UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**MATEUS REIS DE CARVALHO**

# EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: LIVES DE MÚSICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA

Goiânia / GO
2022

UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

# TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a titulo de divulgação da produção cientifica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

**1. Identificação do material bibliográfico**

[ x ] Dissertação [ ] Tese [ ] Outro*:_____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos**: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

**2. Nome completo do autor**

MATEUS REIS DE CARVALHO

**3. Título do trabalho**

EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: LIVES DE MÚSICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA

**4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)**

Concorda com a liberação total do documento [ x ] SIM [ ] NÃO[1]

**[1]** Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:
**a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
**b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista cientifica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**

Documento assinado eletronicamente por **Mateus Reis De Carvalho**, **Discente**, em 08/02/2023, às 16:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Flávio Munhoz Sofiati**, **Professor do Magistério Superior**, em 13/02/2023, às 16:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3498883** e o código CRC **6FA7D5EF**.

**MATEUS REIS DE CARVALHO**

# EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: LIVES DE MÚSICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Faculdade de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Área de concentração: Sociedade, Política e Cultura

Linha de pesquisa: Trabalho, Formação e Representações Culturais

Orientador: Flávio Munhos Sofiati

Coorientador: Rubens de Freitas Benevides

Goiânia / GO
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Carvalho, Mateus Reis de
EDUCAÇÃO NÃO FORMAL [manuscrito] : LIVES DE MÚSICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA / Mateus Reis de Carvalho. - 2022.
0 0 f.

Orientador: Profa. Dra. Flávio Munhoz Sofiati; co-orientadora Dra. Rubens Freitas Benevides.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2022.
Bibliografia. Anexos.
Inclui lista de figuras.

1. Dominação Cultura. 2. Indústria Cultural. 3. Educação Não-Formal. 4. hegemonia e contra hegemonia. 5. Lives. I. Sofiati, Flávio Munhoz , orient. II. Título.

CDU 316

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº 23 da sessão de Defesa de Dissertação de MATEUS REIS DE CARVALHO, que confere o título de Mestre em Sociologia, na área de concentração em Sociedade, Política e Cultura.

Aos nove dias de dezembro de dois mil e vinte e dois, a partir das 08h30, na Sala de Defesas FCS (AS-01), Prédio das Humanidades II da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL: LIVES DE MÚSICAS EM TEMPOS DE PANDEMIA". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, Professor Doutor Flávio Munhoz Sofiati (PPGS/UFG) com a participação do coorientador Professor Doutor Rubens de Freitas Benevides (UFG),e dos demais convidados da Banca Examinadora: Professora Doutora Jaqueline Pereira de Oliveira Vilasboas (PPGS/UFG), convidada titular interna e o Professor Doutor Guilherme Borges da Silva (PPGDH/UFG), convidado titular externo. Durante a arguição dos/a participantes da banca **não fez** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Flávio Munhoz Sofiati, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Documento assinado eletronicamente por **Flávio Munhoz Sofiati**, **Professor do Magistério Superior**, em 09/12/2022, às 10:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Jaqueline Pereira De Oliveira Vilasboas**, **Professora do Magistério Superior**, em 09/12/2022, às 10:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Rubens De Freitas Benevides**, **Professor do Magistério Superior**, em 09/12/2022, às 10:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Andréa Vettorassi**, **Vice-Coordenadora de Pós-Graduação**, em 12/12/2022, às 21:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3393726** e o código CRC **FE75478C**.

**Referência:** Processo nº 23070.062532/2022-26 SEI nº 3393726

## RESUMO

A proposta desta pesquisa é analisar ações de educação não-formal, através do movimento de "*Lives"* musicais, que ocorreram durante a pandemia da Covid-19, no período de março de 2020 a julho de 2021. Nesse contexto pandêmico, uma das recomendações sanitárias para conter o avanço da doença era o distanciamento social, impulsionando práticas de lazer e consumo de cultura, a partir de produtos e eventos virtuais de plataformas *streaming* de transmissão de conteúdo gravado e/ou ao vivo. Esta pesquisa propõe-se a investigar "*Lives"* de caráter contra hegemônico, perpassando pelo pop nacional, rap, rock e a MPB, em uma relação dialética com aquelas que fazem parte da grande massa hegemônica dominante, principalmente o sertanejo, assim como identificar os aspectos de educação não-formal, apresentados nestas, seja em suas chamadas/convites, onde há o direcionamento de pensamento, seja em suas composições de ações/atividades, para se identificar o comportamento na expressão e na representação das performances de artistas e/ou a composição de suas músicas.



**Palavras-chave**: Dominação Cultural - Indústria Cultural - Educação Não-Formal, hegemonia e contra hegemonia - Lives.

**ABSTRACT**

The purpose of this research is to analyze non-formal education actions, through the musical “lives” movement, during the Covid-19 pandemic, from March 2020 to July 2021. In this pandemic context, one of the health recommendations for to contain the spread of the disease was social distancing, boosting leisure practices and of culture based on virtual products and events from streaming platforms for the transmission of recorded and/or live content. This research proposes to investigate “Lives” of a counter-hegemonic character, passing through national pop, rap, rock and PBM, in a dialectical relationship with those that are part of the great dominant hegemonic mass, mainly the country music. As well as identifying the aspects of non-formal education, presented in the transmission, whether in their calls/invitations, where there is a direction of thought, or in their compositions of actions/activities, to identify the behavior in the expression and in the representation of artists' performances and/or the composition of their musics.

Keywords: Cultural Domination - Cultural Industry - Non-Formal Education - Hegemony and against hegemony – Streaming platforms

## DEDICATÓRIA

Dedico essa pesquisa a todos os profissionais da educação, sobretudo os professores. Temos de nos sempre reinventar, falar que é a cada dia, no mínimo, é pouco! Nos reinventamos a cada aula e ela nem sempre acontecem nas salas.

Espero que encontrem aqui um novo olhar para se construir o educar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, ao Cristo e todos os meus guias. Por me ter proporcionado saúde para escrever e comida no prato durante um momento muito difícil na história do Brasil. Agradeço a minha família, por sempre estar ao meu lado e em momento algum ousar largar a minha mão, nem mesmo quando eu era um fardo para eles. mãe Sandra, pai Wanderley e meu irmão Rodrigo, que é quase um segundo pai, muito obrigado por vocês existirem em minha vida.

Agradeço a Faculdade de Ciências Sociais por me ensinar o Jutsu secreto da sociologia, sobretudo ao Rubens, que esteve ao meu lado desde a graduação e conseguiu enxergar na minha pessoa um potencial maior. Agradeço ao Sofiati pelo exemplo de paciência, não fui um orientando fácil nesses últimos anos. Agradeço o Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFG em nome da secretária Letícia, que mesmo sem precisar se esforçou para me amparar no momento de desamparo.

Agradeço a Secretária de Educação do Estado de Goiás por me apresentar o chão da escola, me dar a oportunidade de trabalhar com a educação e me apresentar ao Colégio Estadual Costa e Silva, hoje, CEPMG Costa e Silva. Agradeço as todos os meus colegas de trabalho que me ensinaram o que é o chão da escola, trabalhar ao lado de vocês fazem com que a luta seja memorável.

Agradeço a todos os profissionais que atuaram na linha de frente, sobretudo os da saúde que foram de encontro com a doença e suas vítimas. Por fim, agradeço a inominável, o pontapé inicial de tudo isso tem a assinatura dela.

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 – Bruno e Marrone – Live do Bem---------- 15
Figura 2 – Jorge e Mateus – Jorge & Mateus na Garagem ----------16
Figura 3 – O mercado da cerveja em ascensão---------- 17
Figura 4 – Flyer Música no Campus com Chico Cesar ----------24
Figura 5 – Festival Villa Mix 2018 ----------33
Figura 6 – Crítica ao consumismo ----------36
Figura 7 – *Line up* 24 de março 2020. 46 Figura 8 – Roger Cipó 47 Figura 9 – Francisco, El Hombre 54 Figura 10 – Gusttavo Lima, Buteco em Casa ----------58
Figura 11 – Planet Hemp 60 Figura 12 – A paz Armada. 64 Figura 13 – Marielle, Presente! 67 Figura 14 – Rincón Sapiência – Festival Bem Bolado ----------77
Figura 15 – Festival do Orgulho 2021 79 Figura 16 – Festival Musica no Campus – Temporada 2021 – Chico Cesar ---------- 86
Figura 17 – Número da COVID19 no Brasil ----------91

**LISTA DE MÚSICAS**


1- **SAPIÊNCIA,** Rincón. **A COISA TA PRETA**.---------- 19-20

2- **VIVO,** Sou Pássaro**. ARREUNI**---------- 51

3- **MARQUES,** Doraty. **ARREUNI** ----------52

4- **EL HOMBRE,** Francisco. **ESSE CARA ESCROTO**---------- 55

5- **HEMP,** Planet**. NÃO COMPRE, PLANTE** ---------- 60

6- **HEMP,** Planet**. NÃO COMPRE, PLANTE** ---------- 63

7- **SAPIÊNCIA,** Rincón. **MUNDO MANICONGO**---------- 69

8- **SAPIÊNCIA,** Rincón. **MUNDO MANICONGO**---------- 70

9- **SAPIÊNCIA,** Rincón. **A COISA TA PRETA**---------- 73

10- **SAPIÊNCIA,** Rincón. **PONTA DE LANÇA**---------- 75-76

11- **GROOVE,** Glória. **A CAMINHADA**---------- 81-82

12- **CESAR**, Chico. **Béradêro**..... 87 13-

**CESAR**, Chico. **Inumeráveis**..... 89-91 14-

**CESAR**, Chico. **Pra não dizer que não falei das flores**---------- 92-93

15- **RASHID,** Mc. **R.A.P**..... 95

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO** ..... 12

*(i) Apitou, começou: de onde partimos* ---------- 12

*(ii) Conceitos e exemplos base para a formação do pensamento* ---------- 13

*(iii) Quem é Quem: Campo e Lives que serão analisados* ---------- 21

**CAPÍTULO 1 – Contextualização dos conceitos** ---------- 24

*(i) Educação não formal e intencionalidade* ---------- 24

*(ii) Indústria Cultural e a Reprodutibilidade técnica* ---------- 28

*(iii) Espetáculo e a relação com as Live's* ---------- 31

*(iv) Mundialização e cultura, cidadão mundo e Lives sem fronteiras* ---------- 36

*(v) A disputa do discurso dominante: hegemonia e contra hegemonia* ---------- 39

**CAPÍTULO 2 – *LIVES* EM FOCO.** ..... 42

*(i) Voltamos ao segundo tempo: Tempo e instrumentos da análise* ---------- 42

*(ii) Primeira onda: Hegemônico e contra hegemônico* ---------- 44

*(iii) A resposta de estruturação da contra hegemonia* ---------- 58

*(iv) A capacidade da indústria de criar e propagar educação* ---------- 67

*(v) Presença de palco: Ser hegemônico, assim como Gramsci falou* ---------- 77

*(vi) O principal exemplo é sempre o que aprendemos em casa* ---------- 83

**CONSIDERAÇÕES FINAIS** ..... 94

**REFERÊNCIAS** ..... 100

# INTRODUÇÃO

## *(i). Apitou, começou: de onde partimos*

A escolha do tema desta pesquisa se faz presente pela continuidade do estudo realizado na minha monografia, que buscava apresentar os modelos educativos e os modelos educacionais que os festivais culturais da cena independente/alternativa que se apresentavam para a cidade de Goiânia, sobretudo no ano de 2019. A partir desse pensamento, esta pesquisa pretende apresentar como esse novo espaço de interação social, que são as *Lives* de música, criaram um modelo de educação não-formal a partir das músicas, das performances realizadas pelos artistas ou até mesmo dos cenários criadospara tal interação.

Entendendo essa interação entre a ideia de onde partimos e o que será estudado e apresentado, esta pesquisa trabalha com dois modelos de *Lives*, as de caráter hegemônico, que, por sua vez, referem-se ao ritmo sertanejo e, as de caráter contra hegemônico, sendo aquelas que apresentam um determinado modelo formativo.

O ritmo sertanejo, apontado por Alonso (2015), é aquele em que o autor faz a reflexão que diferencia a música caipira e regionalista do sertanejo midiático, moderno e produto de venda, apontando, também, o sertanejo universitário. Nesse sentido, a presente pesquisa analisa as *Lives* dos sertanejos Bruno e Marrone[1], Jorge e Mateus[2], Gustavo Lima [3] e Marilia Mendonça[4]. No entanto, essas *Lives* não são o foco da pesquisa, portanto, não serão analisadas a fundo e, sim, servirão com base analítica dialética para as *Lives* de caráter contra hegemônico.

O modelo de *Live* que vamos pontuar como o contra hegemônico, são, primeiramente, *Lives* que em sua essência trazem alguma forma de educação, neste caso, um modelo de educação não-formal, pelo simples fato de não acontecer dentro das

[1] Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLQLbRvPDFmzlIQogrX3v9AggHz5a6Z5vp>. Acessado 27 de abril de 2021

[2] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7PcSrMpRNm0&t=3326s>. Acessado 27 de abril de 2021.

[3] Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=238418667295749>. Acessado 27 de abril de 2021.

[4] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S6AkCqpmqQY >. Acessado 27 de abril de 2021.

estruturas escolares ou não adotados pelo currículo da educação formal, que no Brasil chamamos de Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

Seguindo esse pensamento de construção do argumento, são pautadas, também, *Lives* que estão em uma crescente ascensão midiática, que utilizam das mesmas estratégias da indústria cultural. Neste período, houve uma infinidade de *Lives*, no entanto, esta pesquisa trabalha com Festival Fico Em Casa[5], Festival do Orgulho de 2021[6], Festival Planeta Brasil - Live Planet Hemp[7], Festival Bem Bolado com Rincón Sapiência[8] e terá a sua conclusão na retomada do projeto Música no Campus[9], da Universidade Federal de Goiás, que acontecia tradicionalmente no campus II, da própriaUFG.

Portanto, o foco nessa pesquisa é identificar as *Lives* de caráter contra hegemônico, realizar analises sociológicas pontuais de suas performances e seus momentos e então, retirar aspectos educacionais que poderiam ser trabalhados dentro de um modelo forma, criando assim, uma base didática e metodologia para o educar.

*(ii) Conceitos e exemplos bases para a formação do pensamento*

O problema em questão, diz respeito ao debate acerca do que está sendo consumido enquanto produto cultural, neste novo formato de vida em sociedade, por meio dos modelos de educação não-formal, apresentados dentro de cada evento. Logo, o foco desta pesquisa são *Lives* musicais de caráter alternativo e/ou contra hegemônico, que se estabelecem no padrão hegemônico dominante que, hoje, é o sertanejo, conforme afirma Alonso (2015), bem como, *Lives* que abordam não apenas um pensamento educativo, mas, também, político e de transformação social. Assim, esta pesquisa irá buscar cenas que acontecem no rap, no hip hop, no samba, no pop nacional e na MPB, a partir das *Lives* selecionadas para coleta de dados.

[5] Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCX9z0My86pdy-Tz-tCHWzEg>. Acessado 27 de abril de 2021.
[6] Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=WO7-iKHIRic&t=2271s>. Acessado 27 de abril de 2021.
[7] Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=DQMoIJSB7VA&t=261s>. Acessado 27 de abril de 2021.
[8] Disponível em < https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=802s>. Acessado 27 de abril de 2021.
[9] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74>. Acessado 27 de abril de 2021.

A pesquisa tem por base a teoria crítica da Indústria Cultural, de Theodor Adorno (1903-1969) e Max Horkheimer (1895-1973), publicada em 1944, na obra A Dialética do esclarecimento de 1944, onde o conceito da indústria cultural é de dominação cultural,por meio de uma racionalidade técnica, inserida dentro dos mecanismos culturais que são postos em nossa sociedade, seja pela reprodução autônoma, mas também, consciente de plágio, ou pela reprodução massificada, porque ambos se encaixam em uma lógica de consumo identitário, dentro da lógica capitalista e, portanto, considerada um produto de venda.

A lógica técnica apresentada é de disputa do discurso e/ou disputa da fala hegemônica dominante que, nesta pesquisa, acontece no centro do universo das Lives, apresentando o discurso hegemônico dominante, hoje, o sertanejo, e o discurso da contra hegemonia, que elencamos como aqueles que estão apresentando uma ideia de formação para os sujeitos ali presentes, como, por exemplo, o sujeito que ano após ano vai à parada do orgulho LGBTQIA+ e que, durante o período de isolamento, não poderá ir ao evento, porque, primeiramente, o evento não existirá por uma questão de saúde pública e esse sujeito irá procurar produtos culturais do mesmo seguimento para assistir e participar. Entendendo tal acontecimento, a *Live* do Orgulho, do ano de 2021, também, constitui a presente pesquisa.

Para além da questão espacial, o recorte deste projeto também se faz pela questão orçamentária da construção dos mesmos. O recorte escolhido é por Lives que tiveram algumas formas de incentivo para o fomento desses eventos, que são os financiamentos diretos. Em suma, são empresas que apresentam uma forma de financiamento do evento para se beneficiar da imagem que a *Live* pode ter e/ou para que a sua marca seja a única vinculada naquele seguimento.

As configurações dos eventos de música ao vivo mudaram no ano de 2020 para que pudessem se encaixar dentro das orientações atribuídas pelo Ministério da Saúde, porém as mesmas organizações que, outrora, financiavam os shows, passaram a adotar novas maneiras para a troca de benefícios.

A cervejaria Brahma, filiada a AMBEV, produziu o Circuito Brahma Live [10], com mais de 200 *Lives* show, dos mais variados estilos musicais: artistas do núcleo sertanejo, como Bruno e Marrone, Chitãozinho e Xororó e Jorge e Mateus; artistas de

[10] Disponível em: <https://diverti.com.br/circuito-brahma-live.html>. Acessado dia 07 de fevereiro de 2022.

Pagode/Samba, como Turma do Pagode, Raça Negra e Zeca Pagodinho; uma extensa lista, com uma complexa pluralidade de gêneros musicais.

Por um lado, foi positivo essa ação benevolente que a cervejaria Brahma proporcionou oferecendo momentos de lazer para milhões de brasileiros que puderam matar a saudade de ver seus ídolos, de forma inédita, por meio das *Lives* e, também, ajudou milhares de outros brasileiros, de forma indireta, nesse momento pandêmico, com a arrecadação de alimentos, produtos de saúde básica, leitos hospitalares e valores em dinheiro. Em contrapartida desta ação benevolente, o circuito Brahma de Lives influenciou, de forma indireta e direta, que as pessoas que estivessem assistindo àqueles shows consumissem os produtos da cervejaria, sobretudo, o produto recém-lançado que era a Brahma duplo malte.

Figura 1 – Bruno e Marrone – Live do Bem

[11]

Fonte: Entretenimento plataforma UOL

Figura 2 – Jorge e Mateus – Jorge & Mateus na Garagem.

[11] Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/04/10/web-se-diverte-e-se-identifica-com-bebedeira-de-bruno-em-live-com-marrone.htm>. Acessado 22 de fevereiro de 2022.

12

Fonte: Plataforma Catraca Livre

Na figura 1, vemos os cantores Bruno & Marrone durante a apresentação de uma de suas *Lives*, #[13]livedobem, que, por sua vez, está dentro do 'Circuito Brahma de Lives. Na composição da imagem, vemos que os artistas estão cantando e em sua mesa tem um balde de cerveja duplo malte, da cervejaria Brahma. Ao lado direito da imagem, podemos visualizar um refrigerador completamente cheio deste mesmo produto. E, conforme divulgavam os próprios artistas durante a apresentação, todos os itens ali expostos, como o balde, o refrigerador e a cerveja, podiam ser adquiridos pelo endereço eletrônico da própria cervejaria.

Na figura 2, vemos os cantores Jorge & Mateus durante a transmissão "Jorge & Mateus na Garagem". Diferente da figura anterior, o detalhe que nos chama a atenção é que os copos estão parcialmente cheios, isto é, com indícios de que foram consumidos pelos artistas. E, em consonância com a figura 1, há a exploração da imagem da cerveja Brahma Duplo Malte, ou seja, a intencionalidade em massificar um produto a fim de que a cervejaria consiga lucrar mais com a venda por consequência do poder dos shows e/ou dos artistas no convencimento do público.

[12] Disponível em: <https://catracalivre.com.br/entretenimento/live-de-jorge-e-mateus-gera-polemica-apos-aglomeracao-nos-bastidores/>. Acessado em 24 de março de 2022.
[13] #: hashtag, muito utilizada nas plataformas de redes sociais como, Instagram, Facebook e Twitter como uma ferramenta de busca e/ou unificação de uma ideia. Ex: #Livedobem, #FicaMic, #ForaBolsonaro

Entendendo a lógica dessa via dialética que, se por um lado, a indústria cultural, financiada pela Cervejaria Brahma, levou a várias pessoas lazer, diversão, comida no prato, ajuda aos hospitais e aos hospitalizados, por outro, essa mesma indústria também lucrou muito com propaganda e venda, tanto da cervejaria, quanto do produto Brahma Duplo Malte.

> Um dos destaques apontados pelo banco foi a Brahma Duplo Malte, lançada ano passado, já a sétima marca com mais presença nos bares pesquisados, à frente de Stella Artois, Antarctica e Serra Malte, e também à frente de um concorrente direto, a Amstel. roubou, inclusive, parte do mercado da Brahma, dada a agressiva estratégia de preço da cervejaria para sua novidade. A Brahma Duplo Malte é uma das principais inovações de um ano em que a Ambev investiu como nunca em novidades, como mostra a capa da revista EXAME do início de dezembro. (AMORIM. Revista EXAME. Dezembro, 2020).

Figura 3 – O mercado da cerveja em ascensão

[14]

Fonte: Revista Exame

Tanto o artigo de Amorin, quanto a capa da revista Exame, mostram o quanto é eficaz essa indústria, a divulgação e a venda da cerveja Brahma Duplo Malte. Mais um

[14] Disponível em: < https://exame.com/revista-exame/o-novo-sonho-grande-da-ambev/>. Acessado em 07 agoste de 2021

exemplo dos milhares que ocorrem dentro dessa indústria de dominação e manipulação das massas por meio dessa racionalidade de técnica da sociedade.

A questão ímpar dessa ideia é a de que se pode utilizar essa mesma indústria para imprimir outro modelo de sociedade, que discuta não só a venda de cerveja, mas a promoção de temáticas que são importantes para o convívio social, como o combate ao racismo, o machismo, a homofobia, a xenofobia, a intolerância religiosa e o fortalecimento da luta de classe.

Principalmente, quando estamos tratando do formato publicitário da indústria cultural cervejeira que, durante décadas, utilizou a imagem do corpo feminino para expandir suas vendas, erotizando, coisificando e objetificando o corpo da mulher brasileira, sobretudo da mulher negra, demonstrando deste modo, que, durante anos a indústria cervejeira foi um modelo de indústria cultura de perpetuação do machismo.

Os processos formativos de cunho educacional que esta pesquisa se propõe a discutir dentro das *Lives* são aspectos que formam o caráter ético do indivíduo. Caráter esse que não está aqui para hierarquizar a fala da moralidade, mas para dar ênfase no que é apontado e defendido para dentro dessas. Hoje, sabemos que tanto o racismo quanto a homofobia são crimes conforme as leis 7716/1989 de racismo e a lei 7716/2012 de injuria racial. O ponto aqui não é apenas lembrar os participantes desta lei e/ou da constituição dela, mas também, lembrar à sociedade que é de grande importância o debate de tais temáticas em todas as esferas possíveis.

Como reflete o pensador Silvio Almeida (2018) sobre o racismo estrutural, o ato de se calar diante da estrutura racista não torna ninguém culpado, mas o torna menos ético:

> Consciente de que o racismo é parte da estrutura social e, por isso, não necessita de intenção para se manifestar, por mais que calar-se diante do racismo não faça do indivíduo moral e/ou juridicamente culpado ou responsável, certamente o silêncio o torna ética e politicamente responsável pela manutenção do racismo. A mudança da sociedade não se faz apenas com denúncias ou com o repúdio moral do racismo: depende, antes de tudo, da tomada de posturas e da adoção de práticas antirracistas. (ALMEIDA, 2018, p. 40)

A pesquisa analisa feitos que ocorreram durante as *Lives e* que também abarcam caraterísticas transformadoras da ação, de modo a transpor a esfera do lazer, venda e reprodução da indústria, atingindo uma dimensão educacional, podendo transgredir as barreiras entre o educar e divertir-se.

A Base Nacional Comum Curricular chega a abordar as temáticas sobre oracismo, homofobia, xenofobia e luta de classe, entretanto, são temáticas tangenciáveis epouco debatidas. Pontuando um pouco mais o currículo formal, depois da reforma do ensino médio em 2017, tais abordagens, dentro da Sociologia e da História, passaram a ser facultativas no currículo escolar, o que as tornam ainda mais distantes do povo.

