

Do lindy hop ao funk carioca: representações do pânico moral na construção midiática da juventude¹

From lindy hop to carioca funk: representations of moral panic in the mediatic construction of youth

Diana Vaisman²

Resumo

A partir da difusão e da legitimação de rótulos e estereótipos, a mídia contribui para a disseminação de pânicos morais. Muitos desses estão relacionados à juventude e seus entretenimentos, uma vez que essa faixa etária está fortemente ligada à transgressão. Ao longo da história, vários estilos de danças sociais escandalizaram muitos na época de seu surgimento, mas, apesar disso, ou por causa disso, ficaram muito populares entre os jovens. Este artigo apresenta a teoria do pânico moral, com base nas obras de Stanley Cohen e Stuart Hall, analisa como as noções de desvio e de juventude estão intimamente conectadas e destaca como esses medos exagerados estão presentes na história de diversas danças, como o *lindy hop* e o funk carioca.

Palavras-chave

Comunicação; Pânico moral; Juventude; *Lindy hop*; Funk carioca.

Abstract

By diffusing and legitimating labels and stereotypes, the media contributes to the spread of moral panics. Many of these are related to youth and their entertainments, since this age group is strongly linked to transgression. Through history, various styles of social dances shocked many at the time of their arising but, despite that, or because of that, became very popular among young people. This article presents the theory of moral panic based on the works of Stanley Cohen and Stuart Hall, analyzes how the notions of "deviation" and "youth" are closely connected and highlights how those exaggerated fears are present in the history of various dances, such as the lindy hop and the *carioca* funk.

Keywords

Communication; Moral panic; Youth; *Lindy hop*; *Carioca* funk.

¹ Trabalho apresentado no GT 3 – Representações Midiáticas, Consumo e Cultura Material durante o XV Poscom PUC-Rio, de 6 a 9 de novembro de 2018. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio. Bacharel em Comunicação Social pela PUC-Rio (2013). E-mail: vaisman.diana@gmail.com

1. Introdução

"Os selvagens invadiram uma cidade à beira-mar ontem – mil adolescentes furiosos, brigando, bebendo, rugindo em *scooters* e motocicletas, (...) atacaram pessoas nas ruas, reviraram carros estacionados, (...) quebraram janelas e lutaram com gangues rivais" (HUGHES, 1964). Era março de 1964, em pleno feriado de Páscoa, e a pequena cidade de Clacton, no sudeste da Inglaterra, estava sendo palco de tumultos e vandalismo, como relata a citação acima, retirada da matéria de capa do jornal *Daily Mirror* de 30 de março de 1964. Os jovens descontrolados eram *Mods* e *Rockers*, duas subculturas juvenis formadas por membros da classe operária britânica. Como descreve Fernandes (2015), os *Rockers*, com um visual e atitudes que lembravam a do personagem de Marlon Brando no filme *O Selvagem* (1953), usavam jaqueta de couro, andavam de motocicleta e ouviam rock americano dos anos 1950, como Elvis Presley. Já os *Mods*, abreviação de modernistas, vestiam ternos elegantes, dirigiam lambretas e escutavam, inicialmente, *modern jazz*, e, em um segundo momento, um rock mais pesado, de bandas como *The Who*. Para os *Rockers*, os *Mods* eram esnobes e afeminados, enquanto que, para os *Mods*, os *Rockers* eram rudes, machistas e antigos (BARRETO, 2012).

A partir das desavenças entre os dois grupos, aconteceram vários conflitos em diversos balneários ingleses entre 1964 e 1966 (COHEN, 2011), o de Clacton foi apenas o primeiro. Esses tumultos ganharam enorme destaque na mídia britânica gerando uma grande inquietação no público em relação às práticas dessas duas subculturas. Como destacado por Freire Filho e Herschmann (2003), houve um sensacionalismo por parte da mídia, que ampliou os conflitos muito além de sua escala e de seus reais significados, causando reações exageradas. Essa cobertura excessiva por parte da imprensa e suas consequências foram analisadas por Stanley Cohen no livro *Folk Devils and Moral Panics: the creation of the Mods and Rockers*³(2011), obra que inaugurou a chamada teoria do pânico moral.

