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-melody/sonho-de-crianca/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-melody/fale-de-mim/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/rap-brasil/564946/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/cidinho/194419/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/anitta/onda-diferente-part-ludmilla-papatinho-e-snoop-dogg/> . Acesso em: 13 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-rodolphinho/como-e-bom-ser-vida-loka/> . Acesso em: 14 dez. 2020.

<https://www.lettras.mus.br/mc-brinquedo/roca-roca/> . Acesso em: 14 dez. 2020.