A pesquisa também apresenta modelos de educação não-formal objetivados a emancipar o sujeito dos preconceitos enraizados na sociedade brasileira, como, por exemplo, o rapeiro Rincón Sapiência[15], que se apresentou no Festival Bem Bolado no ano de 2020, colocando em suas letras de música a luta contra o racismo, tão recorrente e naturalizado com a população de nosso país, causado e propagado por motivos vários, como a migração, condições climáticas, geográficas, estruturais e financeiras ou, simplesmente, pela cor da pele.

> Sangue de escravo não, pulei
> Vou um pouco mais longe, sangue de rei
> Na onda do estéreo história, prolongo
> Não rola mistério, sou Manicongo
> (...)
> Se eu te falar que a coisa tá preta
> A coisa tá boa, pode acreditar
> Seu preconceito vai arrumar treta
> Sai dessa garoa que é pra não molhar
> Essa batida faz um bem, diz da onde vem
> Corpo não para de mexer da até calor
> É vitamina pra alma, melanina tem
> E todos querem degustar desse bom sabor
> Vamo, vamo, vamo

[15] Danilo Albert Ambrosio (São Paulo, São Paulo, 1985). Rapper, compositor e produtor. Rincon Sapiência é um dos nomes de maior destaque do rap brasileiro nos anos 2010 e 2020. As letras do artista dão um passo à frente na denúncia ao racismo ao discutir sutilezas de sua estrutura, menos perceptíveis do que a discriminação racial explícita. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

> Sem corpo mole, mole, mole
>
> Tamo no corre, corre, corre
>
> A coisa tá preta, preta
>
> **SAPIÊNCIA,** Rincón. **A COISA TA PRETA** Álbum: Galanga Livre 2017, Gênero: Hip-hop/Rap. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=3316s. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

Aos 10 minutos de show, durante a *Lives*, já na segunda música de sua abertura, o rapeiro Rincón Sapiência canta a música "A coisa tá preta" que, em suma, vem para desmistificar algumas falas e orientações que tivemos ao longo da história que é contada por outros e não pelo povo preto. No entanto, é importante ressaltar que essa realidade vem mudando a cada dia mais no Brasil. A referida música, logo em seu título, ironiza a frase, 'a coisa tá preta'- frase essa que, por muitos anos, significava que a situação não estava nenhum pouco favorável -, apresentando, em um dos seus refrões, que se "a coisa tá preta" é porque está boa.

O referido verso é muito impactante para o artista, para a história e para o combate ao racismo no Brasil, uma vez que, antes mesmo de começar a cantar a música, Rincón o deixa tocando, mesmo não sendo o refrão principal. Na sequência da análise, ele apresenta que o sangue preto não é original dos escravizados, então, inicia outra parte da narrativa para falar que o sangue preto é original da realeza preta. Finaliza com a frase "sou manicongo", que em sua expressão mais simples é retratada como o senhor do congo, responsável por manter a ordem, a justiça e a vida em sociedade, além de ser o apelido do Rincon.

Pode-se partir de um conceito da Maria da Glória Gohn (2006) sobre a temática da educação não-formal e informal. A autora aponta que existem três modelos deeducação e que esses três modelos são completamente distintos, categorizando-os como,educação formal, que acontece dentro das escolas e tem um currículo a ser seguido, educação informal, que ocorre dentro do seio familiar, e a educação não-formal, que acontece em espaço de interação intencional. Gohn nomeia esse espaço como "mundo davida" (2006).

Entende-se que a finalidade destes eventos/Lives não é promover uma educação direta/formal, já que não estão dentro desse padrão, o intuito real e final das *Lives* é promover a cultura, enquanto produto de consumo, ocorrendo dentro dos pilares do lazer

e do entretenimento, seja por forma de música, palestras, *set* de filmagem, oficinas e, até mesmo, das performances.

Maria Glória Gohn, na mesma obra supracitada, reflete que a educação não-formal é realizada no 'mundo da vida' e que tal espaço de análise social acontece dentro de uma interação intencional que é impulsionada por elementos e/ou pessoas para a realização de tal atividade. Esse educar-se está fora da interação intencional formal, no caso, a escola; está fora também da interação intencional informal, no caso, o seio familiar. Todavia, isso não quer dizer que as pessoas e os elementos de tal interação intencional não-formal não sejam encontrados nos outros espaços, como os amigos da escola ou os familiares.

A intencionalidade é uma questão ímpar para o entendimento desse pensamento, pois é muito difícil encontrar uma pessoa que abra um *Link* [16] musical e que realmente não queria acessar aquele conteúdo específico. A intencionalidade, que a autora trata para esse caso, pode ser colocada como uma forma de interação na qual vários grupos se encontram e os atores anseiam comungar de uma ideologia específica, transmitida pela *Live*, através dos convites de amigos e/ou de relacionamentos ou, simplesmente, os atores ecem por um juízo de gosto qualquer.

A busca do entendimento de um papel formativo ofertado pelos eventos culturais traz, primeiramente, a compreensão de que trabalharemos com o lúdico e o palpável: o lúdico, pelo entendimento de que as *Lives* são para o lazer, já que o evento ocorre em um local de interação não-formal e não compete a uma plataforma formal de educação. O resgate de componentes educativos, muitas vezes, está inserido nas entrelinhas desses eventos, como na escalação do *line up*[17], que pode ser estruturada em razão de uma forma resistência à hegemonia cultural atual/local e/ou à conservação da mesma.

*(iii) Quem é Quem: Campo e Lives que serão analisados*

[16]Link: Elemento, trecho ou palavra destacada, capaz de (com um clique) conectar e redirecionar o usuário para outro elemento, documento ou site. Componente de sites que ligam alguns conteúdos em evidência, pequenos textos e imagens aos seus documentos associados.

17 *Line-up:* Lista de artista e/ou de músicas que serão apresentadas durante o espetáculo.

A partir da lista da plataforma de *streaming* [18] do *Spotify*[19], é possível verificar que, das 100 músicas mais tocadas, hoje, no Brasil, 60 % são do gênero/ritmo sertanejo. A hegemonia cultural no campo musical brasileiro, sobretudo no estado de Goiás, de onde parte essa pesquisa, é o estilo musical sertanejo, seja ele caipira, designado por Alonso (2015) como o estilo que representa a trajetória de vida do sertanejo - as histórias e as murmuras de um povo sofrido, os obstáculos e vitórias que o sertanejo vivencia -, como exemplos, podemos citar ídolos canônicos do sertanejo caipira: Tonico & Tinoco, Pena Branca & Xavantino, João Mineiro & Marciano, Chitãozinho & Xororó, Milionário & José Rico.

O sertanejo universitário, que é o principal símbolo da atualidade para o segmento, devido à indústria cultural sertaneja do estado de Goiás ou a ascensão econômica da vida sertaneja, tendo como marco temporal da atualidade cantores e cantoras como: Gustavo Lima, Marília Mendonça, Maiara & Maraysa, Jorge e Mateus, etc.

O sertanejo universitário se distancia da ideia de uma cultura tradicionalmente caipira, em que se encontra narrativas sobre a terra, suas mazelas sociais, econômicas, políticas e afetivas, e passa a retratar apenas uma vida "farra, pinga e foguete" (Bruno & Barretto, 2015), cujos enredos, em sua maioria, fazem alusão à balada, onde o intuito é beber, beijar, trair e ser traído.

Essa pesquisa não se propõe a fazer uma escala de hierarquização da música, colocando em posição superior um ou outro gênero, tão pouco fazer uma generalização errônea. No entanto, sendo as Lives contra hegemônicas o fio condutor da presente pesquisa, é preciso, antes, categorizar o que se entende por hegemônico. Por isso, existe a sutil apresentação do gênero sertanejo.

Apesar do ocorrido da pandemia, as grandes produções midiáticas não perderam seu espaço, apenas se reformataram para atender a nova forma de demanda que, por sua vez, foi virtual. Grandes eventos que aconteciam de forma presencial tomaram o universo das *Lives* e continuaram promovendo cultura para consumo e lucrando com o entretenimento de vários populares.

---

[18] *Streaming:* É a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo. O arquivo, que pode ser um vídeo ou uma música, é acessado pelo usuário online. O detentor do conteúdo transmite a música ou filme pela internet e esse material não ocupa espaço no computador ou no celular. Algumas plataformas oferecem, apenas para assinantes, o download de faixas.

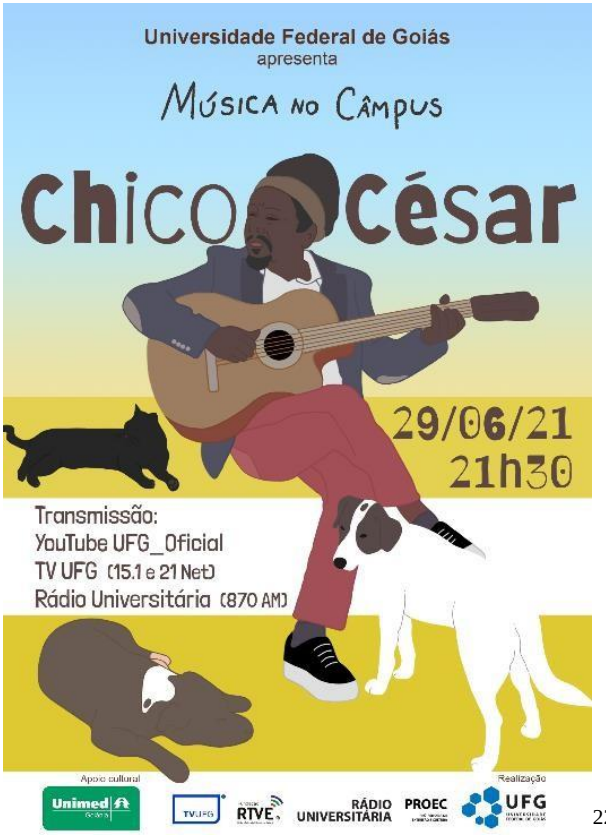
[19] Plataforma streaming de reprodução de música.

Entendendo o contexto de produção desta pesquisa, registramos seu tempo e local: o estudo teve o seu início junto às explosões de *Lives* que o Brasil e o mundo tiveram, ou seja, a partir do mês de março de 2020, realizando análises das *Lives* Festival Fico Em Casa, Festival do Orgulho de 2021, Festival Planeta Brasil - Live Planet Hemp e Festival Bem Bolado, com Rincón Sapiência e terá sua conclusão na retomada do projeto Música no Campus, da Universidade Federal de Goiás - que acontecia tradicionalmente no campus II -, e ocorreu no dia 29 de junho de 2021, em formato de *Live* On-line na plataforma de streaming do *Youtube*[20].

O *Flyer*[21] para o evento Música no Campus, da UFG, traz informações de data, hora e local da live. Também existe a representação do cantor Chico Cesar, em forma de um desenho, sentado, tocando um violão à vontade, com dois cachorros e um gato a sua volta, abrindo, assim, a possibilidade de análise que o cantor está no conforto de sua casa, seguindo as orientações sanitárias de saúde pública, apresentando um ponto educativo de instrução sobre o "fique em casa".

Figura 4 – Flyer Música no Campus com Chico Cesar

[20] Youtube: Plataforma de reprodução de vídeos on-line, e produção de Lives ao vivo.
[21] Flyer: Do inglês, significa 'algo que voa'. Em marketing, Flyer é um impresso promocional, geralmente pequeno, desenvolvido para distribuição em massa, sob o conceito de 'voar' de mão em mão.




[22]

Fonte: Música no Câmpus Temporada 2021 – Chico César

Dito tudo isso, essa pesquisa pretender responder se há um modelo de educação e/ou formação dentro da *Lives* de música ao vivo, entendendo que esses eventos não falam e não são apenas música. Os ambientes, performances e as falas introduzidas nos eventos é dão tal diferencial, demonstrar que mesmo utilizando as estratégias e plataformas da indústria cultural podemos obter educação e essa educação é a não-formal.

[22] Disponível em: < https://www.ufg.br/e/29800-musica-no-campus-temporada-2021-chico-cesar>. Acessado em 18 de outubro de 2021.

## CAPÍTULO 1 – Contextualização dos conceitos

*(i). Educação não formal e intencionalidade.*

Trilla (1996) aponta que a expressão *educação não formal* aparece pela primeira vez em meados dos anos 70, sobretudo em 1967, com a International Conference on World Crisis in Education, que ocorreu em Williamsburg, Virginia, nos Estados Unidos, abordando, na época em questão, o debate sobre várias referências ao enfrentamento de uma crise no modelo educacional mundial.

Na obra de 1999, na qual Trilla apresenta argumentos para realizar a virada de se pensar o modelo de educação não-formal, também afirma que *"o discurso tecnocrático reformista da crise da educación; as críticas radicais à instituição escolar; a formulación de novos conceitos e o paradigma de novos conceitos"* (p. 202).

O autor apresenta uma forma de pensar educação fora dos pilares técnicos e reformistas apresentados, até aquele momento, pela educação mundial, buscando uma radicalização desses pilares, uma formulação de novos conceitos, novos olhares, novos formatos de estudar e de transmitir a educação para além das questões vigentes antes da virada do milênio.

O embasamento teórico deste projeto é apresentar o pensamento de como pode haver um retorno educacional crítico, por meio de espaço de socialização e lazer, que não são exatamente focados para a formação ou para a instrumentalização da educação.

Diferentemente da educação formal, que vai acontecer dentro das escolas, faculdades, seminários e afins, aqui, vamos trabalhar com a educação não-formal, debatida por Trilla (1996 / 1999), Afonso (2001), Aroeira Garcia (2007) e demais pensadores e pensadoras que realizam o exercício de formular um modelo de educação não-formal, rompendo os muros da escola.

Sobre isso, Maria Gloria Gohn (2006) também faz apontamentos e apresenta o debate do que é a educação não-formal.

> A princípio podemos demarcar seus campos de desenvolvimento: a educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados: e a

> educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas (GOHN, 2006, p. 28).

Assim sendo, se a educação não-formal se dá por uma interação intencional dentro de todo o universo que está fora das práticas escolares e da educação do seio familiar, pode-se entender que o mundo da vida é todo espaço de socialização intencional, isto é, qualquer encontro de duas ou mais pessoas a fim de fazer/realizar uma prática comum a elas sendo, por exemplo, bares, boates, teatros, igrejas e, inclusive, as *Lives.* Nas palavras da Gohn (2006),

> a educação não-formal, os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida dos grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais (a questão da intencionalidade é um elemento importante de diferenciação. (GOHN, 2006, p. 28).

Pois bem, apresentado o pilar da educação adotado para a presente pesquisa, é necessário dialogar, agora, com os pilares da sociologia que regem a ideia que está sendo trabalhada nesta dissertação.

Ao falarmos de uma *Live* de música voltada para as massas, estamos pontuando a relação que a mesma tem para com o indivíduo. Nesse sentido, é válido estabelecer quais os tipos de relação encontraremos aqui e/ou quais serão trabalhadas nesta pesquisa.

Quando se parte apenas da ideia da indústria cultural falamos de uma relação de venda/consumo na qual a interação intencional vai apenas para ideia de consumo de bens, como bebidas, vestuários, cortes capilares, tatuagens, etc. A relação de interação intencional que buscamos também parte da indústria cultural, quando apontado a classe social dirigente dessa mesma indústria - porque se faz necessário falar daqueles que atingem as massas.

E principalmente, se faz necessário abordar as relações que detém um viés educativo/educacional, que aborde questões valiosas para a sociologia, como o combate ao racismo, apresentado pelo Rincón Sapiência, mencionado anteriormente, ou o combate a LGBTfobia, discutido na *Live* Orgulho de 2021.

Entendendo a possibilidade de se trabalhar tal viés educativo dentro dos pilares de uma educação não-formal de Gohn (2006), podemos entender que o mundo da vida, nesse

sentido, são as *Lives* de música ao vivo e/ou gravadas. Por isso, busca-se, nesta dissertação, apresentar a possibilidade da associação de um modelo educativo por meio do lazer, dentro de um consumo cultural, associado a industrial cultural que, nesse caso, são as *Lives* ocasionadas pela pandemia da Covid-19.

Os indivíduos têm de se identificar com a ideia que as *Lives* estão realizando. A educação não-formal, primeiramente, vem com a decisão do sujeito de ir em busca do link de acesso, seja por conta das propagandas dos eventos, seja por uma relação de coleguismo e/ou outras inúmeras finalidades intencionais.

Buscar conteúdos que tratam da xenofobia, da luta contra a sociedade de classe e da luta contra o racismo estrutural é o que faz o caminhar deste projeto. Interessa-nos apresentar elementos simbólicos que estão inseridos nos flyers, cartazes, convites com pensamentos de uma formação educacional e/ou educativa; apresentar ao mundo acadêmico o Festival do Orgulho de 2021, que enaltece o orgulho LGBTQIA+, a intencionalidade do grupo Planet Hemp em expor a realidade social dos brasileiros, as denúncias do cantor Chico César que em suas músicas e performances expõe o descaso do governo federal em relação ao tratamento da Covid-19.

Neste momento pandêmico, houve vários apelos educativos de instrução do sujeito, como o próprio nome do Festival Fico em Casa. Nas músicas e nas performances, essa educação não-formal foi apresentada, conforme debate a autora Maria Gloria Gohn, por meio de uma interação intencional que pôde mudar o discurso transpassado ereplicado na cena cultural.

Não é trabalhando com uma relação maniqueísta que chegaremos a um ponto nesta dissertação, mas a relação que uma cultura hegemônica dominante tem em uma cultura contra hegemônica é de oposição. Então, deve ser orientada como tal para não haver o extermínio de uma ou da outra, pois a sociedade na qual essa pesquisa se insere é grande e múltipla o suficiente para abrigar todos os grupos musicais e culturais que nela existem.

Analisando o processo de identificação com cada estilo ou gênero cultural e musical, hoje, o mercado das plataformas de streaming comporta a cultura hegemônica e a cultura contra hegemônica, desenhando uma nova ordem de consumidores de música ao vivo que transitam entre o novo e o velho, o tradicional e o contemporâneo.

Inclusive, a partir dessa intencionalidade, que apresenta uma relação dicotômica, pode-se refletir sobre novas formas para introduzir na educação formal. Afinal, essa pesquisa parte da educação formal habilitada no Programa de Pós-Graduação em

Sociologia, da Faculdade de Ciências Sociais e se propõe abordar e apresentar modelos de educação não-formal.

Gohn (2001) também trabalha a questão da aprendizagem considerando que a mesma deve seguir uma orientação de Paulo Freire (2011) que diz que a educação tem de ser libertadora e, a partir desse conceito, devemos considerar todos os cenários, espaços e formas que potencializem a educação integral e/ou como uma integralização da educação, não como substituta.

Para Gohn (2001, p. 106-107), são quatro aprendizagens: a *aprendizagem política* que é a conscientização social do indivíduo a partir de seus interesses e da natureza que o cerca; a *capacitação para o trabalho* que elenca a emancipação e/ou a descoberta de aprendizagens profissionais, contribuindo assim para o seu crescimento e de sua comunidade; *as práticas de organização comunitária* que são por sua vez as práticas de caráter inclusivo e/ou agregador, oriundos de uma aprendizagem comunitária; a *aprendizagem dos conteúdos* que é a educação dos conteúdos escolares formais em espaços de socialização que não competem aos mesmos, tendo, assim, um caráter de complementariedade da educação formal por meio da educação não formal.

> As aplicações de tempo e espaço no âmbito da educação não-formal ocorrem em um contexto de dinamicidade com o meio social, pois podem sofrer alterações em conformidade com a consecução dos objetivos de determinado grupo. (De Jesus et al, 2018, p.174)

Levando tal perspectiva analítica para a observação de um modelo da educação não-formal para dentro o universo das *Lives*, podemos visualizar que todos esses modelos de aprendizagem podem ser retirados, porque é a partir da configuração dinâmica apresentada do "novo" formato de interação social que se faz esta pesquisa, é compreendendo que os pilares que formam a educação não-formal resvalam pela educação libertadora e pela inserção dinâmica do tempo e do espaço. E é esse modelo de educação não formal e intencional que aqui se apresenta, utilizando de *Lives* que mantêm um mecanismo de racionalidade técnica de publicitação e dominação.

Porém, não são simplesmente apenas as *Lives* que utilizam tal prática, são os eventos de médio e grande porte que também utilizam um mecanismo de uma racionalidade técnica de produção e reprodução da cultura, massificando-a para a venda em larga escala. A faculdade de instrumentalizar a cultura, tornando-a um produto de

consumo/venda, se faz presente na obra de Theodor Adorno e Max Horkheimer, que é a *Indústria Cultural.*

*(ii). Indústria Cultural e a Reprodutibilidade técnica*

Os teóricos Theodor Adorno (1903 - 1969) e Max Horkheimer (1895 - 1973), já nos resumiram a tal racionalidade técnica na obra *Dialética do esclarecimento* (1944). Sobretudo no capítulo da Indústria Cultural, entendido como um pensamento clássico da temática e base orientadora deste projeto, esses pensadores nomeiam a racionalidade técnica de *Indústria Cultural* (1944) colocando-a como uma ferramenta utilizada pela classe que tem um poder econômico maior para ditar os passos que a cultura, enquanto consumo, deve trilhar, apresentando um modelo de dominação cultural. Os autores ainda pontuam haver uma racionalidade técnica dentro da arte e que essa era uma ferramenta para a dominação.

> O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma". (ADORNO, HORKHEIMER, 1940, p.114)

Continuando a desenvolver o argumento sobre a temática da indústria cultural, dessa vez sobre a posição daquele que recebe essa produção massificada direcionada às classes menos favorecidas que estão dentro de um sistema de alienação do consumo, Adorno e Horkheimer pontuam que a indústria cultural, com a ajuda dos meios de comunicação em massa, planeja e esquematiza os conceitos fundamentais que as classes dominantes querem fazer perpassar no sistema social.

Para o consumidor não resta muita coisa a não ser escolher onde vai consumir o mesmo produto, porque mesmo que esse indivíduo mude de canal ou de sintonia da rádio, ou, até mesmo, troque a loja a qual adorava fazer suas compras, ainda assim irá consumir os mesmos modelos de programação televisiva, como as telenovelas, os modelos de filmes, ou seja, mesmo que ele mude o local, esse indivíduo irá consumir o modelo que foi programado para que ele consuma.

Na indústria radiofônica, a produção musical, ano após ano, era repetitiva com a mesma harmonia, arranjos e/ou história, cantada e/ou contada por atores diferentes, reproduzindo um padrão ao qual o comércio das classes dominantes lucraria com a posição da dominação cultural através da indústria cultural.

> Mas o segredo está hoje decifrado. Muito embora o planejamento do mecanismo pelos organizadores dos dados, isto é, pela indústria cultural, seja imposto a esta pelo peso da sociedade que permanece irracional apesar de toda racionalização, essa tendência fatal é transformada em sua passagem pelas agências do capital do modo a aparecer como o sábio desígnio dessas agências. Para o consumidor não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que aí longe demais para o idealismo crítico. Tudo vem da consciência, em Malebranche e Berkeley da consciência de Deus; na arte para as massas, da consciência terrena das equipes de produção. Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariante fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência. (ADORNO, HORKHEIMER, 1940, p.117)

É doloroso ver que a todo o momento somos manipulados por aqueles que controlam as mais variadas indústrias e que fazem a máquina girar, para alienar uma grande parcela da sociedade e, assim, adquirir produtos provenientes dos seus estoques comerciários. Nessa ideia, a indústria cultural domina uma sociedade inteira sem ao menos tocar em uma arma de fogo, a não ser que as queiram vendê-las. Em outras palavras, como se versifica nas letras da banda Engenheiros Do Hawaii, no álbum Novas Horizontes, *"*Liberdade pra escolher a cor da embalagem*"* (2007).

Os autores vão denominar tal desaculturação como "*não cultura"* (ADORNO, HORKHEIMER, 1940, p.121), porque tal modelo de formatação acabava com o caráter único e *sui generes* mencionado acima. A indústria cultural propõe, em termos, uma massificação da cultura para a comercialização, fazendo com que identidades locais, regionais, nacionais e tradicionais se percam para criar uma identidade única; no caso, por meio do comércio, seja ele de bebidas, vestiários e/ou estilos de vida.

No entanto, o pensamento continua e a formas de dominação da tal racionalidade técnica foi se aperfeiçoando com o passar dos anos e das revoluções industriais, possibilitando novas formas de dominação e distinção social, econômica, política e

cultural, por meio das novas tecnologias de publicidade. Tal preocupação com a reprodutibilidade técnica da obra de arte teve a atenção de outros autores, inclusive, anteriores a escola de Frankfurt que debatemos, agora, com "*A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*" (1935) do alemão Walter Benjamim.