O objetivo desse trabalho é refletir sobre a relação entre pânico moral e juventude por meio da dança, mais especificamente a partir do *lindy hop* e do funk carioca. Para isso, o artigo apresenta a teoria do pânico moral e seus principais autores, analisa como as noções de desvio e

³ Tradução da autora: "Bodes Expiatórios e Pânicos Morais: a criação dos *Mods* e *Rockers*".

de juventude estão fortemente conectadas e demonstra que a dança também é alvo desses medos exagerados, sendo objeto de rotulações em diferentes contextos sociais.

2. Sobre a teoria do pânico moral

Apesar de Cohen ser o autor mais associado ao conceito de pânico moral, o termo não foi criado por ele (MACHADO, 2004). A expressão já havia sido usada por McLuhan (1964) e por Young (1971), porém, Cohen, com *Folk Devils and Moral Panics* (2011), foi o primeiro a elaborar uma teoria sobre esse fenômeno. Logo no início do livro, o autor apresenta a sua, agora canônica, definição de pânico moral.

As sociedades parecem estar sujeitas, de vez em quando, a períodos de pânico moral. Uma condição, episódio, pessoa ou grupo emerge para ser definido como um ameaça aos valores e interesses sociais; sua natureza é apresentada de forma estilizada e estereotipada pela mídia de massa; barricadas morais são fortalecidas por editores, bispos, políticos e outras pessoas; especialistas socialmente credenciados pronunciamos seus diagnósticos e soluções; modos de enfrentamento são desenvolvidos ou (mais frequentemente) reutilizados; a condição, então, desaparece, submerge ou se deteriora e se torna mais visível (COHEN, 2011, p. 1).

O pânico moral seria, assim, um medo excessivo e generalizado de que algo ou alguém, considerado maligno, ameace a sociedade e seus valores. De modo resumido, seria, de acordo com Hamilton (2005), uma reação social desproporcional a um determinado comportamento. Ao longo da história, vários e bem diversos foram os alvos dessas preocupações exageradas, como os imigrantes, as drogas, a AIDS, o rock e até as revistas em quadrinho. Apesar da teoria sobre o pânico moral ter surgido apenas na década de 1970, o fenômeno estudado por ela existe há muito mais tempo, como fica claro quando pensamos na caça às bruxas durante a Idade Média, no medo, aqui no Brasil, causado pela rebelião de Canudos, no final do século XIX, e no Macarthismo, com sua perseguição aos comunistas, nos EUA, na década de 1950 (MISKOLCI, 2007).

Se os pânicos morais são tão antigos, por que sua teoria surgiu apenas nos anos 1970? Para analisarmos essa questão, é necessário entender o contexto da época e as transformações pelas quais a sociologia estava passando. De acordo com Freire Filho e Herschmann (2003), a teoria do pânico moral se desenvolveu a partir da já estabelecida teoria do rótulo, perspectiva que

enxerga o desvio como uma construção social, não como uma qualidade inerente a determinados atos ou atores sociais. Como relata Howard Becker (2009), a sociologia, no início dos anos 1960, estava passando por uma de suas periódicas revoluções, com muitas teorias sendo reavaliadas. Até então, os sociólogos que estudavam o crime e outras transgressões, ao tentar entender os motivos pelos quais algumas pessoas violavam normas comumente aceitas, culpavam a personalidade desses indivíduos ou as situações em que eles se encontravam. Porém, como conta Becker (2009), essas explicações não pareciam razoáveis para uma nova geração de pensadores, que começaram a questionar quem estaria definindo quais eram atividades tidas como criminosas e com quais consequências. Assim, perceberam que ser chamado de criminoso não tinha, necessariamente, uma conexão automática com qualquer coisa que o indivíduo pudesse ter cometido (BECKER, 2009).