Na obra, o autor releva uma preocupação com a reprodução massificada da obra de arte e o quanto autêntica à obra essas reproduções seriam, já que as mesmas partiram de uma cópia. Walter Benjamin ainda realiza reflexões sobre a gênesis da reprodução técnica, sobretudo, da arte. O autor aponta que tal questão sobre a reprodutibilidade técnica não se dá apenas dentro da arte, mas também, em várias esferas da sociedade. No entanto, seu apontamento é sobre a perda e/ou a atrofia do conceito de "aura" [23] da arte, apontada como um caráter único que só pode ser encontrado/revelado em sua primeira versão, chamado por ele de *"Hic et nunc".*[24]

> "O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial." (BENJAMIN, Walter. 1935. p.168)

Ao levarmos o pensamento de Walter Benjamin para a reflexão desta pesquisa, de fato, há uma preocupação para com a reprodutibilidade técnica da arte. Porém, não há como se concordar de que há uma perda da aura da arte, uma vez que a arte é de caráter subjetivo e, aqui, estamos apresentando uma forma/expressão artística que é transmitida ao vivo, em *Lives*, nas plataformas de *Streanming.* Logo, a definição de aura que o autor faz na página 170 remete a ideia do instante momento de contemplação e não se encaixa aqui, porque o *Hic et nunc* é vivenciado por milhares de pessoas, ao mesmo tempo, de forma massifica, porém, com diferente entendimentos e experiências.

No entanto, do ponto de vista da tradição da cultura, seja ela a sertaneja e/ou qualquer outra, presenciá-la ser difundida e ser tratada como um objeto de reprodução para a simples técnica de venda/consumo, que, por sua vez, alimenta não as raízes da tradição, mas os cofres daqueles que dirigem essa difusão massificada, evidencia que

[23] "Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja" BENJAMIN, Walter. P. 170.
[24] É uma expressão latina que tem como significado a ideia de aqui e agora.

existe uma atrofia da aura da obra de arte em relação à reprodutibilidade técnica, ainda mais na proporção espetaculosa que ela tem/teve durante as *Lives.*

Portanto, se faz valido expressar que a produção e/ou a reprodução das *Lives* é uma continuidade do espetaculoso evento de atrofia da aura da arte, uma vez que as mesmas foram pilares de sustentação da indústria cultural, durante a pandemia da Covid-19. Dessa forma, a reprodutibilidade técnica é para um consumo/venda e não para os pilares formativos e/ou construtivos da cultura e/ou da arte e isso nos faz corroborar com a ideia de Walter Benjamin de que, mesmo que as *Lives* aconteçam dentro do *Hic et nunc* ao vivo, a proporção da sua reprodutibilidade técnica é deveras espetaculosa e serial.

*(iii). Espetáculo e a relação com as Live's*

Para outro autor, tudo aquilo que é produzido pela sociedade é passível de uma representação feita por outrem, por terceiros. Deste modo, todo tipo cultural, seja ela popular, de massa e/ou erudita, pode se tornar um objeto de venda para aquela sociedade. O francês internacionalista Guy Debord (1931-1994), dentro da obra *"A sociedade do espetáculo"* (1967), apresenta os modos de dominação e alienação das classes menos favorecidas, em detrimento do puro acúmulo de capital.

Antes mesmo de entrar na obra, o autor levanta algumas advertências e uma delas é a de que "a raiz do espetáculo está no terreno da economia que se tornou abundante, e daí vêm os frutos que tendem afinal a dominar o mercado espetacular" (DEBORD, 1967, p.11). Guy, antes mesmo de adentrar no pensamento de sua obra, aponta que as raízes do espetáculo não estão ligadas as grandes massas consumidoras do mesmo, mas à grupo de pessoas que detém o poderio econômico para financiar o espetáculo e, assim, dominar o que o espetáculo pode ou não reproduzir às grandes massas consumidoras. O autor ainda afirma que "toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação" (DEBORD, 1967, p.13).

Partindo desse ponto, o espetáculo é o que Walter Benjamin estava refletindo no texto acima. Sobre a racionalidade técnica, tudo que foi produzido até agora pela sociedade é passível de cópia e a mesma tende a ser reproduzida em uma escala espetaculosa para a representação das massas E é isso que está acontecendo agora com as *Lives*, onde eventos pré-pandêmicos tinham estruturas para atender algumas dezenas de

milhares de pessoas, como mostra a figura 5, assumiram a estrutura ao vivo de *Lives* que também atendem há algumas centenas de milhares.

O palco do Villa Mix Festival está no livro dos recordes, desde o ano de 2015, como o maior palco do mundo.

Figura 5 – Festival Villa Mix 2018.

[25]

Fonte: Acervo de notícias do Planeta Country – "Faltam poucos dias para o VillaMix Festival Goiânia"

O espetáculo não é nada mais nada menos do que a espinha dorsal da essência de troca relacional entre os indivíduos e a sociedade. O espetáculo é uma relação entre as pessoas da sociedade, mediada por imagens que, por sua vez, acaba se tornando uma forma de irrealismo de uma sociedade totalmente real, porque em muitos momentos da sociedade do espetáculo, por mais que o indivíduo tente se parecer com aquela imagem que ele busca ser, ao mesmo tempo, não irá conseguir alcançá-la, pois a indústria cultural sistematizará uma nova forma de colocar novamente o indivíduo de volta para a busca de um novo modelo, já que o atual modelo se tornou velho e passível ao consumo de todos.

A partir do momento em que afirmarmos que o espetáculo é uma relação de indivíduos mediada por imagens e que esse sujeito está consumindo um modelo de vida ao qual ele não pertence e/ou ele é orientado a acreditar que esse modelo é o seu estamos

[25] Disponível em: <https://planetacountry.com.br/2019/06/24/faltam-poucos-dias-para-o-villamix-festival-goiania/>. Acesso em 07 de janeiro de 2022.

falando, minimante, que esse sujeito está sendo dominado pela indústria cultural. A indústria está usando e sendo usada pelas formas de dominação. Debord (1967) vai pontuar essa reflexão com pensamento de *ser* para *ter*.

O indivíduo busca consumir um modelo de vida pautado pelas grandes corporações televisivas e, sob um olhar mais recente, sobre o que as redes sociais passam para o indivíduo, seja pelo modo da propaganda, seja pelos modelos publicitários ou, simplesmente, por várias formas de divertimento que o modelo atual de dominação impõe a sociedade.

> [...] o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – Informação ou propagando, publicidade ou consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade. É a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o consumo que decorre dessa escolha. [...] (DEBORD, Guy,(1967) P.14, 15).

Levando tal orientação para o modelo de *Lives* construídas dentro dessa relação pandêmica, vale ressaltar que as orientações de saúde pública eram o isolamento e o distanciamento social. E, diante desse fato, a relação que Debord (1967) apresenta na obra se torna mais latente; afinal, a vida em sociedade passou a ser majoritariamente por imagens reproduzidas em computadores, tablets, smartphones, potencializando as redes sociais e as plataformas de *streaming*, já comentadas aqui.

Desse modo, podemos entender até aqui que as *Lives* são a própria representação do espetáculo de Debord, no qual a sua relação para com o indivíduo é mediada por imagens e, em grande parte, essas relações são de consequências comerciais, como o caso das *Lives* da cultura hegemônica dominante, as sertanejas. E, para esta ilustração, importa explicar que as *Lives* sertanejas são utilizadas na pesquisa como o grande exemplo de cultura hegemônica, mas não são as únicas, visto que há outros gêneros hegemônicos.

A propagação de bens duráveis ou não, dentro dessa relação mediada por imagens, se apresenta muito eficaz para dominar um setor econômico da sociedade, seja ele apenas na venda de cerveja ou na reprodução de vestuários, porém o que está sendo apresentado é um grande canal de venda, consumo e dominação por meio do espetáculo em decorrência do lazer de populares.

> A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim está estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente. (DEBORD, Guy, 1967, p.15).

A primeira reflexão que temos ao ler a obra de Guy Debord é que o autor fala sobre uma forma muito eficaz de dominação; sobretudo, uma dominação econômica, pois o espetáculo acaba se tornando um modo de definir a realização humana que, por sua vez, nada mais é do que a evidente degradação da ideia do *ser* para *ter*.

O sujeito para ter participação ativa e efetiva dentro do espetáculo tem que comprar a ideia do espetáculo, tem de se reconhecer como integrante de tal. Ou seja, o indivíduo da sociedade moderna tem que consumir o espetáculo, primeiramente, para fazer parte dele.

Para simplesmente ser, o sujeito terá de consumir uma cultura, cultura essa que é industrializada e replicada em uma configuração massificada em diferentes formas para diferentes formatos de grupo e indivíduos. Essa cultura não tem por objetivo a formação ou a transmissão de mensagens para uma evolução do pensamento humano e/ou até mesmo do pensamento sertanejo, mas, antes, a massificação cultural consumida pelo sujeito, bem como, a acumulação do capital.

O espetáculo inverte a lógica de tornar-se algo ou alguém para estar dentro da configuração do que é o espetáculo, pois o indivíduo, para o espetáculo, nada mais é do que o consumidor final. O mesmo terá de consumir todas as ideias lançadas pelos proponentes/indicadores do espetáculo, para que esses mesmos indivíduos possam se integrar a ele. Logo, o espetáculo se torna uma fonte inesgotável de acumulação de capital e o consumidor, em potência, contribui para que essa acumulação seja possível. O sujeito que busca o espetáculo é um consumidor em potencial.

O espetáculo, então, fica totalmente responsável em responder e dar voz as demais esferas sociais, já que o conceito tem a perspectiva de produzir e reproduzir as ideias que a indústria cultural traz da sociedade dominante. O espetáculo é uma forma especializada de dominar o poder, seja por produção massiva de seus produtos, seja através da forma que dita para a indústria o que é e o que não é um bom produto para ser comercializado.

O espetáculo em si é a reprodução da sociedade de classes atuais e a mais pura demonstração de como a sociedade tem que se portar, se trajar, comer, morar, ouvir, ler e ter consciência. Observe:

Figura 6 – Crítica ao consumismo.

[26]

Fonte: Acervo do "Estude Grátis", banca UFG, concurso para assistente administrativo da UEAP/AP de 2014.

Na tirinha, Mafalda e Miguelito estão conversando e é notório na fala do menino a alienação para a dominação. No caso, a personagem está assistindo à televisão, que, por sua vez, é uma grande propagadora da indústria cultural por meio de mensagens, ideias e informações. Quando questionado por Mafalda sobre o que tem de bom na TV, ele não a responde especificamente, entretanto fala uma série de consumos que, segundo as informações que viu e ouviu, tornariam a vida mais feliz e, por isso, o garoto pontua que só um "idiota" não seria feliz, isto é, seria "idiota" se não consumisse os produtos ditados pela indústria.

[26] Conferir em: <https://www.estudegratis.com.br/questao-de-concurso/475304>. Acessado dia 18 de outubro de 2021.

Ao analisarmos essa reprodução de Miguelito em relação com as *Lives* que estão sendo apresentadas e analisadas nessa pesquisa, podemos que as mesmas tem essa relação do *ter* para *ser* apontada na obra de Debord. O indivíduo que busca assistir as *Lives* terá uma interação direta com a produção de consumo dos produtos que os eventos estão criando e/ou reproduzindo para a venda.

*(iv). Mundialização e cultura, cidadão mundo e Lives sem fronteiras*

Com o avanço das novas tecnologias, a racionalidade técnica para a dominação das massas teve de mudar, pois não é mais apenas a produção em massa que leva a um vasto acúmulo de capital, mas a segmentação e a customização do produto que começa a gerar o acúmulo de capital financeiro.

Renato Ortiz (1994) traz à discussão, na obra "Mundialização e cultura", a transição comercial do *high volume* [27]para o *high value*[28], na qual a produção orientada pela indústria cultural começa a ter um novo olhar nas suas produções e veem que não é mais apenas um consumo massificado que vai gerar alto lucro, mas um consumo customizado e orientado para determinados nichos da sociedade.

> Descrição da passagem de uma economia de high volume para de high value enfatiza uma mudança atual no campo da economia; já não seria mais a produção em massa que orientaria a estratégia comercial das grandes empresas, mas a exploração de mercados segmentados (customized products).
> (ORTIZ, Renato. 1994, p. 14)

Quando Renato Ortiz apresenta sua obra ao mundo, em 1994, a sociedade mundial vivia um dos primeiros estouros da quarta era da revolução industrial. Na época de Debord (1967), a revolução industrial era por conta dos avanços tecnológicos comunicacionais, como, por exemplo, o sucesso do rádio e da televisão, explosão tecnológica da época, símbolo de distinção social, econômica, política e cultural.

Algumas coisas não mudaram com essa revolução, as tecnologias não deixaram de existir com essa nova revolução, muito pelo contrário, ela coabitou a novas tecnologias e as novas formas de comunicação; afinal, essa nova revolução ocorre em alta velocidade.

---

[27] No inglês, "alto volume". A ideia sobre um alto volume de produção e/ou produção econômica massificada.

[28] No inglês "alto valor". No texto, a descrição é sobre um alto valor, tanto monetário, para os fabricantes, quanto um alto valor de identificação, para os consumidores.

Na era da informática e da internet, a indústria cultural jamais deixaria de usar esses adventos da tecnologia ao seu favor, para dominar as classes menos favorecidas economicamente. Para Ortiz (1994) a exploração das grandes empresas se dá em uma forma segmentada. Estaria a indústria cultural dividindo cada vez mais a sociedade? Sim. Mas, não iremos atribuir tal divisão para a indústria cultural, podemos colocar essa fatura para a globalização, pois, com a dinâmica do conhecimento rápido e global das situações políticas, sociais e das culturas mundiais, as pessoas começaram a conhecer e a se reconhecer com um capital simbólico que, por sua vez, poderia não ser aquele que a indústria cultural nacional havia pensado, a priori, para aquele indivíduo.

A indústria cultural teve que se moldar e se reestruturar para atender as novas demandas do mercado, demandas que, por sua vez, são fragmentadas em várias formas ideológicas. Ortiz (1994) aponta em sua obra as estratégias de consumo que fizeram com que houvesse uma desterritorialização do consumo, possibilitando, assim, a criação do que ele chama de *cidadão mundo*, que, por meio da revolução industrial informacional da sociedade atual, foi-se criando sujeitos que tem uma *memória internacional popular* para o consumo. No entanto, não se trata de qualquer consumo, já que o mesmo pode até ser massificado, mas é customizado para atender demandas ideológicas criadas pelas trocas de informação.

Elucubrando o pensamento do brasileiro Renato Ortiz para com o pensamento desta pesquisa, o universo das *Lives* aqui apresentadas é justamente a vertente de que o autor fala: a categorização de gêneros musicais e performances de estilos de vida que criam sujeitos dispostos a consumir produtos e categorias expostos, transmitidos e/ou vendidos dentro dessa estratégia do *high value*, de modo a orientar o indivíduo a consumir não só o produto, mas um estilo de vida propagado, fazendo com que os donos dos meios de produção da indústria cultural lucrem com essa customização.

Pois bem, para chegarmos ao ponto que queremos demonstrar da obra Mundialização e Cultura, faz-se necessário contar um pouco da obra em questão. Ortiz (1994) vai afirmar que para se falar da autonomia da cultura é preciso trazer à tona o conceito de Braudel sobre a "*economia-mundo"* (p.36). Este conceito indica que cada cultura tem, desde a época da colonização, seus métodos elementares de propagação e resistência dentro do seu espaço geográfico, e que essas culturas, por mais ricas que fossem, teriam suas limitações.

Para se propagarem para além de seus espaços geográficos, necessitariam de outras economias-mundo, estabelecendo um sistema de trocas econômicas e, por sua vez,

trocas culturais, criando novos eixos de difusão e propagação econômica e cultural. Essas trocas econômicas culturais tiveram um estreitamento durante o período de pandemia, inclusive para o consumidor, porque, a partir do momento em que ele não precisaria mais ir até um show, um bar, e/ou um local para se identificar com características daquela cultura e se sentir pertencente a ela, sairia mais barato, possibilitando outras formas de consumo.

No caso da indústria cultural sertaneja, apontada aqui como um exemplo de hegemonia dominante, o consumo é vasto, fazendo com que o cidadão adepto do estilo consuma o corte de cabelo, o vestuário, as comidas, as bebidas e os lugares para obter o estilo de vida ao qual busca se identificar, tornando-se, assim, parte da massificação, como é o caso dos frequentadores do Festival Villa Mix.

Ainda que o referido festival não tenha acontecido, em detrimento do formato social de conjuntura pandêmica, existem artistas, como Gusttavo Lima e Jorge & Mateus, que têm suas imagens atreladas a tal festival e que ainda orientam vários cidadãos a seguirem tal modelo. No entanto, o que outrora era uma questão especialmente física, sofreu alteração em virtude da explosão das *Lives* e, pela necessidade do distanciamento social, a questão espacial teve fim, possibilitando que pessoas, do Oiapoque ao Chuí, pudessem ver e ouvir esses artistas ao mesmo tempo.

> A velocidade das técnicas leva a uma unificação do espaço, fazendo com que os lugares se globalizem. Cada local, não importa onde se encontre, revela o mundo, já que os pontos desta malha abrangente são susceptíveis de intercomunicação. Neste sentido, o mundo teria se tornado menos denso, manifestando sua imanência em "todos os lugares". (ORTIZ, 1994, p.106)

O que Renato Ortiz demonstra são as articulações do que ele mesmo chama de "*Cultura Internacional-Popular"*. A desterritorialização é outra parte deste modelo cultural. Ortiz (1994) narra a história de um indivíduo que vai trabalhar em outro país, onde o mesmo não conhece a língua, não conhece os costumes, os hábitos alimentares, mas, ao chegar nesse local, o mesmo se vê em um cenário que, na sua visão de mundo, lhe é um pouco familiar.

Com a mundialização cultural, começamos a propagar um modelo de vida que está em todo lado, como redes alimentícias de fast food, bebidas alcoólicas ou não. Outros bons exemplos são a Coca-Cola; o modelo de vestimenta que coloca o jeans como padrão

internacional; os televisores; os modelos de filmes e séries produzidos e reproduzidos por todo o mundo; os smartfones como símbolo primordial de comunicação; as redes sociais como principal meio de comunicação atual; a música, que é um objeto de coesão social; e as *Lives* mundializadas.

Esse indivíduo viajante terá, para além do evento que o levou a viajar, objetos construídos para a manutenção da indústria cultural local e internacional, para que esse mesmo cidadão se reconheça com a ideologia propagada, reproduzida em bares, nas músicas, nas redes sociais, pois ela não é só um objeto simbólico de reconhecimento, mas também de propagação, não importando sua origem, uma vez que a indústria vai te induzir a consumir de acordo com o modelo dominante. "Temos apenas uma série de referências simbólicas que funcionam como sinais de distinção social no mercado consumidor, sua nacionalidade conta pouco". (ORTIZ, 1994, p.106)

A questão é que tal mecanismo, aqui apresentado apenas para a dominação cultural dos indivíduos, pode também ser utilizado para a libertação, para a educação, porque a mesma possibilidade que foi aberta para a apresentação das *Lives* em grande escala dentro da racionalidade técnica da indústria cultural sertaneja, também foi aberta para outras indústrias que, por sua vez, como já mencionado anteriormente, são o foco dessa pesquisa.

Portanto, interessa-nos apresentá-las e analisá-las para demonstrar que podeexistir um educar cultural por meio da indústria cultural e que todas essas questões inclinadas à teoria crítica e reflexiva serão desenvolvidas no dissertar desta pesquisa.

*(v). A disputa do discurso dominante: hegemonia e contra hegemonia*

Ao fazer uma análise sobre os eventos culturais que acontecem, hoje, por meio das plataformas de *streaming*, vemos que essas *Lives* fazem um contraponto à cultura hegemônica dominante de perpetuação da própria música. Analisando a lista aberta do Spotify[29], as músicas mais tocadas no Brasil são de ritmo sertanejo, para além do sertanejo clássico, tido como o "modão", há também o sertanejo romântico e o sertanejo universitário (Alonso, 2015). Ambos fortalecem, assim, os pilares da cultura sertaneja e da cultura hegemônica dominante musical brasileira e, sobretudo, goiana. Apresentar de forma acadêmica os eventos culturais é trazer ao público uma nova ideia de formação

[29] Spotify: Plataforma streaming de conteúdo musical e podcast's.

cultural, é compreender uma cultura contra hegemônica que pode, ao mesmo tempo, ser tradicional no seu seguimento.

> A supremacia de um grupo se manifesta de dois modos, como "domínio" e como "direção intelectual e moral". Um grupo social domina os grupos adversários, que visa a "liquidar" ou a submeter inclusive com a força armada, e dirige os grupos afins e aliados. Um grupo social pode e, aliás, deve ser dirigente já antes de conquistar o poder governamental (esta é uma das condições fundamentais inclusive para a própria conquista do poder); depois, quando exerce o poder e mesmo se o mantém fortemente nas mãos, torna-se dominante, mas deve continuar a ser também [dirigente]. (GRAMSCI, 2002, p. 62-63).

A reflexão que o autor traz é sobre a disputa da narrativa do poder hegemônico dominante. Ele aponta que para grupo social tomar o poder dirigente dessa narrativa, este deve ser tão hegemônico quanto o grupo social que já detém o poder hegemônico. Significa dizer que para tomar a dianteira da narrativa do poder hegemônico dominante, o grupo social tem de deter um poder tão grande quanto o mesmo. Quando esse grupo social estiver sob a posse de poder narrativo dominante, deve continuar a dirigir e a realizar novas diretrizes para se manter dentro desse *status quo*, que é o de hegemônico dominante, coisa que o sertanejo faz com as diversas produções e variações culturais aqui já citadas.

O fato que devemos recordar é que Gramsci viveu em outra conjuntura quando fez a reflexão acerca da hegemonia e contra hegemonia. Nesta pesquisa, será realizada a reflexão da hegemonia e contra hegemonia dentro da instrumentalização cultural, uma vez que foram selecionadas *Lives* que têm outros modelos formativos, para além do formal e do hegemônico dito acima, sendo elas do Rap, Hip-Hop, Rock, Samba, do cinema e das belas artes, entre outras cenas alternativas das plataformas *streaming*.

É de grande valia frisar que esse debate está dentro da instrumentalização da cultura entre o hegemônico e o contra hegemônico. A ideia, aqui, não é fazer juízo de valor sobre o que é melhor ou pior, nem sobre o que possui mais valor em detrimento ao outro, mas sim propor um estudo que não hierarquize os pilares da construção formativa cultural e musical.

Nesta pesquisa, o ponto em questão de se trabalhar com a obra de Gramsci é o de demonstrar, de forma acadêmica, a supremacia de produção para consumo do ritmo sertanejo em detrimento a tanto outros que apresentaremos aqui.

O universo das *Lives* escancarou, ainda mais, essa divisão econômica entre o ritmo sertanejo e os demais ritmos que também se amparam dentro da indústria cultural. Ao estudarmos as performances dos *sets* de filmagem do cantor Gusttavo Lima com a do cantor Rincon Sapiência, por exemplo, vemos que as bases estruturais que competem a cada um são diferentes. Enquanto o Rincon apresenta uma estrutura de palco pré-pandêmico, Gusttavo Lima está sob o poderio de uma mansão para realizar suas *Lives* e transmitir uma imagem de grande poder aquisitivo.

## CAPÍTULO 2 – *LIVES* EM FOCO.

### *(i) Voltamos ao segundo tempo: Tempo e instrumentos da análise.*

Esta pesquisa se propõe a realizar um estudo dialético entre o conteúdo de imagens de divulgação a partir de uma análise semiótica e do discurso, analisando as imagens dos dois grupos anteriormente citados, tanto do hegemônico dominante, que reconhecemos como o gênero musical sertanejo, quanto o contra hegemônico, o qual conhecemos como uma grande variação de gêneros musicais, nomeados como *Lives* com educação não-formal e que são encontradas/apontadas em vários ritmos que debatem temáticas importantes para a sociologia.

Tal análise dialética será orientada através do pensamento de Laurence Bardin em Análise do Conteúdo (1977), pois nos interessa compreender como essas produções expõem suas imagens, o que vem em primeiro, em segundo ou terceiro plano, o que está em evidência em cada imagem, quais elementos comerciais estão sendo expostos, quais elementos educacionais estão em destaques, qual é a posição que os patrocinadores e apoiadores têm dentro da imagem e se os mesmos estão em posição de destaque ou não.

Para realizar esse modelo analítico, primeiramente, utilizamos as plataformas de *Streaming* on-line, onde estão todas as *Lives* que foram retiradas da plataforma do *Youtube.* Os momentos de imagens que serão analisados nos eventos serão fotografados dentro do recorte de tempo do vídeo transmitido, para que o leitor possa, não só averiguar, mas também constatar esses fatos apresentados, como o exemplo do *set* de filmagem, já mencionado anteriormente, entre os cantores Gusttavo Lima e Rincon Sapiência.

Em um segundo momento, será realizada uma análise de discurso e de construção da produção cultural, ideia essa que já havia sido mencionada nos objetivos gerais e que segue o mesmo pensamento da obra de Bardin, de análise do conteúdo. Porém, tal analise será realizada a partir de vídeos selecionados dessas *Lives,* que estão dentro de uma análise dialética para realizar os mesmos questionamentos que foram feitos dentro da análise das imagens, estabelecendo, assim, métodos de expor os aspectos educacionais e educativos propostos até o momento.

Para as análises das músicas e performances, o recorte analítico será de acordo com o espaço temporal apresentado dentro do evento, como a exposição da música “A coisa tá preta”, também já citada acima. Será demarcado o ponto de seu início e do seu

final e, a música em questão, será transcrita para que possa ser analisada trecho a trecho, sempre buscando apresentar todos os modelos educacionais presentes em cada momento.

Entendendo o campo desse espaço, é de suma importância trabalhar a ideia de *Cyberespaço* ou a perspectiva de uma etnografia digital, e/ou uma etnografia do e no digital. Tais abordagens são explanadas pela antropóloga Christine Hine, nas obras *Virtual Ethnography* (2000) e *Ethnography for the Internet (2015)*, ambas abordam formas metodológicas de encarar a pesquisa etnográfica feita na internet. A autora, em questão, relata que encontrou desafios, barreiras e preconceitos por ser uma das pesquisadoras pioneiras sobre a internet.

Ao compararmos as duas obras, vemos a mudança de olhar da autora já no título, trocando o "virtual" por "internet". Na obra, Hine releva um caráter multifacetado da pesquisa no campo internet. Os autores LINS; PARREIRAS; FREITAS, na obra *Estratégias para pensar o digital*, nos apresentam uma bússola para pensar a etnográfica digital, uma vez que "a internet é campo, é contexto e é ferramenta de pesquisa, composta pelas muitas relações que se desenvolvem nela e a partir dela." Assim, Hine (2015) aponta a complexidade do uso contemporâneo da internet, como incorporada (*embedded*), corporificada (*embodied*) e cotidiana (*everyday).*

Portanto, pensar uma educação não formal dentro da indústria cultural no meio da pandemia da Covid-19 é pesquisar, a partir de todas essas complexidades expostas por Hine, o motivo pelo qual o campo a ser pensado está nas plataformas de *Streaming*, que são on-line e que, devido ao estouro comunicacional que a internet teve durante essa pandemia, a colocou no eixo central, não só desta pesquisa, mas de várias outras. Sendo assim, a internet é o principal espaço de coleta de dados, de contexto e campo dessa análise.

O cronograma da presente pesquisa foi elaborado segundo as apresentações de cada artista, uma vez que, os mesmos não atuaram de forma síncrona ou no mesmo dia.

| **FESTIVAL FICO EM CASA** | **24/03/2020** |
|---|---|
| BUTECO EM CASA – GUSTTAVO LIMA | 28/03/2020 |
| JORGE E MATEUS | 10/06/2020 |
| MARÍLIA MENDONÇA – LADO B | 28/08/2020 |
| **PLANETA BRASIL – PLANET HEMP** | **14/07/2020** |
| BRUNO E MARRONE | 09/12/2020 |

| | |
|---|---|
| **BEM BOLADO – RINCON SAPIÊNCIA** | **11/02/2021** |
| **FESTIVAL DO ORGULHO 2021** | **26/06/2021** |
| **MÚSICA NO CAMPUS 2021** | **28/10/2021** |

*(ii) Primeira onda: Hegemônico e contra hegemônico*

No dia 20 de março de 2020, o Congresso Nacional decretou o *Estado de Calamidade Pública* para conter o rápido avanço da Covid19. A partir desse momento, eventos de nenhum grau poderiam ocorrer em território brasileiro, surgindo então, a primeira onda de *Lives.* Essa primeira onda foi marcada pelo espontaneísmo dos diversos grupos culturais, aos quais se expuseram de diversas formas para criar novos conteúdos de imagem para continuar produzindo para a indústria aos quais eram vinculados.

Ao refletirmos o estudo de Hine (2015) vemos um movimento de *embedded* e/ou um movimento de incorporação, porque as *Lives* já existiam tanto no Brasil quanto no mundo, a questão latente é que, com a entrada da pandemia na vida das pessoas e o distanciamento social se colocando como vigente, vimos uma inserção do movimento cultural físico para dentro das plataformas de *streaming,* criando então a primeira onda de *Lives* vinculadas ao momento industrial cultural brasileiro.

No dia 24 de março de 2020, surgiu no Brasil um modelo de *Lives* diferente, esse evento era o Festival Fico em Casa BR, nos primeiros trinta segundos de apresentação na plataforma do *Youtube,* as apresentadoras falavam que a ideia veio de um evento que já acontecia em Portugal e decidiram criar uma proposta parecida. Esse festival durou quatro dias e teve mais de 70 atrações vinculadas a marca desse evento.

Figura 7 – *Line up* 24 de março 2020.

[30]

Acervo de fotos da revista Claudia.

O primeiro dia do Festival Fico em Casa BR [31] teve um pouco mais de 7 horas de duração e não ficou gravado na plataforma do *Youtube* por conta de uma estruturação espontânea. Porém, o mesmo ficou gravado na plataforma de interação social, o *Facebook*, e na plataforma do *Youtube* foi feita uma publicação de apenas 14 minutos e 40 segundos em memória do evento.

O festival seguiu a determinada estrutura, os artistas e/ou produtores de conteúdo abriam uma *Live* em seus canais pessoas da plataforma de interação social, que era o *Instagram*, aí se conectavam em uma outra plataforma que, por sua vez, replicava a transmissão para as demais plataformas de *streaming* e de interação social. Vislumbrando a publicitação, essa logística tornou-se perfeita, porque trabalhava várias plataformas de forma síncrona, ampliando assim o alcance do que estava sendo proferido ali.

A cada passagem de um artista para o outro existia uma apresentação para dar o tempo necessário da próxima atração estabilizar seu *Link.* O primeiro a se apresentar no

[30] Disponível em: < https://claudia.abril.com.br/cultura/fico-em-casa-festival-online-tem-line-up-com-mais-de-70-artistas/>. Acessado em 27 de outubro de 2021.
[31] Disponível em: < https://www.facebook.com/festivalficoemcasabr/videos/350909112484139>. Acessado em 27 de outubro de 2021

festival foi o Roger Cipó [32](@rogercipo[33]), nascido na periferia de Diadema, Roger é fotografo, ator e produtor de conteúdo para a comunidade negra.

A entrada de Roger já ocorreu no meio de uma explicação sobre a manutenção de um sistema racista que coloca a supervalorização de pessoas brancas em detrimento da marginalização de pessoas negras, tal afirmação aconteceu aos trinta e três minutos de vídeo.

Antes de estudar as falas do Roger, analisamos o *Set*, a imagem em transmissão, o que ele está falando sem falar, lembrando que, somos uma sociedade que vive em mediação com a imagem, quando Debord apresenta tal conceito ele estava falando sobre as imagens associadas ao cinema, a televisão. Onde apresentavam imagens para que o sujeito comum pudesse consumir a partir daquele exemplar exposto, seja um cordão, um relógio, uma bebida ou até um estilo de vida impresso ali naquele momento.

Figura 8 – Roger Cipó

[34]

Recorte do evento Fico em Casa BR 2020

[32] Roger Cipó começou a trabalhar com fotografia há dez anos, embora quase sempre seu ganha-pão fosse outro tipo de atividade (“professor de capoeira, redator, intérprete, relações internacionais...”). Através da fotografia conseguiu desenvolver um olhar sobre o afeto preto.

[33] Disponével em: < https://www.instagram.com/rogercipo/>. Acessado em 27 de outubro de 2021.

[34] Disponível em: < https://www.facebook.com/festivalficoemcasabr/videos/350909112484139>. Acessado em 27 de outubro de 2021.

Roger Cipó está fazendo uma *Live* em primeira pessoa, não tem um fundo planejado e nem espaço o suficiente para demonstrar. Ele se expõe vestido com a camiseta de um dos maiores símbolos representativos da comunidade negra, que é Malcolm X[35].

Malcolm Little, mais conhecido como Malcolm X, foi um dos pioneiros na luta por direitos civis da comunidade afro-americana nas décadas de 1950, 1960 até 1965 que é ano de sua morte. Sua história durante esse período se confunde com a história do povo negro, pois Malcolm X foi um dos principais ativistas que lutou por direitos civis constitucionais para os negros, articulou passeatas e atos para demonstrar o tamanho da forma da comunidade negra, desarticulando assim um sistema de opressão da supremacia branca.

Voltando a *Live,* Roger faz uma reflexão sobre estrutura do racismo e os contrapontos que devemos tomar em relação a essa estrutura. Tal apontamento feito pelo Roger Cipó é bastante próximo às ideias de Silvio Almeida (2019) que, por sua vez, fala da estrutura racista apresentando, inclusive, que para ser e/ou se tornar antirracista se faz necessário lutar contra as estruturas que racializam a sociedade como um todo. Isto é, para se tornar antirracista tem que lutar contra o racismo em todos os espaços e, se acasonão lutar contra essas estruturas, o indivíduo não será julgado criminalmente, mas será menos ético por sua conduta.

Voltando ao debate que Roger faz, ele aponta que a tomada de iniciativa deve ficar por conta da "branquitude", porque não é a comunidade negra que irá ter esse papel de vanguarda. Não concordo que esse debate deve ser feito apenas por brancos, mas sim por toda a sociedade. Por mais que vidas negras sejam ameaças desde a escravatura, não nos é válido fugir da discussão. Toda a sociedade deve discutir essa temática a fim de nos emanciparmos dela. Por isso, o ato de ser antirracista é primeiramente entender o que é o racismo, discuti-lo para que juntos, como sociedade, possamos acabar com suas estruturas.

Na continuação do debate, Roger apresenta a temática sobre a *Masculinidade* vinculada a questão racial. Na abertura do debate ela apresenta alguns dos autores que já são conhecidos pela sociologia por trabalhar tais temáticas, como Frantz Fanon. O mesmo ainda traz uma frase bastante reflexiva do autor que diz que "o homem negro não é um homem", e aqui Roger anda em consonância com o pensamento de Fanon, que discute a

[35] Biografia do Brasil Escola sobre Malcolm X. Disponível em: < https://brasilescola.uol.com.br/historia-da-america/malcolm-x.htm>. Acessado em 27 de outubro de 2021.

ideia de que o homem negro não é tratado como um homem, não tem sexo e/ou sexualidade.

Para Frantz Fanon, na obra *Pele negra, máscaras brancas* (1952), o homem negro não era considerado um homem, porque antes mesmo de ser homem ele era negro e foi escravizado. Desse modo, todos os costumes, hábitos e afazeres da masculinidade não foram criados e/ou reeducados pela história para homens negros, mas sim para homens brancos e o negro era marginalizado, animalizado e sexualizado, marcando assim a celebre frase de Fanon que foi mencionada acima.

Roger, durante a transmissão e embasando sua afirmação nos estudos da obra "O pênis sem falo" (2014) de Deivison Nkosi, aborda que existem várias formas de entender a masculinidade e a masculinidade imposta e/ou construída pela sociedade contemporânea que é de base hegemônica. Tanto na obra quando na fala de Roger existem um apontamento sobre essa masculinidade plural e sobre todas as outras masculinidades as quais não estão dentro de um pensamento masculino branco, heterossexual, de classe média, cristão, urbano. De fato, o que ele defende está fora da construção social do que é ser masculino e todas essas masculinidades são vistas como subalternas e/ou marginalizadas.

A ideia central do artigo e da discussão é que esses homens foram marginalizados por uma construção hegemônica de masculinidade e, a partir desse pensamento, eles são homens sem o poder do *falo*[36], ou seja, esses homens que não estão dentro dessa concepção hegemônica do ser masculino, também são vítimas da estrutura do patriarcado.

Os estudos sobre a masculinidade não estão dentro dos pilares formativos da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Em nenhum momento e, por mais que o pensamento pareça ser vanguardista, ele não é. As obras, como as de Fanon (1952), existem há mais de meio século e determinados conhecimentos ainda são marginalizados.

Quando nos deparamos com a apresentação da *Live* do Festival Fico em Casa BR não há dúvidas de que está ocorrendo a promoção de uma educação, no caso, a educação não formal, pois não está habilitada dentro de uma escola e sua temática nem se quer faz parte dos currículos oficiais.

Utilizando os mesmos mecanismos de propagação e publicitação da imagem que a indústria cultural utiliza, o Festival Fico em Casa BR apresentou, em menos de uma hora, temáticas sobre o racismo a partir de uma perspectiva que não costuma ser abordada

[36] Imagem do órgão reprodutor masculino, esp. a que era carregada nos antigos festivais em honra a Dioniso, tb. dito Baco, para simbolizar o poder gerador da natureza.

dentro dos pilares formativos formais. A exemplo disso, mencionamos acima a discussão acerca da masculinidade negra, subalternizada, inferiorizada e marginalizada que não é estudada em nossa base curricular.

O indivíduo que intencionalmente busca por um evento de caráter contra hegemônico não tem a finalidade de se educar dentro e/ou a partir do evento. No entanto, é inegável que tais eventos tenham tamanha capilaridade de apresentar, dentro da busca por lazer, um modelo educacional.

Na live, Roger ainda debate acerca da criminalização social do homem preto pela sociedade, partindo do apontamento de que esse sujeito é observado como a principal imagem que é abordada e assassinada pela polícia brasileira. Para isso, o autor faz referência a um trecho da música FAVELA VIVE de 2018 que tem participação dos rappers ADL, Choice, Djonga, Menor do Chapa & Negra Li e que diz que "a cada 23 minutos morre um jovem negro no Brasil".

A frase também foi dos contextos apresentados na campanha da ONU[37] Brasil "VIDAS NEGRAS[38]" no ano de 2017. Naquela ocasião, a instituição apontou na campanha que existe um extermínio da juventude negra a partir dos dados coletados da UNICEF[39]. Segundo esses, as mortes violentas da juventude brasileira colocam o jovem negro como o principal alvo, tendo um índice de mortalidade três vezes maior que um jovem branco.

> A campanha quer chamar atenção para o fato de que cada perda é um prejuízo para o conjunto da sociedade. Segundo dados recentemente divulgados pelo UNICEF, de cada mil adolescentes brasileiros, quatro vão ser assassinados antes de completar 19 anos. Se nada for feito, serão 43 mil brasileiros entre os 12 e os 18 anos mortos de 2015 a 2021, três vezes mais negros do que brancos. Entre os jovens, de 15 a 29, nos próximos 23 minutos, uma vida negra será perdida e um futuro cancelado. (VIDAS NEGRAS. ONU Brasil 2017.)

Assim como o próprio palestrante apresentou, tal temática não é nova. Porém, ela foi escancarada com chegada da pandemia de Covid-19, fazendo com que se acentuasse ainda mais a situação de vulnerabilidade do negro que durante anos foi marginalizado e criminalizado. Roger levanta a questão de os homens precisarem chorar, entretanto faz

[37] União das Nações Unidas.
[38] Campanha VIDAS NEGRA, Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>. Acessado em 30 de outubro de 2021.
[39] Fundo Internacional de Emergência das Nações Unidas

um paralelo comparativo entre o "precisar chorar" e o "precisar sobreviver" referindo-se à luta diária desses homens que, sem o poder do *falo,* têm de atuar em subempregos, manter sua saúde e ainda colocar comida no prato.

O fato é que não lhes sobra tempo para poder chorar, porque precisam trabalhar arduamente dia após dia para manter suas vidas e suas famílias. Suas condições sociais não são apenas marginalizadas porque os veem como mão de obra barata e não especializada, mas são criminalizados pela polícia militar brasileira que os veem como principais agentes do crime, seja ele organizado ou não. Outra problemática apontada é que esses homens também são abandonados pelo poder público, uma vez que não são criadas políticas públicas eficientes para liquidar essas situações.

Após a aula que Roger Cipó nos deu sobre a questão da masculinidade, sobretudo, na atual situação dessa masculinidade, tivemos algumas outras apresentações, só que dessa vez, musicais. A vocalista da banda @soupassarovivo, que é uma mulher trans, antes mesmo de tocar sua música *Arreuni*[40], cujo trecho será aqui analisado, dedicou a canção a todo o público LGBTQIA+, às mulheres, às pessoas negras, aos povos indígenas e a todos aqueles que passam por situações difíceis. A intérprete fez questão de ressaltar que durante o momento pandêmico todos deviam se "arreuni", o comentário acontece a partir das 02:31 (duas horas e trinta e um minutos) do evento.

> Antonce se a gente veve lutando
> Antonce a gente deve se arreuni
> Antonce se a gente veve lutando
> Vale mais, vale mais, vale mais
> A gente se arreuni
> Antonce se a gente já veve lutando
> Antonce eu peço pra gente se arreuni.
>
> **VIVO,** Sou Pássaro**. ARREUNI,** (2020). Disponível em: <https://www.facebook.com/festivalficoemcasabr/videos/350909112484139> . Acessado 02 de agosto de 2022.

A música, muito mais do que um convite, é um chamado a todas as classes sociais que são subalternizadas, marginalizadas e criminalizadas: "a gente deve se arreuni". Existe uma outra classe social que aparece com muita força na música, porém não foi

[40] Disponível em: < https://www.cifraclub.com.br/passaro-vivo/arreuni/>. Acessado 02 de agosto de 2022.

citada pela vocalista, que são os caipiras. A expressão “antonce”, por exemplo, representa uma linguagem tradicional do povo caipira brasileiro e tem o significado de “então”. A música é de composição de Chico Maranhão e ficou marcada na voz da atriz Doroty Marques nos anos 80, lançado no LP Erva Cidreira[41].

> Antonce se a gente veve em paz
> Vale mais, vale mais, vale mais
> Ou antonce é uma grande tristeza
> Antonce se tem tristeza montando
> Antonce arrede o pé desse amo
>
> Vou furar o sol numa trincheira
> Dos oceano
> Com uma bala de prata certeira
> Que eu fiz e lhe mando
>
> Antonce se a gente veve em paz
> Vale mais, vale mais, vale mais
> Antonce a gente segue lutando.
>
> **MARQUES,** Doraty. **ARREUNI**, (1980). álbum Erva Cidreira. Composição Chico Maranhão. Disponível em: <https://www.facebook.com/festivalficoemcasabr/videos/350909112484139>. Acessado 02 de agosto de 2022.

Utilizar a máquina de reprodução da indústria cultural midiática para propagar um conceito de luta de classe e a união dessas classes é um fato educacional. Esse conceito de luta de classes e movimentos sociais faz parte da bimestralização do ensino médio do Estado de Goiás e, mesmo após a reforma da BNCC, aparecem para ser trabalhados na segunda série do ensino médio, no terceiro bimestre dentro da Habilidade (GO – EMCHS205C).

A priori, o conceito de *classe sociais* e *luta de classe* foi discutido em 1848 na obra *“O manifesto do partido comunista”* escrita por Friedrich Engels e Karl Marx. O exemplar faz a reflexão de que a vida em sociedade é dividida entre *classe sociais* e essas são, os burgueses e os proletários. Os burgueses são aqueles que detém os meios de

[41] Disponível em: < https://immub.org/compositor/chico-maranhao>. Acessado 02 de agosto de 2022.

produção capitalista, no caso, as máquinas industriais do período dos escritores e os proletários são as pessoas que vendem a sua força de trabalho para os burgueses em troca de seu salário.

Essa relação de trabalho entre a classe a burguesa e a classe proletária parece simples, porém o que os escritores abordam em sua obra é que existe uma complexidade de relações nessa ligação de trabalho envolvendo a educação, a cultura, o lazer e o *status* social. Para eles, existe uma exploração alienada à força de trabalho, já que o proletário não tem os meios para gerar a sua subsistência, então ele vende a sua força de trabalho, tornando-a, assim, uma mercadoria.

A partir do momento em que o burguês explora o trabalhador com altas cargas horárias e pequenos salários, esse proletário vai perdendo o seu poder de consumo e, sobretudo, perde também o tempo para consumir tais questões anteriormente citadas. Com essa exploração que a classe burguesa gera sobre a classe trabalhadora cria-se uma relação de trabalho não pago, uma vez que, observando a disparidade entre o valor do salário pago e a produção realizada pelos proletários, tal exploração é chamada de *Mais-Valia.*

Tal relação antagônica entre essas duas classes sociais faz surgir um movimento de luta, luta essa, que, nada mais é do que a base dos direitos sociais e trabalhistas por melhores condições de trabalho e, com efeito, melhores condições de se viver. Se fôssemos resumir a história da sociedade capitalista, a frase dessa obra seria "*a história de todas as sociedades existentes é a história da luta de classes"* (MARX, 1848, p. 40.)

Voltando à obra musical de Chico Maranhão, que foi exposta no Festival Fico em Casa BR de 2020 pela banda @soupassarovivo[42], a cantora reflete sobre uma infinidade de classes sociais que estão desassistidas e, consequentemente, são marginalizadas.

Segundo a letra de Chico Maranhão, o chamado é para se *Arreuni, isto é,* reunir esse povo que vive lutando e, mesmo na luta, veem que ainda há tristeza se *montando*[43]. A letra da canção alerta que o povo se junte com seus iguais e mude a sua situação. A ideia é que, acreditando que se deve viver a vida bela como o pôr do sol no oceano, ao

[42] Pássaro Vivo surgiu na cena musical mineira em 2018, na cidade de Patos de Minas. Veio do desejo de unir a música regional mineira e os ritmos brasileiros à psicodelia setentista. Foi o primeiro grupo da cidade a investir em diversidade, transcendendo a noção de gênero em sua estética performática e visual. É formada por Cello (vocalista), Alan Delay (baixo), Xandy (guitarra e samplers), Ciro Nunes (bateria e flauta transversal) e Lucas de Paula (voz, viola caipira e violão). Disponível em:< https://soupatos.com.br/passaro-vivo-apresenta-o-segundo-depois-do-caos-neste-sabado-no-leao-de-formosa/>. Acesso 20 de dezembro de 2022.

[43] Linguagem tradicional caipira brasileira e expressa a ideia de juntar. A frase "Antonce se tem tristeza montando" ficaria da seguinte forma na linguagem padrão: "Então se tem tristeza juntando".

tocar as águas, abriria uma trincheira com a luz, e poderia, enfim, viver em paz. Ou seja, o compositor entusiasta a si mesmo e às demais classes sociais brasileiras a seguirem lutando.

Na continuação do festival e na mesma perspectiva da luta de classe vamos analisar @franciscoelhombreoficial[44]. O cantor em questão, já na sua primeira música, diz "o dólar vale mais que eu", problematizando, com essa fala, o que havia pouco tempo sido publicado sobre o estado de calamidade pública. Vale ressaltar que, naquele momento, ainda não existia políticas de enfrentamento social financeiro no Brasil e, por isso, sua frase se tornou válida. Insistindo na reflexão de tal situação, o artista ainda destacou, antes de começar outra música, que o dólar estava valendo, na época, R$ 5,00 (cinco reais).

Figura 9 – Francisco, El Hombre

Recorte do evento Fico em Casa BR 2020

A principal participação do Francisco El Hombre é na música "Esse cara escroto" que tem o seu início exato às 04h:59m (quatro horas e cinquenta e nove minutos) de

[44] Francisco, el Hombre é uma banda que surgiu no ano de 2013, na cidade de Campinas, em São Paulo. Os responsáveis pela formação do grupo musical foram os irmãos mexicanos naturalizados brasileiros Sebastián e Mateo Piracés-Ugarte. Disponível em: < https://novabrasilfm.com.br/quais-as-novas/veja-tudo-sobre-a-banda-francisco-el-hombre/#:~:text=Francisco%2C%20el%20Hombre%20%C3%A9%20uma,Sebasti%C3%A1n%20e%20Mateo%20Pirac%C3%A9s%2DUgarte.>. Acessado 20 de dezembro de 2022.

evento. Nesse trecho, o cantor aborda, por meio da canção, que há um desleixo programado por parte do atual governo em não assistir as classes sociais menos favorecidas. Por isso, ele faz um enfrentamento em forma de música.