Em seu livro *Outsiders*, publicado em 1963, Becker escreveu sobre a teoria do rótulo, analisando o desvio a partir da observação de usuários de maconha e músicos de *jazz*. Para Becker (2009, p. 27), o *outsider* é "alguém que estaria situado fora do círculo dos membros 'normais' do grupo". Porém, como o autor destaca, o desvio não é criado por aqueles considerados desviantes, mas pela própria sociedade. De acordo com ele, são as regras sociais que definem quais comportamentos são considerados certos e quais são vistos como errados, quais devem ser incentivados e quais precisam ser contidos. Desse modo, quando alguém é rotulado como desviante, é importante buscar entender quem estabeleceu as regras, quem está sendo considerado infrator e qual é a acusação, conforme sugestão de Gilberto Velho recomendada por Becker (2009). Essas perguntas são essenciais para compreender cada caso, uma vez que a definição do que é regra e do que é desvio é, antes de tudo, uma questão política.

O mesmo pode ser dito em relação aos pânico morais. Segundo Cohen (2011), até mesmo o pânico mais passageiro reflete interesses das elites políticas. O autor também destaca o papel fundamental que a mídia tem na construção desses medos exagerados: é ela que define a pauta, selecionando quais desvios ou problemas sociais merecem ser noticiados e com qual grau de preocupação, e transmite as imagens, difundindo e legitimando uma série de rótulos e estereótipos. A importância da mídia na gênese de um pânico moral é tanta, que o modo como determinado grupo é representado parece ter mais influência na reação do público do que o próprio objeto em si.

2.1. A teoria de Stanley Cohen

Mas como nasce um pânico moral? Cohen (2011) identifica três fases no processo de gênese desse fenômeno: inventário do problema, mobilização e ação. Na etapa inicial, a mídia organiza um conjunto de rumores e percepções públicas até então desordenados, trazendo uma interpretação para eles. Segundo Machado (2004, p. 61), nesta fase, ocorrem dois processos essenciais para o nascimento de um pânico moral: a "constituição de um acontecimento como problema social" e a "fixação de uma grelha interpretativa que estabelece o seu significado primário e parâmetros de interpretação", sendo que, como observa a autora, o enquadramento escolhido deriva de convenções preexistentes, tendendo a reproduzir o senso comum.

Segundo Cohen (2011), nesta fase, a mídia cria o pânico moral através de três tipos de processos: 1) de exagero e distorção, 2) de predição e 3) de simbolização. O primeiro deles ocorre quando um problema e sua importância são aumentados, o que, frequentemente, é feito através de números exagerados, um vocabulário melodramático e manchetes sensacionalistas, como essas que foram veiculadas nos principais jornais britânicos após o primeiro tumulto causado por *Mods e Rockers*: "*Day of Terror by Scooter Groups*", no jornal *Daily Telegraph*; "*Youngsters Beat Up Town*" no *Daily Express*; e "*Wild Ones Invade Seaside*", no *Daily Mirror*⁴ (COHEN, 2011). Esse aspecto sensacionalista também pode ser observado em notícias sobre danças que causaram pânico moral, como, por exemplo, o *lindy hop* e o funk carioca, que serão abordados mais adiante, e até mesmo a valsa, como esse trecho de uma edição do jornal *Times of London* de 1816 revela:

A indecente dança estrangeira chamada valsa foi apresentada (...) na corte inglesa na sexta-feira passada. (...) Basta lançar os olhos sobre o voluptuoso entrelaçamento das pernas e braços e sobre a compressão dos corpos (...) para ver que ela está, de fato, removida da modesta reserva que, até agora, tem sido considerada distintiva das mulheres inglesas. Enquanto essa exibição obscena estava confinada a prostitutas e adúlteras, não achávamos que isso merecesse ser notado; mas agora (...) achamos que é um dever alertar todos os pais contra a exposição de sua filha a um contágio tão fatal (TIMES OF LONDON apud STANDAGE, 2006).