> Esse cara 'tá com nada
> Sabe pouco do que diz
> Muito bla bla bla que queima quem podia ser feliz
> Desrespeito é o que prega então é o que colherá
>
> Jogo purpurina em cima para o feio embelezar
> Jogo purpurina em cima para o feio embelezar
>
> Esse cara escroto
> Muito escroto
> Esse cara escroto
> Muito escroto
>
> Esse já não sei se bate bem
>
> Se há um fascista é concedido cargo alto e voz viril
> Vai lucrar do desespero, tal loucura já se viu
> Bolso dele sempre cheio, nosso copo anda vazio
> Mesquinhez e intolerância, bolso nada que pariu
>
> Bolso dele sempre cheio bolso nada que pariu
> Bolso dele sempre cheio bolso nada que pariu
>
> Esse cara escroto
> Muito escroto
> Esse cara escroto
> Muito escroto.
>
> **EL HOMBRE,** Francisco. **ESSE CARA ESCROTO,** (2016). Álbum Soltas Bruxas 2016.Composição Francisco, El Hombre e Zé Nigro. Disponível em: <https://www.facebook.com/festivalficoemcasabr/videos/350909112484139>. Acessado 02 de agosto de 2022.

Em meio a música, o cantor fala que ele deveria ser submetido a um teste de loucura e ser retirado do poder, mas esse enfrentamento feito por Francisco, a priori, não

teve a intenção de chamar o governante de escroto, tal qual está na letra acima. Informações sobre a gravação da canção no ano de 2017 registram que, junto com a cantora Liniker e Caramelos, foi feita a sugestão e que a mesma foi muito bem aceita, visto que, no momento, assumia grande significado.

Chamar um governo e/ou governante de fascista é uma afirmação muito grave, pois aglutina significados históricos com tal afirmação. O governo fascista do italiano Mussolini, por exemplo, foi um governo totalitário que reprimia a oposição de forma truculenta, silenciava a mídia e ditava aos outros poderes aquilo que deveria ser feito para continuarem a existir. Em poucas palavras, uma ditadura.

O movimento nacionalista italiano ficou conhecido mundialmente nos anos de 1920, visto que a Itália se encontrava falida economicamente após sair de uma derrota parcial da primeira guerra mundial e socialmente desacreditada, tanto fora, quanto dentro do país. A proposta de Mussolini era de mudar a realidade do *status quo* da população italiana e, assim, resgatar o seu poder financeiro e social. No entanto, não aconteceu no governo italiano, nem no brasileiro.

Essa análise aqui apresentada também foi feita por Adorno (1944), que por sua vez, buscou o entendimento do mecanismo que leva as democracias a acreditarem no sistema fascista.

> Eles saem a pilhar e constroem uma ideologia grandiosa para isso, e falam disparatadamente da salvação da família, da pátria, da humanidade. Mas como continuam a ser os logrados – o que já pressentiam secretamente –, seu mísero motivo racional, o roubo, ao qual devia servir a racionalização, desaparece inteiramente, e esta ideologia torna-se involuntariamente sincera. A obscura pulsão, com que desde o início tinham maior afinidade do que com a razão, toma conta deles totalmente. (ADORNO, HORKHEIMER, 1940, p.160)

O trecho da dialética do esclarecimento faz uma menção direta ao governo fascista de Mussolini, mas que muito pode ser comparado com o governo Bolsonaro e os mecanismo que fizeram o mesmo ascender ao poder e, uma vez lá, sucateou o Estado brasileiro e precarizou ainda mais a vida das pessoas, sobretudo daquelas já eram marginalizadas e subalternizadas. Hoje, em 2022, o Brasil regressa ao mapa da fome mundial.

Esse mecanismo de racionalização para os autores Adorno e Horkheimer é a utilização dos meios de comunicação em massa que, na época em questão, referia-se ao jornal impresso, à indústria radiofônica e à indústria televisiva recém implementada.

Nos dias atuais, esses mecanismos ainda existem, mas todos estão incorporados (embedded) às redes de comunicação virtual que conhecemos como internet. Para Hine (2015), tais mecanismos de disseminação de tal racionalidade é mais instantâneo do que nos anos de Mussolini e dos autores da dialética do esclarecimento.

Vivemos hoje a era informacional, a quarta revolução industrial. Nunca antes na história da humanidade tivemos ao dispor da grande massa populacional formas de produção da informação de massas para as massas. O uso cotidiano desse mecanismo fez com que a internet se popularizasse e, cada dia, mais se tornasse um produto para as massas, seja para o lazer, o trabalho, a informação e/ou a comunicação entre seus pares.

A ascensão da campanha do candidato à presidência em 2018, Jair Bolsonaro, se deu toda por meio do uso da internet e, sobretudo, de um aplicativo para aparelhos celulares chamado *WhatsApp*[45]. A utilização desse mecanismo ocorreu de forma pontual, elevando pontos como Deus, a pátria e a família, e tendo como lema de campanha "Brasil acima de tudo, Deus acima de todos". Mas o foco dessa pesquisa não é a campanha presidenciável.

Interessa-nos, a partir dessas referências, expor as manobras da classe social dominante que por sua vez utilizam os mecanismos da *Indústria Cultural* (1944), como o evento "Buteco em casa" do Gusttavo Lima e, então, apresentar juntamente a tal performance uma apresentação *sui generis*, que em sua essência apresentam um modelo de educação não formal. Na Continuação da *live* do Festival Fico em Casa, tivemos um problema técnico desde a apresentação última que citei aqui. Francisco El Hombre teve uma sobreposição de voz, microfonia, queda/quebra do link de transmissão e transferência.

Tal situação não aconteceu durante a apresentação da *Live* Buteco em casa do cantor Gusttavo Lima que ocorreu na data de 28 de março de 2020. O artista foi transmitido por um acesso privilegiado para que a conexão não caísse. Segundo o portal G1[46] de notícias, o evento bateu recordes mundiais de visualização simultânea,

[45] Aplicativo de aparelhos celulares para a comunicação individual.
[46] Disponível em: < https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2020/03/29/gusttavo-lima-faz-show-pela-web-por-causa-da-quarentena-e-tem-mais-de-10-milhoes-de-visualizacoes.ghtml>. Acessado 02 de agosto de 2022.

alcançando a marca de 750 mil. A *live* também atingiu a marca de 100 milhões de visualizações no período de 24 horas, que foi quando a notícia foi publicada pelo portal de entretenimento.

A ideia desta pesquisa não é de se demonstrar a fragilidade do Festival Fico em Casa BR ou de qualquer outro evento, mas fica evidente que, ao compararmos os mecanismos da Indústria cultural hegemônica, que é o sertanejo, com qualquer outra indústria cultural contra hegemônica, as questões técnicas são pontuais. Veja, por exemplo, que o evento do Gusttavo Lima não apresentou problemas técnicos ao passo que o de Francisco El Hombre sim. Tal situação escancarou, a priori, a distância entre os dois nichos aqui apresentados.

O acesso privilegiado liberado pela plataforma de *streaming* do *youtube* fez com que problemas estruturais como o ocorrido no Festival Fico em Casa BR não se apresentasse mais como um problema e sim uma solução, não houve queda na transmissão, nem quebra do link. O aparato estrutural do evento hegemônico levou a outro nível a transmissão de *Lives* ao vivo.

Figura 10 – Gusttavo Lima, Buteco em Casa

47

Acervo do portal de notícias G1.

[47] Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Jm6qKUMdA1U>. Acessado 07 de agosto de 2021.

O evento durou um pouco mais de cinco horas, teve mais de 100 músicas do repertório hegemônico Sertanejo, mas a diferença que se nota é a participação latente e massiva do empresariado brasileiro, a começar pela cervejaria Bohemia que estava ali mantendo um patrocínio, expondo de várias formas seus produtos. Ora na mesa do artista, que consumia, ora na geladeira cheia de cerveja e, até mesmo, no carro estacionado que, quando solicitado pelo cantor, a marca não hesitou em o doar na mesma hora para o artista.

Uma coisa que devo ressaltar nesta pesquisa é que o bom não é inimigo do ótimo, o ótimo é a utilização do mecanismo da indústria cultural ser utilizada para as mais variadas formas de educação de sua população consumidora ou para a emancipação social, para o combate à luta de classe.

O que ocorreu no evento foi uma troca de favores e/ou serviço. O anúncio de ajudas à população que sofria com os desdobramentos do vírus da COVID19 era acompanhado com agradecimentos nominais, como às 01h:02m de evento, o cantor agradeceu ao "Galeguinho das encomendas" pela doação e dedicou uma música ao mesmo. Essa atitude, então, caracteriza-se, conforme análise desse estudo, não mais como uma ajuda, mas sim uma troca de interesses, beneficiando as marcas, colocando-as como benevolentes e preocupadas com a questão social, porém com um retorno midiático e recorde de audiência.

*(iii) A resposta de estruturação da contra hegemonia.*

Na sequência dos eventos que estão sendo apresentados aqui, temos o Festival Brasil que ocorreu no dia 14 de julho de 2020 em comemoração do dia mundial do Rock. A *Live* show estudada aqui é da banda Planet Hemp, originada da cidade do Rio de Janeiro. Esse grupo musical surgiu no ano de 1993 com o grito de liberdade de expressão, luta de classe e legalização da Cannabis Sativa[48], o grupo tem uma sonoridade única, porque detém o distorcido das guitarras de *Rock in Roll,* a batida do *hip-hop* e o expressivo vocal do rap brasileiro.

Antes mesmo de falarmos sobre a música, vamos à imagem. No momento dessa apresentação, já havia passado alguns meses desde que as orientações de saúde pública do ministério da saúde foram implementadas, o modelo estrutural já não era mais tão

[48] Nome cientifico da maconha.

espontaneísta como o primeiro festival aqui apresentado. Dessa vez, a banda estava completa, havia palco, som e iluminação igual a de um show.

Figura 11 – Planet Hemp

49

Imagem registrada do vídeo gravada na plataforma *streaming Youtube.*

A banda inicia os trabalhos com uma crítica às relações sociais. Problematizam como elas estão distantes quando comparadas às políticas de fiscalização, detenção e prevenção ao uso de drogas, sobretudo, da maconha. O nome da música é “não compre, plante” e foi lançada no ano de 1995 pela própria banda, no álbum Usuário.

> Se você sobe no morro pra buscar e leva porrada
> Se ligue, sangue-bom, tem alguma coisa errada
> Não vem com 171, comigo não tem parada errada
> O que tenho a lhe dizer eu falo cara a cara
> Você já pensou que o problema pode ser você?
> Falando sem se informar, você vai se fuder
>
> Você confunde os outros querendo aparecer
> Você fala por falar, mas nunca vai me convencer

[49] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQMoIJSB7VA>. Acessado 8 de setembro de 2022.

Você pensa que eu fico louco por fumar uma erva
Ela rompe as minhas barreiras e me deixa com a mente aberta
Quem é você pra falar do meu comportamento?
Cumpadi, você não tem base. nem conhecimento

O tráfico mata por dia mais ou menos uns seis...
Faça as contas mermão, quantos morrem por mês?
Hoje eu vejo meus amigos de infância e penso:
Os que não estão na prisão.
Estão dentro de um caixão

Então saiba, meu irmão o porquê não legalizam não,
Eles precisam que alguns de nós virem ladrões
Cumpadi, não suba o morro se você não se garante
Como conseguir então?

Não compre, plante!(3x)

**HEMP,** Planet**. NÃO COMPRE, PLANTE**, 1995. Álbum usuário. Composição: Marcelo D2 e Rafael Crespo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQMoIJSB7VA>. Acessado 8 de setembro de 2022.

Dividi a apresentação dessa música em dois trechos para ser analisada. Isso se fez necessário, porque é contada aqui a história da banda que vem de origem periférica da cidade do Rio de janeiro e, por sua vez, realiza determinadas reflexões a partir de seu local de fala.

A luz das palavras da autora Djamila Ribeiro, a ideia do *lugar de fala* (2017) não é apenas de representatividade, mas sim, de onde parte essa fala. É uma representação local, social e de classe, pois "saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo". (p. 47)

O que está sendo apresentado aqui nesse primeiro momento é a reflexão de uma pessoa que sobe o morro para buscar maconha e se vê colocado como um *outsider* (1965) naquela determinada comunidade e ainda é apontado pelos compositores como um sujeito enquadrado dentro do código penal brasileiro, 171, como a lei se interpreta a partir de sua composição na íntegra, vejamos:

> Art. 171 - Obter, para si ou para outrem, vantagem ilícita, em prejuízo alheio, induzindo ou mantendo alguém em erro, mediante artifício, ardil, ou qualquer outro meio fraudulento.
> BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.

Então, ele abre a discussão apresentando que esse sujeito, 171, na verdade, não tem muito conhecimento sobre o que ele fala e/ou faz e continua o embate sobre a questão da maconha e sua legalização, falando que o uso das substâncias não coloca barreiras em seu raciocínio e/ou comportamento.

Os compositores fazem a reflexão lá em 1995 a partir do número de mortos pelo tráfico de drogas no Brasil. Hoje, conhecemos esses mortos como os mortos da guerra às drogas. A Rede de Observatório da Segurança fez um "Raio X das Ações de policiamento[50]" demonstrando que nos últimos dois anos houve mais de 20 mil mortes por ações policiais no Brasil. Na conta dessas mortes, 23% desse número têm ligação direta com a "Guerra às drogas", quase 5 mil mortos nos últimos dois anos. Respondendo ao questionamento dos artistas, são mais de 190 mortes por mês.

O colunista Pablo Nunes da revista Piauí, abordou o mesmo relatório e em suas palavras a "guerra às drogas é álibi para moer gente preta".

> O relatório da Rede de Observatórios demonstrou que, nos últimos dois anos, o combate ao tráfico de drogas foi a principal motivação das ações de policiamento. Quase 23% das mais de 20 mil ações são motivadas por essa guerra vencida. (NUNES, Pablo. 2022.)

Apresentar questões sobre a guerras às drogas, a consciência de classe e o combate à marginalização não se faz presente apenas dentro da plataforma curricular formal da disciplina de sociologia. Segundo os pilares do novo ensino médio, compete também à disciplina de projeto de vida estudar o conceito de consciência de classe que, atendendo a divisão da bimestralização do Estado de Goiás, aparece para ser trabalhado nos quatro bimestres escolares sem nenhuma exceção.

[50] Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2022/08/2022_raioxdasoperacoes4.pdf>. Acessado 02 de agosto de 2022.

Já chega de financiar essa máquina extorsiva,
De um lado o miserável
De outro o policial homicida

Eu nunca vi um policial trabalhando de verdade
São verdadeiros inimigos da liberdade
Polícia civil e federal só atacam traficante,
Que na verdade são testa-de-ferro de gente importante:
Militares e políticos sempre saem ilesos
Estão envolvidos com o tráfico,
Mas nunca foram presos

Enquanto o povo na rua vai sendo maltratado
Ficam mostrando um idiota que foi sequestrado
Que só negou, escravizou, quem sabe até matou
E o pobre que não pediu isso foi quem pagou

Pedem que façam paz, mas sem conveniência
Ensinam as crianças somente a violência
Aí cresce um cidadão sem ter o que comer
Sem nem um pouco de cultura pra poder sobreviver

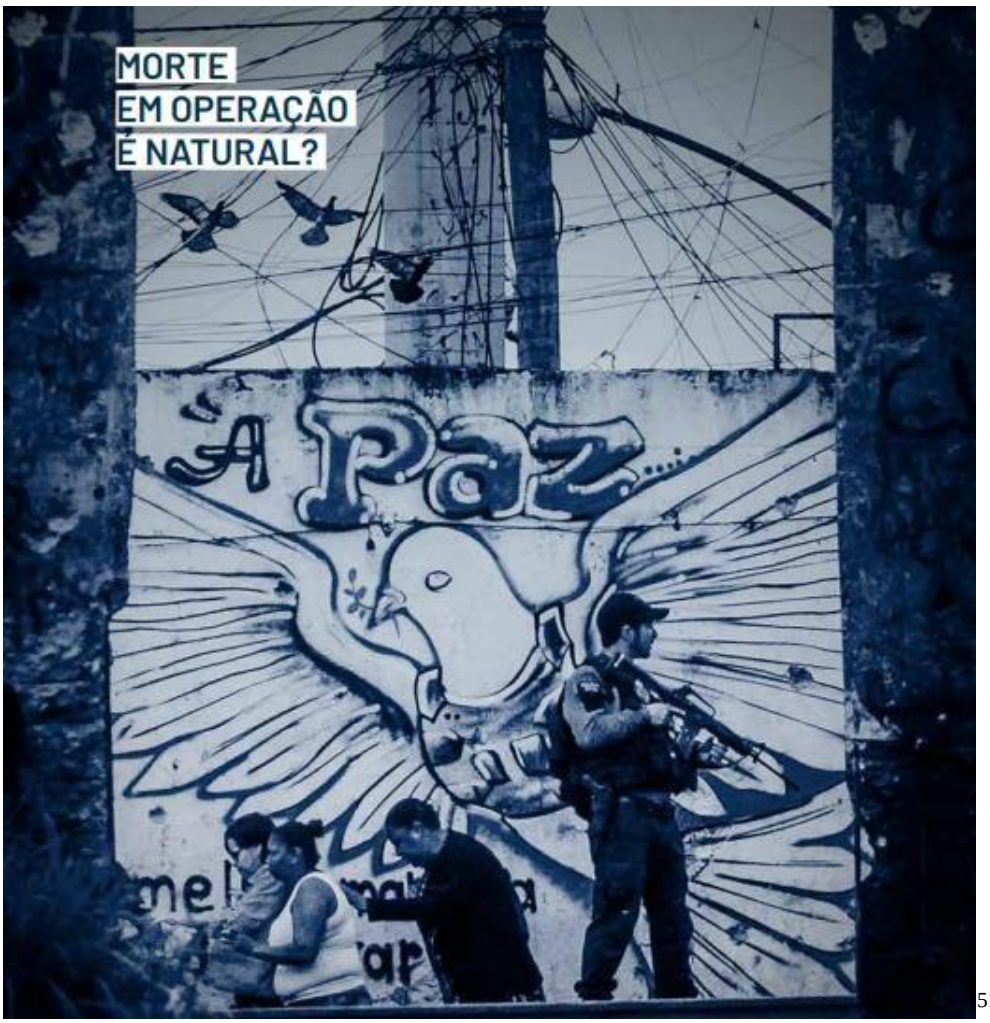
A liberdade de expressão é um direito constitucional,
Desde que não me prejudique e não me faça mal
Propaganda enganosa, meu irmão, não se espante
Ouça o que eu tô lhe dizendo:

Não compre,plante! (x3)

**HEMP,** Planet**. NÃO COMPRE, PLANTE**, 1995. Álbum usuário 1995. Composição: Marcelo D2 e Rafael Crespo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DQMoIJSB7VA>. Acessado 8 de setembro de 2022.

A violência policial é um assunto recorrente, após a análise dos dados do relatório das redes de observatórios de segurança, vimos como uma ferida exposta no país e que não está dentro das plataformas de ensino formal. Inclusive, causa um pouco de medo em nós professores de trabalhar/apresentar determinada temática, nos restando tangenciar o assunto nos outros assuntos acima anunciados.

Figura 12 – A paz Armada.



[51]

Imagem retirada do relatório das Rede de Observatório de Segurança.

Ainda dentro do mesmo relatório, existe a afirmação da ocorrência de que dentre as mais de 20 mil mortes e prisões, há uma arbitrariedade com a falta de provas incriminatórias. As operações que se concluem com as mortes e prisões, muitas vezes, são baseadas apenas em investigações. A reflexão feita a partir desse momento é de que essa "guerra às drogas" apresentada de forma lúdica pela Banda Planet Hemp nos presta o papel de criminalizar e marginalizar ainda mais uma população que histórica e geograficamente já é marginalizada e criminalizada.

Seguimos a reflexão acerca de um modelo de educação não formal que está sendo apresentado na música "não compre, plante". Obviamente que a música elucida todo um

[51] Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2022/08/2022_raioxdasoperacoes4.pdf>. Acessado 02 de agosto de 2022.

panorama para falar ao seu ouvinte que a melhor solução seja de fato plantar. Mas vamos a reflexão simples, a canção apresenta uma relação dicotômica e dialógica entre duas pessoas de classes sociais distintas, apresenta também uma relação espacial geográfica especifica, que é o morro, onde há, de forma majoritária, moradias de uma classe social financeira menos favorecida e/ou privilegiada.

Tanto no conceito discutido pela Djamila, *lugar de fala*, quando no conceito discutido por Silvio Almeida, *racismo estrutural*, ambos já citados, a concepção é de que esses pilares racistas instaurados nas favelas, comunidade e ou setor periféricos e isolados por poder público, exceto da violência policial, só nos serve de base ao simples entendimento que essa manobra estratégica é para resguardar, esconder ou refugiar o privilegio do poder e das estruturas de controle apresentadas dentro da *Indústria Cultural*.

A indústria cultural é sim um conceito vinculado em relação à dominação do capital midiático. Mas, ao aprofundarmos no conceito vemos que a industrialização vai além dos pilares da produção da mídia, cria-se conceitos de *estilo de vida*, levando em consideração a compra da bebida, das roupas, da culinária e, sobretudo, das bandeiras que se defende. Há não muito tempo, o sertanejo caipira apresentado no Festival Fico em Casa BR demonstrava uma busca pela igualdade de classes e pela união daqueles que eram subalternizados.

Um exemplo dessa elucidação é o polêmico caso do ex-Deputado Federal Roberto Jefferson (PTB) que efetuou cerca de 50 disparos de fuzil contra o carro da Polícia Federal no mês de outubro de 2022. Após a sua prisão, o próprio ex-deputado prestou esclarecimentos à imprensa, como o G1[52], e teve sua rendição acompanhada pelo próprio ministro da Justiça Anderson Torres, no entendo, o mesmo não esteve presente na casa do político.

Em maio de 2022, tivemos o caso de um cidadão, de apenas 38 anos, periférico da cidade sergipana de Umbaúba, conhecido pela comunidade por ter transtornos esquizofrênicos de leve intensidade, que resistiu à abordagem policial, mesmo assim foi detido, colocado no interior do veículo e asfixiado com bombas de gás, vindo a falecer pela ação da PRF, conforme noticiado no portal Folha de São Paulo[53].

[52] Disponível em: < https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2022/10/24/em-depoimento-roberto-jefferson-diz-ter-dado-50-tiros-contra-a-pf.ghtml>. Acessado 02 de agosto de 2022.
[53] Disponível em: < https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/05/homem-morre-asfixiado-em-viatura-da-policia-rodoviaria-federal-em-se.shtml>. Acessado 02 de agosto de 2022.

Não são pontos de vista de uma mesma resistência à abordagem policial. Em um caso temos um homem branco, portador do poder do *falo*, da heteronormatividade, que realiza uma ação violenta e não sofre uma reação também violenta como consequência. Essa é a atuação plena dessa indústria de estilos de vida, como diz a música: "militares e políticos sempre saem ileso", já não podemos dizer o mesmo ao refletirmos às realidades periféricas.

Na continuação do Festival Planeta, é valido lembrar que os mesmos não ficaram isentos de utilizar as plataformas financeiras para conseguir realizar seu evento. Assim como os eventos da hegemonia, este festival também foi patrocinado e seus patrocinadores também tiveram lugar de destaque, como, a cerveja Budweiser, o energético TNT e o Zé delivery. No entanto, o que está sendo enaltecido por essa pesquisa não é a utilização desses mecanismos e sim o que está sendo propagado com a utilização desses recursos que a indústria cultural promove.

Gostaria muito de apontar aqui outro panorama educativo, mas nesse momento aos 00:34 minutos de evento, no intervalo da música *Zerovinteum* de 1997, do álbum "Os Cães Ladram, mas a Caravana Não Para", houve os chamados de protesto "MARIELLE, PRESENTE! ANDERSON, PRESENTE!" Fazendo assim, uma menção direta às mortes da socióloga e vereadora da cidade do Rio de Janeiro pelo PSOL/RJ, Marielle Franco e seu motorista Anderson, ambos assassinados no dia 14 de março de 2018.

A performance dos artistas no palco foi a mesma que se repetiu pelos últimos dois anos anteriores nos eventos. O grito por justiça para Marielle e Anderson não é simplesmente pelas duas mortes, no ato de sétimo dia da morte dos dois a Rede TVT [54] fez a cobertura do mesmo e apontou, diante de várias entrevistas e cenas da reportagem que durou apenas 00:03min:27seg, que existe nos morros e favelas milhares de Marielles e Andersons, que ora morrem na ação violenta da polícia, ora morrem na ação criminosa da milícia. Se lá em 1997 a banda já denunciava a ação miliciana, em 2018, a milícia mata uma vereadora preta no Rio de Janeiro.

Marielle era o grito dos favelados, marginalizados e criminalizados dentro da câmara dos vereadores da cidade do Rio de Janeiro. Ela denunciava em vários momentos as ações violentas e truculentas que ocorriam na cidade, sobretudo, nas regiões mais isoladas do poder público. Marielle Franco se fez presente na luta de classes e

[54] Disponível em: < https://www.facebook.com/watch/?v=1884687404934662>. Acessado 02 de agosto de 2022.

antirracismo. De acordo com a obra de Silvo Almeida, a socióloga enfrentou as estruturas racistas e fez de sua prática, a sua teoria. Marielle, Presente! Hoje e sempre.

Figura 13 – Marielle, Presente!

[55]Imagem retirada do acervo da *Agencia de Notícias das Favelas.*

Em praticamente todos os eventos em que a banda carioca atuou, falou sobre os conceitos de luta de classe, sociedade de classe dentro do pensamento da legalização e descriminalização da maconha.

Para não tornar redundante, trabalharemos esse festival até esse momento aqui. Pois é valido também lembrar que a banda, por meio de um *QRcode* [56], atuou no

[55] Disponível em: < https://www.anf.org.br/literatura-da-peri-periferia-coletanea-marielle-em-nossas-vozes/>. Acessado 02 de agosto de 2022.

[56]Código QR é um código de barras, ou barramétrico, bidimensional, que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones celulares equipados com câmera.

recolhimento de recursos para ajudar aqueles necessitados que tiveram sua fragilidade exposta durante a pandemia.

Essa atividade se repete em praticamente todas as *Lives* e pode ser considerado sim modelo de educação, seja ela cidadã ou de várias bases religiosas. Afinal, é de longe um ato de amor ao próximo, um ato de empatia, é um ato de educação não-formal. A ação de redução de danos nesse momento pandêmico fez toda a diferença para a sobrevivência de milhares de pessoas.

*(iv). A capacidade da indústria de criar e propagar educação.*

No seguimento dos eventos a serem analisados agora iremos apresentar a análise do evento Festival Bem Bolado, com rapeiro Rincón Sapiência que, por sua vez, apresenta um universo analítico em relação as pessoas pretas.

Em vários momentos desse capítulo falamos sobre o estudo das pessoas marginalizadas e periféricas, das pessoas sabotadas cotidianamente por um sistema patriarcal branco. No tocante dessa preposição, o próprio rapeiro abre a *Live* com a música "Mundo Manicongo", que também é uma das formas que Rincón gosta de ser chamado, Manicongo.[57]

A música em sua livre expressão é um canto de liberdade daqueles que foram atacados, aprisionados, levados de suas terras e feito de escravos.

---

[57] "MANICONGO
Muitos me perguntam o porquê do meu vulgo Manicongo, então aí vai uma explicação para vocês ficarem ligados que o povo preto também descende de reis e rainhas.
Fundado no século XIV, o reino do Congo abrangia grande extensão da África centro-ocidental e era formado por diversas províncias. Governado por um rei que recebia o título de Manicongo, hoje a região que fazia parte do Reino Congo recebe o nome de República Democrática do Congo e foi o primeiro país comunista da África. Os habitantes do Reino do Congo organizavam-se em vários clãs, que eram compostos de pessoas que acreditavam descender de um mesmo antepassado.
Como parte da minha família é de Minas Gerais, estado onde a cultura quilombola afro-brasileira resistiu e perdurou por muito tempo, a minha avó era envolvida com manifestações da cultura preta como o tambor de crioula, a umbigada e a própria congada, que faz referência direta ao Congo. Foi a partir disso que eu passei a me interessar por essas e outras manifestações ancestrais e foi isso que fez com que a cultura preta de Minas Gerais e do Brasil como um todo estivessem presentes no meu trabalho. Assim, hoje o meu nome artístico agrega também o vulgo Manicongo.
O Manicongo é uma corruptela da palavra "Mwene Kongo", que na língua africana Kikongo significa literalmente "senhor do Kongo". Cercado por seus conselheiros, o Manicongo exercia a justiça e buscava garantir a harmonia da vida no reino e das pessoas que nele viviam. Essas pessoas deveriam ser fiéis ao Manicongo em troca de sua proteção, tanto no plano material quanto no plano espiritual, pois ele também era responsável pelas boas relações com os espíritos e os ancestrais.
#RinconSapiência #Manicongo #CulturaPreta #África
Fonte: Mundo da África"
Disponível em: < https://www.facebook.com/rinconzl/posts/522503367936464/>. Acessado 04 de agosto de 2022.

Se a terra tá seca, nós rega
É o mundo Manicongo, não tem regra
Tenho várias ideias no meu porte
Tamo dando pinote, ninguém pega
Companhia do Som é um sucesso
Quando o ritmo é bom, sossega
Sucinto eu sinto um enredo
O futuro é o gueto, ninguém nega
Trazendo luzes, tipo Las Vegas
Já fiz minha vela navegar
Ligeiro, no pique de um carteiro
Meu som nas rua, entrega
Tão original, eles alega
O instrumental? Minha colega
Um papo letal e o final
Tem bomba nessa bodega

**SAPIÊNCIA,** Rincón. **MUNDO MANICONGO**, 2019. Álbum: Mundo Manicongo: Dramas, Danças e Afroreps. Gênero: Hip-hop/Rap. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=3316s. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

Rincón Sapiência brinca com a ideia de liberdade apontando que qualquer coisa é e pode ser feita. Essa é sua livre e sincera expressão, não é que não há regras estabelecidas ao mundo Manicongo, é que eles são as regras, isto é, partem da ideia coletiva que o indivíduo é livre para organizar as suas ideias, como o próprio artista aponta, "já fiz minha vela navegar" e as velas dos navios nos trouxeram até esse instante momento. Mesmo com essa questão histórica, o ritmo africano está presente no sucinto enredo do cantor.

O ato revolucionário que me fez escolher o cantor, compositor e artista da vida, Rincón Sapiência, a participar ativamente desta pesquisa é que ele nos mostra o outro lado da moeda. Em muitos pensamentos abordados sobre as questões raciais, ele parte das ideias originadas da opressão, da violência e, em momento algum acredito que essa posição esteja errada, muito pelo contrário, qualquer forma de se combater o racismo estrutural implantado na sociedade brasileira é, de fato, uma ótima ação.

O futuro eu avistei
Isso foi quando eu olhei pra trás
Me conectei com meus ancestrais

Eu escutei onde você vai?, eu fui
Um pouco de pimenta eu pus, compus
Aquela batucada conduz
Tô fazendo meu rito sem cruz
E a luz vermelha, e o preto seduz
À minha maneira, psicodelia!
Críticas, crenças, quem avalia?
Sem regalia
Não é só os kit, mas o jogo virou iti malia
Quando tinha nada tudo valia
E a nossa bandeira ninguém lia
Corpo dança na roda, é demanda
Tô fazendo ciranda que nem Lia
Dança, pulsa
Se não for um axé vou expulsar
Música não vai empapuçar
Música só vai ficar sussa
Dança, pulsa
Se não for um axé vou expulsar
Música não vai empapuçar
Música só vai

**SAPIÊNCIA,** Rincón. **MUNDO MANICONGO** Álbum: Mundo Manicongo: Dramas, Danças e Afroreps, 2019. Gênero: Hip-hop/Rap. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=3316s. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

Conforme havia comentado mais no início desta pesquisa, o espetáculo é a espinha dorsal, porque é a partir desse modelo de espetáculo que vamos apresentar a relação que as pessoas tem com a educação não-formal.

Como já dito, o espetáculo é uma relação entre as pessoas da sociedade, mediada por imagens que, por sua vez, acabam se tornando uma forma de irrealismo de uma sociedade totalmente real, pois, em muitos momentos da sociedade do espetáculo, por mais que o indivíduo tente se parecer com aquela imagem que ele busca ser, ele nem sempre consegue.

Já com um ano de pandemia instalada dentro do território brasileiro, o rapeiro Rincón Sapiência toma uma postura ética para apresentar a libertação da sociedade

escravizada que foi morar nos guetos e favelas espalhados pelo país. Na primeira estrofe que analisamos vimos em sua fala a frase que diz “o futuro é o gueto, ninguém nega; trazendo luzes, tipo Las Vegas”. Se pularmos o refrão da música e olharmos direto para o segundo momento, Manicongo fala que avistou o futuro, mas isso só foi possível quando olhou para história e se conectou com seus ancestrais.

No ano de 2003, foi alterada a lei n° 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Nesse ano amplia-se as diretrizes e bases da rede de ensino brasileira, apontando que se deve estudar/apresentar nas instituições de ensino do Brasil, a cultura e história Afro-Brasileira, tanto no Ensino Fundamental, quanto no Ensino Médio, mais uma vez, a lei se interpreta no íntegra; logo, a lei n° 10.639, de 09 de janeiro de 2003.

**LEI No 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003.**

Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1º A Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, passa a vigorar acrescida dos seguintes arts. 26-A, 79-A e 79-B:

"Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o caput deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

> § 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras.
>
> § 3º (VETADO)"
>
> "Art. 79-A. (VETADO)"
>
> "Art. 79-B. O calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'Dia Nacional da Consciência Negra'."
>
> BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil.

O espetáculo (1967) nesse momento serve para ampliar essa estruturação da cultura Afro-brasileira, que por meio da troca de imagens, sons e estilo vivenciados, leva a sujeito que acompanha a *Live* a buscar por alguma nova formação. Desse modo, Rincón está demonstrando um modelo de educação não-formal que, por sua vez, já foi formalizado dentro dos pilares educacionais do Brasil.

E, para que não passe despercebido, há uma outra questão levantada pelo artista durante a canção "Mundo Manicongo". A convocação de introdução de um conteúdo programático sobre as questões ético raciais e culturais, também perpassa pela relação da religiosidade africana. Esse resgate da ancestralidade, da cultura, da religiosidade, não é um trabalho obrigatório do artista, mas a representação significativa dos "batuques" dos atabaques como musicalidade.

A expressão, "tô fazendo meu rito se cruz" nos traz a reflexão de que não é um rito/ritual cristão, que tem como simbologia a cruz. Religiões de matriz africana como o candomblé, não levam a cruz como um símbolo. Para elas, existem várias outras formas de expressão, de significados, em coisas simples do cotidiano, como na culinária, nas danças, vestuários e lugares, apontados no projeto de pesquisa, "Patrimônio imaterial e tradições afro-brasileiras na Bahia" (2021) do Prof. Dr. Gabriel O. Alvarez.

Seguindo com esta pesquisa, nos voltemos novamente ao visual e a semiótica para analisar a estrutura de palco que, diante de tudo refletido aqui anteriormente, era de se esperar uma estrutura de show já orientada, como foi o caso da banda Plante Hemp no Festival Planeta. No caso, foi um evento produzido pela criadora de conteúdo audiovisual, Show Livre; logo, a sua marca ficou gravada em todo o período temporal da *Live*. O palco

chegou sim a existir, porém não houve a participação expressiva de uma banda completa como vimos na banda anterior, foi apenas o músico, DJ e um telão passando os vídeos referentes atrás.

Seguindo com o Festival Bem Bolado, o cantor Rincón Sapiência vai para a música “a coisa tá preta”, que já foi um pouco trabalhada nesta pesquisa. Em uma reflexão mais completa, a letra dessa canção aponta uma linguagem que a sociedade brasileira deve abandonar e/ou reestruturar seu pensamento sobre essa expressão.

> Ei, pela minha raça não tem amor
> Lava a boca pra falar da minha cor
> Se eles quiser provar do sabor
> Peça benção pra bater no tambor
> Nunca age, nunca fala
> Que a melanina vira bengala
> Só porque fugimos da senzala
> Querem dizer que nós é mó mala
> Abre alas, tamo  passando
> Polícia no pé, tão embaçando
> Orgulho preto, manas e manos
> Garfo no crespo, tamo se armando
> De turbante ou bombeta
> Vamo jogar, ganhar de lambreta
> Problema deles, não se intrometa
> Olha a coisa tá ficando preta
>
> **SAPIÊNCIA,** Rincón. **A COISA TA PRETA,** 2017. Álbum: Galanga Livre, Gênero: Hip-hop/Rap]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=3316s. Acessado em: 18 de outubro de 2021).

Neste momento, nos é pertinente fazer o resgate da obra de Renato Ortiz (1994), quando o mesmo leva à reflexão de que devemos retirar a expressão “a coisa tá preta” e/ou ressignifica-la.

O Rincón, em forma de protesto ou palavra de ordem, nos apresenta que devemos refletir. Logo no início da música, ele pede mais respeito sobre as suas origens e afirma que, com a *mundialização (1994),* houve uma miscigenação das culturas, sobretudo, no

Brasil, abrindo a oportunidade de que outras pessoas, para além das pretas, tocassem os tambores.

Mas o artista ainda continua a interpelar aqueles que o ouvem, buscando entender o porquê são tratados como "mala". No caso, porque são marginalizados, excluídos de uma sociedade que reprime sua cultura e musicalidade. Dentro dessa mesma indagação Manicongo problematiza com a frase "só porque fugimos da senzala". Para ele, é como se o ato de fugir de uma violência histórica desse motivo para as pessoas julgarem o caráter ético de outra.

O tocante que devemos analisar aqui é a forma que o espetáculo (1967) vai mediar a relação de troca de imagens para fortalecer a cultura preta, afro-brasileira. No "Abre Alas, tamo passando" há uma mudança de postura na afirmação do orgulho preto, porque a reflexão agora vai de encontro com outra expressão do Ortiz, que é a *high value*, termo esse que já foi trabalhado anteriormente e apresenta uma mudança de comportamento social.

Essa mudança de comportamento tem relação direta com a ideia de pertencimento. A relação íntima para com a história leva também em consideração a representação massiva da indústria de massas capitalistas criando a todo momento novo padrões de consumo/venda.

O estereótipo da pretitude não esteve isenta da indústria cultural e se transformou, há algum tempo, nessa mesma relação de troca financeira que vai de encontro ao panorama da *Sociedade do Espetáculo* (1967).

As expressões dicotômicas entre o "*ser para ter*" e o "*ter para ser*" apresentadas por Guy Debord nos levanta a reflexão de que para a sociedade espetaculosa, a qual estamos vivenciando, a interação com o consumo material se faz muito importante para estar alocado dentro de determinado grupo social.

A expressão feita por Rincón com "garfo no crespo, tamo se armando", traz à tona a questão estética de armar o cabelo e colocar um pente estilo garfo no topo da cabeça para criar um estereótipo vendável, ampliando, assim, a venda de cremes e pentes.

E não para por aí, revendo as vestimentas do próprio Rincón Sapiência vemos que as mesmas fazem referência às mantas africanas. O ritmo que ecoa em suas canções é uma mistura da mandinga das músicas africanas com a batida RAP. É a união entre a musicalidade (ritmo), a letra, as vestimentas, os cortes de cabelo, as danças e os vídeos que, passados para as pessoas que o assistem, ajudam a fortalecer esse pensamento de diversidade e identidade afro-brasileira.

Mas esse pensamento não é exclusivamente meu, mas também do pesquisador Mateus Silva do PPH da UNICENTRO/PR. De fato, há nesse ponto, uma reflexão bem próxima de como professores/pesquisadores podem utilizar as músicas *Sui Generis* que, a priori, partem de um caráter não-formal, para a formalidade do ensino, e como a entrada dessas canções podem contribuir tanto para os recursos metodológicos, quanto pedagógicos.

> A utilização de diferentes linguagens no ensino de história possibilita o reconhecimento da escola como espaço social, no qual o saber reelabora o conhecimento produzido pelo historiador e, nesse processo, agrupa um conjunto de "representações sociais" do mundo e da história, praticados por professores e alunos, frutos da vivência de ambos e provenientes de diversas fontes de informação. SILVA, Mateus. O AFRO RAP DE RINCON SAPIÊNCIA E SUAS CONTRIBUIÇÕES NA DIVERSIDADE E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL. P.4 2020.

Para finalizar essa *Live* de forma expressiva, observemos o verso livre que fez o nome do Rincón Sapiência. A apresentação da música "Ponta de Lança", do álbum Galanga Livre lançado no ano de 2017, o colocou nos altos pilares da indústria cultural do Rap Nacional. Na ocasião, o artista foi pego de surpresa quando viu o toque da batida da música entrar, mas não retroagiu e prosseguiu com o hino.

> Meu verso é livre, ninguém me cancela
> Tipo Mandela saindo da cela
> Minhas linha voando cheia de cerol
> E dá dó das cabeça quando rela nela
> Partiu para o baile, fugiu da balela
> Batemos tambores, eles panela
> Roubamos a cena, não tem canivete
> As patty derrete que nem muçarela
> Quente que nem a chapinha no crespo
> Não, crespos estão se armando
> Faço questão de botar no meu texto
> Que pretas e pretos estão se amando
> Quente que nem o conhaque no copo
> Sim, pro santo tamo derrubando
> Aquele orgulho que já foi roubado
> Na bola de meia vai recuperando

> Vários homem bomba pela quebrada
> Tentando ser certo na linha errada
> (...)
> Se o rap é rua e na rua não tem as andança, porra nenhuma
> Fica mais fácil fazer as tattoo e falar sobre cor da erva que fuma
> Raiz africana, fiz aliança, ponta de lança, Umbabarauma
> De um jeito ofensivo falando que isso é tipo macumba
> Espero que suma
> Música preta a gente assina, funk é filho do gueto, assuma
> Faço a trilha de quem vai dar dois
> E também faço a trilha de quem vai dar uma
>
> **SAPIÊNCIA,** Rincón. **PONTA DE LANÇA,** 2017. Álbum: Galanga Livre, Gênero: Hip-hop/Rap]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4&t=3316s. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

Quando o Manicongo fala que seu verso é livre e ninguém o cancela, ele não estava falando naquele momento apenas da onda de cancelamento nas redes socias, que já se fazia presente no ano de 2017, mas referia-se a essa onda que teve início em pautas sociais apontadas por Thays Bertocini Silva, na obra O "Tribunal da Internet" e os efeitos da cultura do cancelamento de 2020.

Manicongo estava falando de sua liberdade de fala enquanto um indivíduo periférico e marginalizado que sofre todas as violências apresentadas do Fanon (1952). É a voz do excluído e sabotado que está ali interpelando todo o racismo estrutural de forma sagaz e inovadora, levantando conceito constitucional de liberdade de expressão às classes sociais que se sentem representadas por ele.

A liberdade deste verso também está na história quando o artista compara-se à libertação de Mandela. O ativista político e símbolo internacional da luta contra a segregação racial foi preso no ano 1962 quando atuava na linha de frente contra o apartheid. Em 1990, o mesmo teve sua liberdade decretada e, em 1994, se tornou o primeiro Presidente Negro da África do Sul[58], colocando naquele momento da história um fim para o apartheid.

[58] Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/libertacao-de-nelson-mandela/noticia/libertacao-de-nelson-mandela.ghtml>.

Figura 14 – Rincón Sapiência – Festival Bem Bolado.

[59]

Imagem registrada do vídeo gravada na plataforma *streaming Youtube.*

Na continuação da música, vemos a expressão da estética mais uma vez. Quando o artista fala que seu verso livre se compara a chapinha no cabelo crespo e, de imediato, nega a ação, falando que os pretos estão se armando, referindo-se aos cabelos, para, assim, afirmar o orgulho e o reconhecimento da sua beleza, amando seus corpos.

O pensamento do psiquiatra Frantz Fanon também contribui para tal reflexão. Segundo ele, dentro das linhas gerais do pensamento hegemônico dessa indústria de venda, esse negro liberto não faz parte. Em sua obra, *Pele negra, máscaras brancas* (1952), Fanon argumenta que ao se deparar com as estruturas racistas ou racializadoras, o preto tende a se introjetar em um complexo de inferiorização, iniciando um processo de autoilusão que acontece a partir da mudança de comportamento, refletindo na sua forma de pensar, agir, falar e se vestir para parecer com os brancos.

Esse processo terá sucesso até o dia que esse preto se vê mais uma vez vítima das estruturas racistas e, aí, as máscaras brancas irão cair. Nas palavras de Fanon, haverá uma conscientização de que "onde quer que vá, o preto permanece um preto" (p.44)

Em momento algum, esta pesquisa pretende realizar um descolamento e/ou segregação da sociedade como está. Mas, faz-se necessário discorrer sobre esse estilo camaleão que a população negra tende a desenvolver para conseguir se ver mais aceita e, ainda assim, correr o risco de ser vítima desse racismo que é histórico, geográfico,

[59] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mSNBUxq4Mz4>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

estético, financeiro e manipulador, que utiliza a indústria cultural, o espetáculo e a mundialização para propagar e fortalecer suas estruturas.

Por conta dessa opressão e repressão de forma truculenta, em dezembro do ano de 2003, foi criada a lei de liberdade religiosa, sob o n° 10.825, que consiste em uma livre organização das instituições religiosas sem nenhuma intervenção do Estado, entendendo que as religiões têm o direito a serem criadas/oficializadas com organização e estruturação interna.

Tal ação realizada pelo Estado fortaleceu as religiões de matriz africana espalhadas por todo o território brasileiro. A partir desse momento, elas deixaram de ser apenas "macumba" dentro de um (pre)conceito popular e se tornaram religiões legalizadas pelo Estado. No entanto, isso não quer dizer que o preconceito religioso tenha deixado de existir. Inclusive, no ano de 2017, o Umbabarauma[60], o auto intitulado "ponta de lança", ainda denunciava, em sua música, que esses preconceitos às religiões de matriz africana são latentes.

### *(v) Presença de palco: Ser hegemônico, assim como Gramsci falou*

Na sequência cronológica de análise das *Lives*, lhes apresento o Festival do Orgulho, realizado no dia 26 de junho de 2021. Ao compararmos esse festival aos outros que já foram apresentados aqui, notamos que sua estrutura se equiparará bastante aos eventos que são hegemônicos. Esse evento foi e é uma das principais realizações que ocorreu durante esse período, porque revigorou o orgulho da diversidade do LGBTQIA+.

O festival, em suma, não é como os outros que em sua centralidade apresenta músicas e performances que levem ao público uma determinada forma de resistência. Muito pelo contrário, sua apresentação é, de fato, do orgulho de se representar/apresentar como tal.

A postura dos mestres de cerimônia equipara-se à postura hegemônica e possibilita a reflexão sobre a disputa do discurso empenhada por Gramsci (1937) que problematiza que, para o poder da contra hegemonia tomar o poder do discurso

[60] O nome é título de uma música de Jorge Bem Jor, lançada no ano 1976, mas apenas em 2010 durante um documentário ele torna pública a explicação. "Morei na França. Ficava entre França e Inglaterra. Eu e meu primeiro grupo, o Admiral Jorge V, e foi a primeira vez que vi esse jogador, negro, Umbabarauma. (...) E o ponta de lança é porque ele jogava com a Camisa 10". Disponível em: <https://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400496108_ARQUIVO_TEXTOANPUHREGIONAL2014AlexandreReis.pdf>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

hegemônico, deve-se, antes, ter tanto poder quanto aquele que pronuncia o discurso da hegemonia.

O evento analisado teve a duração de quase 5 horas, totalizando 04h:59m:05s. Antes mesmo de iniciar a apresentação dos artistas, a produção emite uma nota técnica na tela informando que o evento está seguindo todas as orientações de saúde pública para acontecer, informou também que a realização do evento é de transmissão da Empresa Amazon Prime Vídeo e que tem o patrocínio da cervejaria Amstel Brewery e da Nívea.

Figura 15 – Festival do Orgulho 2021

[61]

Imagem registrada do vídeo gravada na plataforma *streaming Youtube.*

Nota-se que esse festival, a diferenciar de todos as outras *Lives*, leva a mensagem "beba com moderação" na lateral esquerda seguido por uma paleta de cor que também é símbolo da luta LGBTQIA+. Tal ação norteadora pode sim ser encarada como uma ação educativa, a ideia da redução de danos dentro do consumo de qualquer droga que afete um de nossos sistemas, é um ato educacional e, quando não vem dos pilares formativos formais, nos leva à reflexão que estamos melhorando, enquanto sociedade.

Aos 24 minutos de evento, uma das apresentadoras fez o convite para que os espectadores assistissem ao seriado "Manhãs de Setembro" que tem como atriz principal

[61] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gYuLLT2D_ZM&t=1665s>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

a cantora trans Liniker. A trama da série conta o drama vivido por Cassandra (Liniker[62]), uma mulher trans que sai de casa, da sua cidade natal, na busca de um sonho de ser cantora. Dez anos depois, já razoavelmente estabilizada, uma ex-namorada aparece com uma criança e fala que a mesma é seu filho. No entanto, a mãe da criança aceita a posição social a qual se encontra Cassandra.