⁴ Tradução da autora: "Dia de terror causado por grupos em *scooters*" (*Daily Telegraph*); "Jovens atacam cidade" (*Daily Express*) e "Os selvagens invadem o litoral" (*Daily Mirror*).

Esse medo de que o objeto do pânico atinja mais pessoas revela o segundo processo citado por Cohen: a predição, que, de acordo com Machado (2004), acontece quando se projeta no futuro a provável recorrência de determinado episódio. Já o terceiro, a simbolização, ocorre através de palavras ou imagens que representam algo visto como problema de uma forma estereotipada (MACHADO, 2004), como no exemplo da notícia sobre a valsa. Segundo Cohen (2011), a simbolização é, em parte, consequência dos mesmos padrões da comunicação de massa que dão origem a exageros e distorções, uma vez que, "a comunicação e, especificamente, a comunicação em massa de estereótipos, depende do poder simbólico de palavras e imagens" (COHEN, 2011, p. 36). Cohen (2011) observa que, às vezes, até palavras neutras podem ser utilizadas para expressar ideias complexas, o que ocorre através de um processo de simbolização que acontece em três etapas: uma palavra (por exemplo, *Rocker*) passa a carregar certo status (no caso, delinqüente); objetos (por exemplo, jaquetas de couro) simbolizam a palavra; os próprios objetos passam a representar determinado status. Isso fica bem evidente no subtítulo da notícia do *Daily Express* citada no parágrafo anterior que diz "97 *Leather Jacket Arrests*", que, ao pé da letra, significaria, "97 detenções de jaquetas de couro", mas no caso, essa peça do vestuário está simbolizando os jovens vistos como delinquentes.

Seguindo com o processo de gênese de um pânico moral, após a fase de inventário, começa a etapa de mobilização de opiniões e atitudes, uma tentativa de dar significado ao problema, passando do fatural para o interpretativo ou do problema em si para suas consequências (MACHADO, 2004). Neste momento, identifica-se quais são os danos além dos mais imediatos e se conecta o fato com outros problemas sociais. No caso do funk carioca, por exemplo, ele passa a ser associado a uma crise na moral e nos bons costumes (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003). É nesta fase também que, segundo Machado (2004), estruturam-se as atitudes que serão tomadas em relação aos agentes da desordem, os quais, a partir de estereótipos prévios, são representados com uma imagem demonizada. Portanto, como destaca Cohen (2001), essa é a fase onde ocorre a cristalização dos *folk devils*, dos bodes expiatórios, que são vistos como se representassem a encarnação do Mal.

Uma das teses mais influentes de Cohen é que cada pânico moral teria um *folk devil* sobre o qual o público projeta seus medos e suas fantasias (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003). Como observam Freire Filho e Herschmann (2003), o pânico causado pelos *Mods* e *Rockers*, por

exemplo, era mais um temor da afluência e da liberdade sexual do pós-guerra que eles representavam do que um medo dessas subculturas específicas. Sendo assim, esses movimentos juvenis deixaram de assustar depois de alguns anos, mas novas encarnações do Mal emergiriam para substituí-los (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003). Como destaca Machado (2004), essas imagens preexistentes do Mal, muitas vezes, são condensadas em torno de grupos que são socialmente mais vulneráveis, como é o caso das subculturas juvenis, principalmente aquelas que são provenientes das classes menos privilegiadas. Assim, o tempo passa, mudam os pânicos, mas os grupos de jovens continuam sendo alvo de um medo e de uma preocupação exagerada.