O convite é feito com muita irreverência e alegria. Mas, no tocante à situação, a apresentadora Pepita, que também é uma mulher trans, abre o convite refletindo a respeito dos dramas pelos quais vivenciam, seja em maior ou menor grau.

Conforme já apresentamos que a população negra e periférica é, em vários momentos, criminalizada, marginalizada e discriminada; também a população LGBTQIA+ sofre uma forma ainda mais violenta. Renato Veroneze (2022) faz coro a essa afirmação dizendo que

> somando-se estes fatores, entre as mulheres negras e pobres, a discriminação e o preconceito ainda são maiores e permeiam todas as camadas sociais, mas se fizerem parte da população LGBTQIA+, e mais especificamente sendo travestis ou mulheres trans, a situação é ainda mais complexa. Além do mais, a grande maioria de travestis e mulheres transexuais, na maioria das vezes, são socialmente induzidas ao trabalho sexual ou são forçadas a se adequarem em um mercado de trabalho generificados. **(**CONSELHO FEDERAL DE SERVIÇO SOCIAL, 2016). VERONEZE, Renato. Vulnerabilidade das travestis e das mulheres trans no contexto pandêmico. R. Katál., Florianópolis, v.25, n. 2, P.317, 2022.

O ritmo empregado em grande parte dessa *Live* é o Pop. A apresentadora principal, Glória Groove[63], é uma *Drag Queen*[64], auto intitulada de bonequinha, que, em suas

[62] Mulher preta, trans e que transborda autenticidade e talento: assim é a cantora Liniker, uma das maiores revelações da música brasileira atual. Sem dúvida, ela é um dos artistas LGBTQIA+ brasileiros. Além de cantar, Liniker é compositora, artista visual e atriz, protagonista da série Manhãs de Setembro, exibida pela Amazon Prime. Disponível em: <letras.mus.br/blog/liniker-cantora/>. Acessado 20 de dezembro de 2022.
[63] Daniel Garcia Felicione Napoleão (São Paulo, 18 de janeiro de 1995), mais conhecido por seu nome artístico Gloria Groove, é um cantor, rapper, compositor, drag queen e dublador brasileiro. Iniciou sua carreira em 2002 no grupo Galera do Balão, nova versão da Turma do Balão Mágico. Em 2006, foi finalista do quadro de calouros Jovens Talentos, no Programa Raul Gil, pelo qual ganhou um convite para atuar na telenovela Bicho do Mato, na RecordTV, como filho de Beatriz Segall. Na sequência, iniciou uma vasta carreira na dublagem, onde se tornou um dos principais nomes do mercado brasileiro. Em 2016, retornou à música como drag queen com a faixa "Dona", emplacando outros sucessos como "Império", "Catuaba", "Gloriosa", "Muleke Brasileiro", "Bumbum de Ouro", "Arrasta" e "Coisa Boa". Disponíivel em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gloria_Groove>. Acessado 20 de dezembro de 2022.
[64] Homem que independentemente da sua orientação sexual, assume artisticamente o papel de uma personagem feminina como forma de expressão, de arte ou de entretenimento.

músicas, defende um padrão de libertação, luxúria e o *status quo* de poder. A artista equipara-se bastante ao padrão do Funk, ostentação carioca, e, até mesmo, do sertanejo universitário.

Aos 29 minutos de apresentação, a própria Glória Groove chegou a comentar que "a caminhada é longa para estarmos aqui celebrando nosso orgulho hoje". Se olharmos bem, vamos ouvir mais um grito, que a favela venceu.

> 'Tá valendo a pena botar quatro zeros a mais no final do valor do meu cheque
> Tudo o que eu faço é motivo de caos e aclamação em fórum da internet
> Ouve meu som quando passa na rua
> Chora no salto, na lata e nas unhas
> 900g de cabelo humano pra fazer meu manto bater na cintura
> Deixa, deixa, deixa eu arregaçar
> Aumenta o som para a boneca dançar
> Liga a TV, põe na GNT, vai me ver de Moschino, linda no sofá
> Presenteada, tudo de graça
> After party, me sinto em casa
> Semana de moda em Paris
> Passarela pode ser minha temporada de caça
> (...)
> Agora que eu sou CEO, fica em cima de mim
> Ganhei a fita, vacilão me quer de trampolim
> Respeito só pra quem sabe chegar no sapatin
> Desculpa, amor, vou ter que consultar seu boletim
> Paga de louco, toma um toco
> Passa vontade e passa sufoco
> Deve tá louco, talvez um pouco
> Chama na voz e toma pipoco, plow!
> Brilho com brilho, só pedraria
> Minha estética, alegoria
> Fia, na passarela tu não se cria
> Vai bater de frente com a dinastia
> Uh, deixa os perreco falar
> Quando eu mandar meu caminhar
> Uh, deixa eu arregaçar
> Quando eu mandar meu caminhar

> **GROOVE,** Glória. **A CAMINHADA**, 2019. Álbum: Alegoria, Gêneros: Hip-Hop/rap, Funk brasileiro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gYuLLT2D_ZM&t=1665s>. Acessado 20 de outubro de 2022.

Em um modelo de *Speed Flow* [65], a cantora nos apresenta a música "a caminhada" que, dentro de uma mistura envolvente de ritmos, como o funk, o rap/hip-hop, nasce um estilo único *Sui Generis* do Pop da Glória Groove. A artista aborda questões financeiras para, assim, justificar o seu patamar social, ou o inverso, como podemos ver nas primeiras linhas da canção.

Por mais que fora de sua performance nos palcos a cantora tenha uma atuação militante à causa LGBTQIA+, dentro de suas músicas não há esse ato de vanguarda, mas sim, um ato de empoderamento por bases financeiras e sociais. O doutor em sociologia, Deivison Nkosi, também faz essa reflexão em sua obra "o *pênis sem falo"* (2014).

No que tange à pesquisa de Nkosi, um perfil de homem que está ali na posição de *falo*, não é o homem marginalizado e segregado pelos pilares sociais já preestabelecidos, é aquele homem branco, heteronormativo, dono do poder financeiro, social, dono do poder de *falo*. Esse privilégio de poder é nada mais do que o conceito estrutural do que chamamos de *Patriarcado*, este conceito que foi culturalmente e historicamente construído na sociedade ocidental.

Relacionar a *Live* Festival do Orgulho de 2021 é fortalecer uma base de ensino da BNCC (EM13CHS502) que, por sua vez, não fala única e exclusivamente da defesa a causa LGBTQIA+, mas também corrobora para que haja um maior entendimento das falas e músicas apresentadas dentro do festival e, consequentemente, da vida cotidiana daquelas pessoas excluídas da vida social, profissional e amorosa, simplesmente, pelo fato de não estarem dentro de um padrão de heteronormatividade.

> (EM13CHS502) Analisar situações da vida cotidiana, estilos de vida, valores, condutas etc., desnaturalizando e problematizando formas de desigualdade, preconceito, intolerância e discriminação, e identificar ações que promovam os Direitos Humanos, a solidariedade e o respeito às diferenças e às liberdades individuais. (BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.)

[65] É um fluxo de velocidade da voz, uma aceleração da fala. Tal técnica é muito utilizada no *Hip-Hop.*

Ao nos depararmos com tal trecho da BNCC podemos visualizar que o mesmo se encaixa em praticamente todos os pilares que aqui já apresentamos, tanto no racismo, machismo, como na homofobia e na luta de classe. No entanto, ao pesquisar o texto da BNCC mais a fundo, nota-se que não há registro que ampare os professores nos estudos de Gênero e Sexualidade nas escolas brasileiras, levando ao entendimento de que mais uma vez esse grupo foi segregado pelos pilares sociais, como se a sociedade brasileira não a visse como parte integrante da própria sociedade.

Mesmo que não haja um estabelecimento concreto de estudo nas bases da educação formal, o Festival do Orgulho apresentou no ano de 2021 vários modelos de educação não formal. A entrega ao espectro da diversidade faz com que haja uma afirmação da identidade, reafirmando que há sim uma luta para que essas pessoas estejam não só dentro dos currículos formais de educação, mas também na vida em sociedade.

Na *live*, durante a troca de cerimonialista, a cantora e compositora Priscila Nogueira, também conhecida como Pepita ou mulher Pepita, que foi uma das primeiras trans a atuar como funkeira no Brasil, destaca a fala de Sirqueira Junior que, no dia 25 de junho de 2021, um dia antes do evento, xingou a classe de homossexuais de "raça desgraçada" no programa Alerta Nacional[66].

Debatendo a afirmação preconceituosa, aos 00:42m e 30s da *live*, Pepita afirmou que "a gente veio para ficar, o respeito é uma via de mão dupla, você me respeita, eu te respeito, ok?" Em continuação à problemática, ainda antes de sua primeira música, a artista colocou algumas falas violentas que apareceram na mídia durante os anos, mas que no cotidiano da comunidade LGBTQIA+ são frase rotineiras, tais como "não existe homofobia no Brasil", "o Brasil é o país que mais mata travesti", "eu tenho imunidade para falar que sou homofónico, sim, com muito orgulho". Essas frases não são de fato impactantes, mas quando abordamos a crítica sobre homofobia no Brasil, não estamos falando nada de novo; por isso, o canto, na mesma gravação, faz um desabafo, gravado a partir 00:43m:01s.

> Na realidade eu não me considero uma conselheira, a palavra certa é vivencia, quando você vai apanhando da vida vai se amadurecendo, tropeça, cai, levanta, anda de novo. Eu não falo uma coisa que não vivi, eu não apresento uma coisa que não sei, tudo que apresento são coisa que já vivi, que eu sei, são coisa que

[66] Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/06/4934433-raca-desgracada-apos-ofensa-a-gays-sikera-jr-perde-patrocinios-e-se-defende.html>. Acessado dia 20 de outubro de 2022.

> me permiti entender. Eu sempre me olhei no espelho e falei, eu sou feliz assim, me aceito assim, tenho certeza que alguma coisa o público vai entender e compreender também, muito fácil. Eu te respeito, você me respeita e a gente se respeita. Eu só quero o que é meu, não quero nada que não é meu, eu quero pode andar no shopping de mão dada com meu namorado e não ver as pessoas me apontando, eu quero pode ir ali, aqui e ninguém me apontar e se assustar quando me ver, sou uma pessoa normal como todo mundo, a letra T é a letra que mais mata no meu país e eu tenho muito orgulho de ser travesti.
>
> **Pepita,** Mulher**.** Festival do Orgulho 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gYuLLT2D_ZM&t=2129s>. Acessado dia 20 de outubro de 2022.

A fala em forma de desabafo da mulher Pepita é na sua realidade o desabafo de uma comunidade inteira, porque as falas, que já vieram antes, não dão credibilidade e é o que ocorre em nosso território, pessoas não afirmarem que há preconceito sobre o gênero e a sexualidade do próximo; afirmarem de forma violenta que são, sim, preconceituosas e terem uma determinada imunidade sobre a questão.

Quando se inicia a música, a cantora também fala sobre outra questão educativa: “amor, eu sou a travesti e não o travesti”. Confesso que esse pesquisador que vos escreve também tinha essa dúvida.

Utilizar as plataformas da Indústria cultural (1944) para promover umdeterminado modelo de educação que, no caso, é a educação não-formal, por mais que atemática seja tangenciável dentro dos currículos formais da BNCC, não é oficial e concreto em suas análises sociais, pois vai depender muito do olhar que o professor tem sobre determinada temática, que, inclusive, foi umas das prerrogativas de se existir um conteúdo preestabelecido dos estudos da comunidade afro-brasileira.

Desse modo, há várias formas de fomento ao conteúdo. E, em momento nenhum, esta pesquisa quis colocar o “bom” em disputa com o “ótimo”, mas apenas refletir, por exemplo, o fato de a cervejaria Amstel fazer o patrocínio direto desse evento, vinculando a sua marca com o modelo ideológico ao qual está sendo enaltecido com orgulho na *Live*. Além da marca estar sendo transmitida para milhões de pessoas ao mesmo tempo, temos artistas agradecendo a participação da mesma. Há que se pensar que ótimo mesmo é se nenhum artista precisasse de uma cervejaria para promover cultura.

*(vi) O principal exemplo é sempre o que aprendemos em casa*

A *live* Festival do Orgulho de 2021 também realizou a arrecadação financeira como as outras que vimos anteriormente; porém, diferentemente, dos eventos da hegemonia, os organizadores não divulgaram, em momento algum, o valor arrecadado durante a sua realização.

Para não ser uma análise redundante e/ou prolixa nas críticas, finalizarei neste momento. Obviamente, a *Live* ainda teve outras participações para ampliar o seu escopo de diversidade; no entanto, as falas e músicas seguiram a temática do que já foi apontado.

Na continuação do cronograma preestabelecido, o próximo evento a ser apresentado neste trabalho é a *Live* de um festival anual que, antes da pandemia da COVID19, era realizado de forma presencial dentro de uma das maiores universidade públicas desse país. Trata-se do Festival Música no Campus da Universidade Federal de Goiás - UFG.

O evento foi, primeiramente, apresentado pela diretora de cultura da UFG, Flávia Cruvinel, que pontuou em sua fala dados da criação do projeto no ano 2009 e discorreu sobre a finalidade do mesmo que era levar o nome da MPB brasileira não só ao público acadêmico, mas também apresentar e representar a diversidade cultural da população goiana, por meio da realização de 40 shows na última década.

Sem ser diferente de nenhuma *Live* aqui apresentada, o Festival Música no Campus teve a realização da universidade e o apoio cultural da Unimed/Goiânia. A pró-reitora de extensão e cultura da UFG, Lucilene de Souza, também apresentou algumas informações técnicas sobre o evento, dizendo que foi transmitido ao vivo pelo canal oficial da @UFGOficial[67] na plataforma de *streaming*, pelo canal televisivo da UFG 15.1 e pela rádio universitária 870 AM.

Nesse momento, presenciamos que o Festival Música no Campus UFG – Temporada 2021 – Chico Cesar[68], foi o evento que teve a maior capacidade de alcance e, nesse momento, não há como mensurar a quantidade de pessoas que realmente chegaram

[67] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74&t=348s>. Acessado 24 de outubro de 2022.

[68] Nascido Francisco César Gonçalves em 26 de janeiro de 1964, no município de Catolé do Rocha, interior da Paraíba, aos dezesseis anos Chico César foi para a capital João Pessoa, onde se formou em jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba, ao mesmo tempo em que participava do grupo Jaguaribe Carne, que fazia poesia de vanguarda.
Pouco depois, aos 21 anos, mudou-se para São Paulo. Trabalhando como jornalista e revisor de textos, aperfeiçoou-se em violão, multiplicou suas composições e começou a formar o seu público. Sua carreira artística tem repercussão internacional. A maioria de suas canções são poesias de alto poder de encanto lingüístico. Disponível em:< https://chicocesar.com.br/bio/>. Acessado em 20 de dezembro de 2022.

a acompanhar a festividade, porque ela utilizou de todos os mecanismos possíveis e conhecidos da teoria de Adorno e Horkheimer (1944) para propagar ainda mais o conceito discutido por Debord (1967) que estava por realizar.

E, para concluir as falas, tivemos também a participação do Reitor Prof. Edward Madureira, pontuando que esse novo formato do Música no Campus nada mais é do que a própria universidade se desdobrando para levar cultural, aos técnicos, professores, alunos e comunidade em geral. Ainda em sua fala, às 00:03h:00 de evento, ele afirmou que a "universidade é cultura, é arte, é entretenimento, é ciência, é vacina para todos!"

Figura 16 – Festival Musica no Campus – Temporada 2021 – Chico Cesar

[69]

Imagem registrada do vídeo gravado para a plataforma *streaming Youtube*

A *Live* seguiu com a apresentação do paraibano, que é cantor, compositor, escritor e jornalista brasileiro, formado pela Universidade Federal da Paraíba, Chico Cesar[70]. Sua apresentação foi gravada em um determinado momento, no sul da França, onde o cantor então residia durante o isolamento social, mas foi caracterizada como ao vivo para ter transmissões únicas no canal televisivo e na rádio.

Já em sua primeira canção, o artista nos relembrou a música Béradêro, de autoria própria, ela foi lançada no ano de 1995 no álbum "Aos vivos" e seu gênero musical se

[69] Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74&t=348s>. Acessado 24 de Outubro de 2022.
[70] Disponível em: <https://chicocesar.com.br/bio/>. Acessado 24 de outubro de 2022.

localiza entre o MPB e Axé. A poesia cantada do compositor traz em sua letra uma ideia de migração do povo nortista/nordestino para o sul do país.

Os olhos tristes da fita
Rodando no gravador
Uma moça cosendo roupa
Com a linha do Equador
E a voz da Santa dizendo
O que é que eu tô fazendo
Cá em cima desse andor

A tinta pinta o asfalto
Enfeita a alma motorista
É a cor na cor da cidade
Batom no lábio nortista
O olhar vê tons tão sudestes
E o beijo que vós me nordestes
Arranha céu da boca paulista

Cadeiras elétricas da baiana
Sentença que o turista cheire
E os sem amor, os sem teto
Os sem paixão sem alqueire
No peito dos sem peito uma seta
E a cigana analfabeta
Lendo a mão de Paulo Freire

A contenteza do triste
Tristezura do contente
Vozes de faca cortando
Como o riso da serpente
São sons de sins, não contudo
Pé quebrado verso mudo
Grito no hospital da gente

**CESAR**, Chico. **Béradêro**, 1995. Album Aos vivos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74&t=348s>. Acessado 24 de outubro de 2022.

Dentro da Base Nacional Comum Curricular existem várias habilidades e/ou pontos de análise que trabalham o assunto da migração. Entendendo que há inúmeras formas que levam uma população a sair de seu território de origem e buscar uma nova localidade, seja pela falta de trabalho local, por condições climáticas ou por falta de estruturas de assistência social, o conceito de migração é bastante trabalhado nas escolas brasileiras atendendo aos códigos da BNCC: EF04HI11, EF04GE02, EF04HI05, EF05GE01, EF04HI07, EF05HI07, EF05HI04, EF04ER05, EF01GE08, EF35LP05, EF12EF01, EF15AR04.

A lista é extensa e destaca-se, principalmente, dentre os conteúdos abordados durante o ensino fundamental em várias disciplinas, como: história, geografia, artes, educação física e ensino religioso.

Apresentar o conceito de migração, nesse momento pandêmico, em que vemos a sociedade brasileira voltar à linha da miséria e da fome, e sofrer com o descaso com a saúde, como por exemplo a falta de oxigênio no amazonas[71], reacende reflexões de pontos agravantes para o trânsito migratório.

Os estudos de história e geografia atuam em um fronte crítico de análise, pois a apresentação da escassez histórica de água, em grande parte das regiões nordestinas, da dificuldade de acesso das classes menos favorecidas ao básico de alimentação, saúde, emprego, nos faz reconhecer que há quase que um padrão analítico, um estereótipo dessas pessoas que vivem em vulnerabilidade social por conta da sua localidade e, como afirma Cardoso (2019, p.49), “esse grupo heterogêneo, mestiço, majoritariamente miserável, disperso pelo território nacional é afeito à migração constante em busca de meios de vida”.

A música apresentada é praticamente um conto de uma população que migra do Norte/Nordeste em busca de uma vida melhor e/ou menos miserável, sendo transportada por um carro de andor e com a tristeza no olhar por abandonar sua terra natal; mas, que se alegra por crer em um futuro cheio de esperança ao chegar nas terras sulistas. Essa mistura de sentimentos que mal se define pode ser observada nas palavras paradoxais do poetas: “contenteza” ou “tristezura”.

---

[71] Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2022/01/14/crise-do-oxigenio-no-amazonas-completa-um-ano-com-impunidade-e-incerteza-causada-pela-omicron.ghtml>. Acessado em: 18 de outubro de 2022.

Há também a problemática do preconceito por localização, também conhecido por xenofobia[72]. Nesse caso, refere-se ao ódio criado pelo medo do diferente ou do desconhecido que é algo bastante recorrente na vida das pessoas que migram. Esse sentimento de repulsa está relacionado, principalmente, às questões sociais, históricas, cultural, econômicas e religiosas.

A próxima canção analisada neste trabalho faz uma dura crítica ao tratamento da COVID19 tanto pelos populares que estão vivenciando a crise que a doença apresentou ao mundo, quando aos governos e governantes que deixaram ela se agravar. Nas palavras do próprio cantor, são pessoas "inumeráveis" que não resistiram ao agravamento da doença e não tiveram tratamento adequado ou vacinas para atendê-las em tempo hábil. O artista propõe uma discussão dizendo que professores, cientistas e profissionais de saúde pública deveriam ter sido levados mais à sério e sido ouvidos.

Andre Cavalcante era professor
amigo de todos e pai do Pedrinho.
O Bruno Campelo seguiu se caminho
Tornou-se enfermeiro por puro amor.
Já Carlos Antônio, era cobrador
Estava ansioso pra se aposentar.
A Diva Thereza amava tocar
Seu belo piano de forma eloquente
Se números frios não tocam a gente
Espero que nomes consigam tocar.

Elaine Cristina, grande paratleta
fez três faculdades e ganhou medalhas
Felipe Pedrosa vencia as batalhas
Dirigindo uber em busca da meta.
Gastão Dias Junior, pessoa discreta
na pediatria escolheu se doar
Horácia Coutinho e seu dom de cuidar
De cada amigo e de cada parente.
Se números frios não tocam a gente

[72] "A palavra xenofobia surgiu da junção de duas palavras do idioma grego: xénos (estrangeiro, estranho) e phóbos (medo). Significa, portanto, "medo do diferente" ou "medo do estrangeiro". No sentido clássico da palavra, o seu significado foi muito utilizado para retratar a aversão que pessoas podem sentir de um grupo estrangeiro, mas também pode ser empregado para a aversão contra pessoas do mesmo país, mas que são consideradas forasteiras." Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/xenofobia.htm>. Acessado em: 18 de outubro de 2022.

Espero que nomes consigam tocar.

Iramar Carneiro, herói da estrada
foi caminhoneiro, ajudou o Brasil.
Joana Maria, bisavó gentil. E Katia Cilene uma mãe dedicada.
Lenita Maria, era muito animada
baiana de escola de samba a sambar
Margarida Veras amava ensinar
era professora bondosa e presente.
Se números frios não tocam a gente
Espero que nomes consigam tocar.

Norberto Eugênio era jogador
piloto, artista, multifuncional.
Olinda Menezes amava o natal.
Pasqual Stefano dentista, pintor
Curtia cinema, mais um sonhador
Que na pandemia parou de sonhar.
A vó da Camily não vai lhe abraçar
com Quitéria Melo não foi diferente.
Se números frios não tocam a gente
Espero que nomes consigam tocar.

Raimundo dos Santos, um homem guerreiro
O senhor dos rios, dos peixes também
Salvador José, baiano do bem
Bebia cerveja e era roqueiro.
Terezinha Maia sorria ligeiro
cuidava das plantas, cuidava do lar
Vanessa dos Santos era luz solar
mulher colorida e irreverente.
Se números frios não tocam a gente
Espero que nomes consigam tocar.

Wilma Bassetti vó especial
pra netos e filhos fazia banquete.
Yvonne Martins fazia um sorvete
Das mangas tiradas do pé no quintal
Zulmira de Sousa, esposa leal
falava com Deus, vivia a rezar.

> O X da questão talvez seja amar
> por isso não seja tão indiferente
> Se números frios não tocam a gente
> Espero que nomes consigam tocar.
>
> **CESAR**, Chico. **Inumeráveis,** maio de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74&t=348s>. Acessado 24 de outubro de 2022.

A poesia acima, composta por Bráulio Bessa, apresentada nessa dissertação é a única que foi colocada de forma integral por respeito a todas as vítimas da COVID19, a todas as famílias que perderam seus entes queridos que não são apenas números, são nomes, são pessoas que tem uma história, pessoas com trajetórias que foram interrompidas por essa doença que não escolheu etnia, status social, conta bancária ou cor de pele.

Figura 17 – Número da COVID19 no Brasil.

[73]

Imagem retirado do consorcio do notícias da Google.

São mais de 600 mil pessoas que morreram de COVID19 no Brasil. De fato, são números frios, pois não apresentam histórias, vivências. Na música, quando se fala que "se números frios não tocam a gente; espero que nomes consigam tocar", não existe um aspecto educacional latente nesse momento de análise, mas se pararmos para reparar mais

[73] Disponível em: < https://news.google.com/covid19/map?hl=pt-BR&mid=%2Fm%2F015fr&gl=BR&ceid=BR%3Apt-419>. Acessado 02 de novembro de 2022.

afundo e/ou distante a ideia do verso dialogará com o currículo formal da BNCC no que diz respeito à improbidade administrativa.

A Lei 8.429 da Constituição Brasileira não é estudada nas escolas; porém, deveria se ter a ideia de conhecimento e/ou entendimento do tratamento adequado do funcionalismo público para a compreensão popular. O atraso na compra das vacinas pode ser sim considerado um ato de improbidade. Afinal, o atraso e o descaso resultaram nessa numeração exorbitante de mortes brasileiras.

O estudo da COVID19 não está também no currículo formal da BNCC; no entanto, a doença interferiu na vida de professores e estudantes em todo o território nacional, foi assunto de reuniões pedagógicas de março de 2020 ao início do ano de 2022. Não houve como abster-se desse assunto no decorrer das aulas remotas, bem como no retorno ao trabalho presencial.

A pandemia agravou os casos de desigualdade de classes sociais, sobretudo, a fome, o desemprego e o abandono escolar, segundo a pesquisa da UNICEF[74].

> Caminhando e cantando
> E seguindo a canção
> Somos todos iguais
> Braços dados ou não
>
> Nas escolas, nas ruas
> Campos, construções
> Caminhando e cantando
> E seguindo a canção
>
> Vem, vamos embora
> Que esperar não é saber
> Quem sabe faz a hora
> Não espera acontecer
> (...)
> Há soldados armados
> Amados ou não
> Quase todos perdidos
> De armas na mão

[74] Disponível em: < https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/dois-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-de-11-a-19-anos-nao-estao-frequentando-a-escola-no-brasil>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

> Nos quartéis lhes ensinam
> Uma antiga lição
> De morrer pela pátria
> E viver sem razão
>
> **CESAR**, Chico. **Pra não dizer que não falei das flores**, 1968**.** Composição Geraldo Vandré, sem álbum. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XBi1jkAiE74&t=348s>. Acessado 24 de outubro de 2022.

Finalizamos por aqui as análises desta dissertação com um hino cantado durante a ditadura militar brasileira que ocorreu de 1 de abril de 1964 até 15 de março de 1985. A poesia de Geraldo Vandré foi composta em 1968 e, a partir daí, foi intitulada como um hino de resistência, principalmente, após ganhar o concurso III Festival Internacional de Canção. Daquela época até hoje, a canção é ato de identidade para aqueles que lutam contra as estruturas de opressão, sejam de uma ditadura como da época de Vandré, sejam como as de agora.

De todas as outras *Lives* até aqui apresentadas, o Festival Música no Campus foi o único a realizar um modelo de expressão contra a ditadura e estudar os reflexos dos períodos. Isso tudo aconteceu de forma acadêmica, fazendo parte do currículo formal mesmo não estando na escola.

A ação de ir contra os outros poderes e/ou não realizar um diálogo direto para com os mesmos pode se caracterizar como uma maneira de ditar como eles devem se portar ou realizar determinadas ações.

> Habilidade(s) da BNCC: (EF09HI19) Identificar e compreender o processo que resultou na ditadura civil-militar no Brasil e discutir a emergência de questões relacionadas à memória e à Justiça sobre os casos de violação dos direitos humanos. BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular.

A música grita por um direito de liberdade de expressão desde a primeira linha. O verso “caminhando e cantando” nos faz rememorar o Ato Institucional de número 5 (AI5) que limitava o direito de ir e vir e inaugurou o período ditatorial. Apresentar esse período

nas escolas brasileiras é um resgate à educação e à história, por isso o conteúdo vincula-se à disciplina de História.

Levando ao entendimento de que somos todos iguais nas relações e, dadas as devidas proporções, todas as classes sociais são massacradas pelo poder imposto pela ditadura civil-militar, o poeta nos afirma que “de braços dados ou não, a luta contra a ditadura iria continuar.”

A música buscava por uma liberdade de expressão em todos os lugares, a ditadura necessitava ser discutida nas escolas, nas ruas, campos e construções, sem censura como é no dia de hoje, como ocorre em todo o território nacional.

A Comissão da verdade instaurada 3no ano de 2011, no governo da então presidenta Dilma Roussef, apontou mais de 400 mortes durante o período da ditadura civil-militar. Não estamos falando de um museu, mas parafraseando Mário Chargas, existe uma gota de sangue em casa linha da história que remete a esse período. Tivemos nomes relembrados pela história, como Edson Luiz, Honestino Monteiro Guimarães que era presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE) em 1971.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

> Eu tenho algo a dizer
> (Rap é compromisso, como um míssil destroça)
> Eu tenho algo a dizer)
> (Rap é compromisso, como um míssil destroça)
> (...)
> São três F's, Foco, força e fé
> De pé mais sem blefes, venha o que vier
> Aldeias sem chefes, uns vivem de teses
> Uns cospem só fezes, abraça quem quer
> Viver só de fase resumido
> O rap tão tá longe dos consumidores ele tá longe dos consumidos
> É o terror, é o terror de quem tenta empurrar
> Novela e BBBesteira nos seus ouvidos
> Porque quando o Teleton não veio o Rap tava lá
> Criança Esperança não veio o Rap tava lá
> O Rap tava lá, quando o pivete não queria ouvir
> O pai quem é que ele ia escutar?
> Se isso fez por nóis tudo o que a escola não faz, me deu ideais
> Sei que vários caras lá de fora se entupiram de dinheiro e já não pensam mais
> Só que os MC's daqui ainda são Racionais
>
> **RASHID,** Mc. **R.A.P**, 2012**.** Album: Que Assim Seja, São Paulo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=XH0e5B44s58>. Acessado as 03 de novembro de 2021.

Como já dizia o patrono da educação brasileira, Paulo Freire, em sua obra “A pedagogia da autonomia (2007)” não há neutralidade na ciência, da mesma forma não há neutralidade nas bases ideológicas de qualquer pensar; não há neutralidade na educação, do mesmo jeito não há neutralidade na vida cotidiana. O que há na verdade é que esse modelo neutro de se pensar, agir ou manter determinada prática, mesmo sabendo que essa fortalece os pilares da opressão, seja ela qual for, é o mesmo que tomar parte do lado discurso opressor, é ser conivente com a violência.

As raízes desta pesquisa se alinham ao pensamento da música R.A.P do MC Rashid[75]. No ano de 2012, quando terminei meu ensino médio com vontade de aprender o *Jutsu*[76] secreto da Faculdade de Ciências Sociais tinha a compreensão que as aulas poderiam ser mais atrativas, que as temáticas poderiam ser ampliadas, as metodologias e didáticas poderiam ser reformuladas a ponto de acessar o mundo dos adolescentes, entendendo que o mesmo não era muito distante do mundo dos professores.

Tive o entendimento que há um discurso e uma maneira de se propagar determinado ato, o reflexo sobre um modelo de dominação social e cultural explanado pelos teóricos Theodor Adorno e Max Horkheimer (1944) e que foi a base central do pensamento desta dissertação e a cola para introdução de outros pensamentos.

Adorno e Horkheimer falam sobre uma forma de dominação do discurso hegemônico propagado em uma classe social, essa determinada classe, antes mesmo de ter o poder do discurso, tem o poder dos meios de comunicação; antes dela ter o poder dos meios de comunicação, ela tem o poder dos *meios de produção*; antes dessa classe ter o poder dos *meios de produção,* ela tem o poder financeiro. Desse modo, na conclusão desse pensamento de poderes, cheguei ao entendimento de que essa determinada classe social tem o poder de discurso da sociedade em sua ampla complexidade, assim como disse Antônio Gramsci (1937) na disputada da hegemonia.

A relação dicotômica entre o poder do discurso hegemônico e o discurso do poder contra hegemônico é uma relação que se estende a praticamente todas as sociedades, porque uma sociedade que tem um pensamento uniforme sem qualquer forma de reparação e/ou contraversão pode ser entendida como uma sociedade alienada, no mesmo modelo de *alienação do trabalho* de Marx apontado na obra Manuscritos Econômicos Filosóficos de 1844.

Assim sendo, este estudo buscou apresentar a relação dicotômica entre o poder hegemônico propagado pelo discurso do ritmo sertanejo, que por sua vez, não é apenas

[75] Rashid (1988) é um rapper, compositor e produtor musical brasileiro. Em 2012, foi indicado ao VMB (MTV Brasil) na categoria Artista Revelação e Hit do Ano. É consagrado entre os grandes do rap nacional. Rashid é o nome artístico de Michel Dias Costa, um rapper, compositor e produtor musical brasileiro. Nascido em São Paulo, no dia 21 de março de 1988, morou em Lavras, Minas Gerais, dos 13 aos 17 anos. Adotou o nome artístico de Moska, mas mudou para Rashid, que significa justo, verdadeiro, na língua árabe. Com 14 anos, Rashid começou a compor suas primeiras músicas e em 2006 iniciou sua participação nas batalhas da Santa Cruz e na Rinha dos MCs, onde conseguiu vários títulos, entre eles, o "Galo de Ouro". Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/rashid/biografia/>. Acessado 20 de dezembro de 2022.

[76] Na série de anime e mangá Naruto, Jutsu (術 lit. Técnica) é considerado qualquer técnica ninja. o termo japonês jutsu é utilizado para descrever qualquer técnica, poder, habilidade ou (compreendendo em seu âmbito), artes em geral.

um ritmo, mas um modelo de vivência, de estilo de vida e de consumo. Apresentar como se relacionou o discurso hegemônico durante a pandemia se fez necessário para realizar a análise dialética e, então, concluir que os benefícios expostos durante as *Lives* sertanejas, são de grandes estruturas financeiras, de grandes possibilidades estruturais, tal como foi apresentada a imagem do evento "Buteco em casa" do cantor Gusttavo Lima.

As estruturações físicas do show como um link de acesso exclusivo da *Live* para que não houvesse uma queda de sinal do evento, ou uma quebra o link, até mesmo para que a performance fosse vista por todos os estratos sociais e também todos os níveis de internet. A presença maciça do patrocínio da cervejaria Bohemia foi um ponto marcante a ser discutido, a aparição de mesas personalizadas, os baldes personalizados, os freezers, os copos personalizados e, até um automóvel (kombi), sem contar o demonstrativo da própria cerveja em suas várias formas.

Essa performance estrutural se repetiu em todas as outras *Lives* de caráter hegemônico. Os eventos citados envolvendo os artistas Jorge e Mateus, Bruno e Marrone e Marilia Mendonça seguiram o mesmo padrão do evento de Gusttavo Lima, por isso uma só análise se fez suficiente para entendermos a estruturação espacial e de propagação do discurso da indústria cultural hegemônica.

Obviamente que a há um caráter compulsório de alienação do próprio indivíduo para o consumo de suas bases identitárias e ideológicas, fazendo com que o sujeito busque por esses produtos que são expostos dentro de cada evento que foi noticiado e realizado. A exceção da *Live* do Gusttavo Lima todas as outras noticiadas aqui faziam parte do Circuito Brahma Shows e, em todo evento desse circuito, teve a demonstração de produtos Brahma, da mesma forma que a Bohemia. Isso, é o resultado do que já foi apresentado na pesquisa do Amorim (2020) revelando o mercado da cerveja em ascensão.

O único modelo *educativo não-formal* (2001) que podemos retirar do posicionamento desse discurso da classe dominante é a forma de se propagar e vender uma imagem e/ou produto, porque até o ato de recolher valores e/ou produtos para o combate à COVID19 foi uma estratégia de venda de imagem que se repetiu em todas as outras de base hegemônica.

Esta pesquisa se voltou a propagação da indústria cultural contra hegemônica por entender qual era a hegemonia cultural, musical do Brasil. Retratar o quão diferentes são as duas estruturas não é uma forma de demonstrar o quanto uma é inferior ou superior a outra, mas sim, apresentar que há uma forma diferente de se pensar, e que esse modelo

de se propagar a cultura pode sim levar um modelo mais educativo para o cenário cultural brasileiro.

Os estudos realizados por Trilla (1996 / 1999), Afonso (2001) e Aroeira Garcia (2007) têm como entendimento base que a educação necessitava de uma nova roupagem e/ou uma reformulação das suas atuações para tornar a mesma mais atrativa para os alunos e, até mesmo, para os professores na construção de seus planejamentos de aula. Por isso, a presente pesquisa almeja ser o elo que liga esses pensadores e a sua vontade de recriar a educação com uma nova forma de apresentar a educação.

A *Intencionalidade* de Maria Glória Gohn (2001) é um fator impar para este estudo, porque determinado conceito está presente na dissertação desde a criação do projeto. Desde então, busca-se, intencionalmente, aspectos de educação não formal dentro dos festivais, shows, eventos musicais que ocorreram durante a pandemia, *Lives.*

Esse conceito da *intencionalidade* vinculado ao conceito da *Educação não-formal* é a bússola que norteia onde pesquisar. Pois, não há como ter uma educação de pessoas onde não há intenção de estar, de ir ou de abrir um link para visualizar.

Em algumas temáticas, apresentei seus códigos de habilidades vinculados ao texto da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para demonstrar que já existe uma forma de adicionar a educação não formal encontrada nas *Lives* dentro do modelo de educação formal apresentado dentro das escolas, criando assim um elo, uma ponte entre o *mundo da vida (2006)*, o mundo dos adolescentes, abrindo oportunidade de ampliação das didáticas de aula.

Outros conceitos educativos levantados aqui não estão dentro do texto geral de habilidades da Base Nacional Comum Curricular, são eles os pensamentos da violência policial e da improbidade administrativa. Esses pensamentos foram amplamente discutidos durante o período pandêmico em diferentes esferas da sociedade, uma vez que os mesmos atingiam muitas camadas das classes sociais. Principalmente, a questão da improbidade administrativa por conta da compra das vacinas, dos respiradores e de insumos médicos, conforme apresentado nas matérias jornalista citadas no texto.

Depois do relatório dos observatórios de segurança podemos afirmar que aquestão da violência policial deve ser sim amplamente discutida dentro dos mais diversosestratos sociais e, de fato, estar dentro das escolas. As *Lives* como o Festival Fico em CasaBR, Festival Bem Bolado – Rincón Sapiência, Festival Planeta – Planet Hemp fazem umadura crítica às várias realidades encontradas no seio do Brasil. Falam, sobretudo, de uma

população que é marginalizada, sabotada pela história e sobretudo apontam que a violência policial é uma questão latente a essa população.

Ancorando-me nas bases do pensamento marxiano do Manifesto do Partido Comunista de 1848, apego-me a um trecho, no início do primeiro capítulo, que até nos dias atuais se faz latente seu pensamento e diz que "a história de todas as sociedades até hoje existentes é a história das lutas de classes" (p.40) Esse conceito possibilita uma profunda reflexão acerca do antagonismo presente na estratificação social e que determinado antagonismo está relacionado à exploração da força de trabalho da classe trabalhadora.

Negar a sociedade de classes é o mesmo que compactuar com a exploração e a sabotagem da classe dominante para com as outras classes dominadas, a exploração e alienação da humanidade nesse conceito atualizado se faz mais amplo que no período de Karl Marx. A *mundialização* (1994) da sociedade contemporânea provida pelo uso da internet durante o período pandêmico teve um crescimento exponencial e, com as medidas de segurança da saúde pública, as pessoas se voltaram às relações sociais mediadas pelo uso da internet.

Fazendo com essa classe social dominante mudasse a estratégia de vender e propagar seu discurso. Porém, o mesmo aconteceu com as outras classes sociais, embora não com a mesma estrutura. A classe social dominante manteve os "*high volumes"*, todavia não deixou de incorporar do "*High Value".* Essa relação do espetáculo que tem uma mediação por meio da imagem é que faz a classe sertaneja disparar seus altos índices de visualização vinculados a sua estratégia de venda fazendo com que haja essa promoção dos dois conceitos de Ortiz na mesma performance.

Esse mesmo modelo de performance não pode ser descrito para os outros ritmos da contra hegemonia, porque mesmo que haja uma larga visualização, nenhuma das *Lives* aqui apresentadas teve a quantidade de visualização que teve as da hegemonia, a que mais se equiparou e, como se já fosse hegemônica, foi a *Live* do Festival do Orgulho de 2021. Sua atuação se equiparou aos estudos de Gramsci, colocando seu *high Value*, sua caracterização especifica como uma norteadora de si, levantando bases de memória para que haja maior representatividade e, assim, atuando como hegemônica no seu seguimento.

Ainda na *Live* do Festival do Orgulho de 2021, a performance apresentada contra as estruturas de marginalização de sua população e o combate a essas determinadas estruturas fez com que esse festival se apresentasse como um modelo educador dentro da

perspectiva da ética de Silvio Almeida (2019) e nas características da educação não formal de Gohn (2001). Afinal, o evento serve como uma forma de demonstrar que o fortalecimento de bases identitárias é o que será o divisor de águas de uma sociedade emancipada em suas ramificações.

Considerando a *Live* do Festival Música no Campus da UFG – Chico Cesar nota-se que o melhor exemplo é aquele que aprendemos em casa, porque seus aspectos educacionais e educativos atuaram em várias frentes, como o trânsito migratório da população do norte/nordeste do Brasil que vai em direção para o sul/sudeste e que nesse trânsito sofre preconceito por localidade, por seu estilo de vida e por seu modelo linguístico. Entendendo que esse modelo de violência é latente no Brasil e o texto da BNCC apresenta várias habilidades de estudo dentro desse trânsito migratório, atuando nas frentes disciplinares de português, educação física, artes, história, geografia e, sobretudo, sociologia. Essa violência é conhecida como xenofobia e não é um termo novo no Brasil, porque há muito tempo esse trânsito ocorre e a violência por conta dele também.

Apresentar essa temática durante a pandemia é um ato educativo, é um ato de educação não formal, é uma ação de luta contra essa violência social apresentada nos pilares formativos da sociedade brasileira. Obviamente que a atuação forte das bases de ensino fez com que essa violência diminuísse levando a temática para dentro das escolas e salas de aulas, mas, nas palavras e performances de Chico Cesar, essa luta toma outra frente, atuando então no *Mundo da vida.*

Por fim, a busca por temáticas que tem no mínimo um caráter vanguardista e revolucionário dentro das bases educacionais foi o coração pulsante desta pesquisa. Apresentar *Lives Sui Generis* que apresentam um modelo de educação para as massas que utilizavam as mesmas estruturas da indústria cultural trouxe a luz deste estudo a *aura da arte* de Benjamin (1934).

Porque, mesmo com toda essa reprodutibilidade técnica da arte, a mesma não perde a concepção do *Hic et nunc*, do aqui e agora. Afinal, as *Lives* foram transmitidas ao vivo e essa performance educativa, não alienatória, contra hegemônica possibilitou que o indivíduo tivesse essa educação no calor do momento em que estava assistindo à performance do artista. Enfim, todas as perspectivas apresentadas no desenrolar deste texto almejaram contribuir com a educação formal que só irá acontecer depois que os indivíduos estiverem tocados com esse espectro de *Aura* educacional.

**REFERÊNCIAS**

AFONSO, Almerindo Janela. Educação não formal. In: SIMSON, Olga Von; PARK, Margaret Brandini; SIEIRO FERNANDES, Renata. **Educação não formal: cenários da criação.** Campinas: Unicamp/CMU, 2001. p. 29-36.

ALONSO, Gustavo. (2015). **Cowboys do asfalto; música sertaneja e modernização brasileira.** 1º edição, Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro – RJ.

AROEIRA GARCIA, Valéria. **O papel da questão social e da educação não formal nas discussões e ações educacionais.** Revista de Ciências da Educação, Americana, v. 10, n. 18, p. 65-97, 2008.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019. Coleção Feminismos Plurais.

AMORIM, Lucas. **Pandemia fecha 20% dos bares e tem Brahma Duplo Malte como hit, diz Credit.** Revista EXAME, dezembro de 2020. Disponível em: <https://invest.exame.com/invest/pandemia-fecha-20-dos-bares-e-tem-brahma-duplo-malte-como-hit-diz-credit>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

BENJAMIN, Walter. (1935). **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica.** Coleção Pensadores, Civilização Brasileira – Rio de Janeiro, 1969.

BRASIL 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L8313cons.htm>. Acessado em: 05 jan. 2020.

Bardin, Laurence. (1977). **Analise de conteúdo.** – São Paulo: 70, 2006.

CATIFI, Carolina. (2020). **Educação não formal: história e crítica de uma forma social.** Educ. Pesqui., São Paulo, v. 47, e222980, 2021.

Campanha VIDAS NEGRA, Disponível em: <http://vidasnegras.nacoesunidas.org/>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

**CARDOSO**, Adalberto Moreira, 1961- **A Construção da Sociedade do Trabalho no Brasil**. Uma investigação sobre a persistência secular das desigualdades/Adalberto Cardoso. – 2 ed. – Rio de Janeiro, Amazon, 2019.

DEBORD, Guy. (1967). **A sociedade do espetáculo** – Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DE JESUS, Carlos Silva et al. **Reflexões sobre técnica e espaço na educação não-formal**. Synesis, v. 10, n. 2,2018. ISSN 1984-6754. Disponível em: <http://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/1611>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

ENGELS, Friedrich e MARX, Karl. (1848) **O Manifesto do Partido Comunista.** 4º reimpressão, BOITEMPO EDITORIAL 2005.

FREIRE, Paulo. (2006) **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

_____. (2011) **Pedagogia do Oprimido**.50 Edição Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EdUfba, 1952.

GOHN, Maria da Glória. (2001) **Educação não-formal e cultura política: Impactos sobre o associativo do terceiro setor**. 2 Edição São Paulo: Cortez, 2001.

_____. (2006). **Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas**. Ensaio: avaliação das políticas públicas de educação, 14 (50), 27-38. Disponível em: <https://goo.gl/jxJqT7>. Acesso em 07 jan. 2020.

GOIÁS 2000 Disponível em: <https://leigoyazes.educacao.go.gov.br/sobre/>. Acessado em 07 jan. 2020.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do cárcere**. Vol. 5. 1937. In: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. Disponível: <https://goo.gl/yooGWp>. Acessado em: 07 jan. 2020.

HINE, Christine. (2000). **Virtual Ethnography**. London: Sage.

HONDA, Erica Marie Viterito; SILVA, Thays Bertocini. **O "Tribunal da Internet" e os efeitos da cultura do cancelamento**. Portal Migalhas, jul. 2020. Disponível em:<https://migalhas.uol.com.br/depeso/331363/o–tribunal-da-internet–e-os-efeitos-da-cultura-do-cancelamento>. Acesso em: 20 nov. 2022.

_____. (2015). **Ethnography for the Internet. Embedded, embodied and everyday.** London/New York: Bloomsbury, 2015.

HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. (1940). *In:* **Dialética do esclarecimento** – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

Redução de danos <https://crppr.org.br/evento/bebeuagua2019/>. Acessado em: 07 jan. 2020.

Ribeiro, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG), 112 p.; 15,9 cm. Feminismos Plurais, 2017.

REIS, Alexandre. **"Ele era da casa real da Etiópia": a obra de Jorge Ben e o fluxo de ideias e influências nos dois lados do Atlântico Negro.** Anais ANPUH/RJ 2014.

SILVA, Mateus. **O AFRO RAP DE RINCON SAPIÊNCIA E SUAS CONTRIBUIÇÕES NA DIVERSIDADE E IDENTIDADE ÉTNICO-RACIAL**. P.4 2020. Disponível em: <https://www.encontro2020.pr.anpuh.org/resources/anais/24/anpuh-pr-erh2020/1609700463_ARQUIVO_ad886ffda1ef323386c81c5e629aa7bb.pdf>. Acessado em: 18 de outubro de 2021.

ORTIZ, Renato, (1994). **Mundialização e cultura** – São Paulo: Brasiliense, 2006.

KARL, Marx. (1844) **Manuscritos económico-filosóficos**. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1993.

LINS; PARREIRAS; FREITAS. **Estratégias para pensar o digital.** Cadernos de Campo (São Paulo, online) | vol. 29, n.2 | p.1-10 | USP 2020.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. 1844 Torino: Einaudi, 1968.

NKOSI, Deivison. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: **Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher** (org.) BLAY, Eva Alterman. São Paulo: Cultura Academica, 2014.

TRILLA, Jaume. **La educación fuera de la escuela: ámbitos no formales y educación social.** - Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

_____. **A educación non formal e a cidade educadora. Dúas perspectivas (unha analítica e outra globalizadota) do universo da educación.** In Revista Galega do Ensino. Especial: A educación no século XX – unha análise panorámica. Núm. 24, setembro, 1999.

VERONEZE, Renato. Vulnerabilidade das travestis e das mulheres trans no contexto pandêmico. R. Katál., Florianópolis, v.25, n. 2, P.317, 2022.

Injuria racial: <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/injuria-racial>. Acessado em 18 de outubro de 2021.

Lei 7716/89: **Constituição Federal de 1988.** < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm>. Acessado em 18 de outubro de 2021.