A última fase do processo de criação de um pânico moral é a etapa de ação e remediação do problema, a qual abrange dois níveis distintos: sensibilização, em que a atenção do público e da mídia foca em quaisquer eventuais pistas de ressurgimento do problema, e "mobilização da cultura de controle social" (MACHADO, 2004). Essa última, de acordo com Machado (2004), acontece quando agências formais de controle difundem a ideia de que o problema pode ser resolvido com uma reorganização, seja através de uma punição mais severa ou apenas de uma reafirmação de valores simbólicos, visando à formação de um consenso social. Como observa Machado (2004, p. 63), "a dramatização do problema, a sua articulação em termos de um confronto simbólico entre o Bem e o Mal, constitui um fórum onde metaforicamente podem ser redesenhadas as fronteiras morais diluídas da sociedade e a coesão é alcançada pela exclusão".

2.2. A teoria de Stuart Hall

Outro autor que muito contribuiu para a teoria do pânico moral foi Stuart Hall, com seu livro *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*⁵, publicado em 1978. Nessa obra, Hall e colaboradores pensam o pânico moral como legitimador do controle social a partir da análise do *mugging*, um tipo específico de crime de rua, de assalto. Como observa Machado (2004), a tese central do livro de Hall é que o pânico em torno do *mugging*, na Inglaterra do início dos anos 1970, foi uma reação à fragmentação da hegemonia e uma mudança para um modelo mais repressivo de controle social.

⁵ Tradução da autora: "Policinando a Crise: *Mugging*, o Estado e a Lei e a Ordem".

De acordo com Hamilton (2005), Hall e seus colaboradores concordam com a definição de pânico moral de Cohen, mas vão além e formulam sua própria definição, enfatizando o caráter desproporcional do fenômeno. Para Hall *et al* (1982, p. 16), o pânico acontece "quando a reação oficial a uma pessoa, grupo de pessoas ou série de eventos está fora de proporção quando comparada à ameaça oferecida". Nesse processo, as agências de controle formais, como a polícia, os tribunais e o governo, teriam uma importância fundamental, assim como a mídia, e, entre eles, também haveria uma relação de interdependência ideológica. Essa proximidade, segundo Machado (2004), existe por conta de alguns fatores, como o acesso privilegiado que os poderosos têm aos veículos de comunicação, a estrutura organizacional das notícias, com sua necessidade de uma constante produção de acontecimentos noticiáveis, e a ideologia profissional dos jornalistas, que favorece as perspectivas trazidas pelas fontes oficiais.

Entretanto, como destacam Hall *et al* (1982), ao mesmo tempo em que os meios de comunicação de massa privilegiam as significações dos grupos dominantes, eles utilizam uma linguagem de senso comum, a partir de acontecimentos e enquadramentos de sentido já familiares ao público. Através desse processo, a mídia se transforma em aparelho ideológico do Estado, tendo um papel fundamental na construção da opinião pública. Assim, a mídia orquestraria a opinião do povo de acordo com os pontos de vista e os interesses dos poderosos. Porém, frequentemente, veículos de comunicação e políticos evocam a ideia de que as opiniões divulgadas pela imprensa seriam expressões imparciais da vontade do povo (THOMPSON, 1998 apud MACHADO 2004), pensamento que Hall *et al* (1982) desconstróem.

Desse modo, como aponta Hamilton (2005), Hall *et al* (1982) percebem o pânico moral como um fenômeno político, gerado, de modo deliberado ou inconsciente, pela atividade política. Assim, segundo Machado (2004), Hall e colaboradores alteram a sequência de gênese do pânico moral proposta por Cohen (2011). Para eles, o ponto inicial de um pânico moral não é um acontecimento problemático ao qual as agências de controle respondem, mas, ao contrário, são essas próprias agências, em parte, as responsáveis pela criação desses medos exagerados. No caso do *mugging*, por exemplo, a reação desproporcional não teria sido causada por esse fenômeno, ela só teria acontecido por conta da já existente e crescente deterioração das relações entre a polícia e os jovens negros, com sua conseqüente mobilização prévia do aparelho de controle social (HALL *et al.*, 1982 apud MACHADO, 2004). Assim, segundo Hall *et al* (1982), o processo de gênese do pânico moral em relação ao *mugging*, seguiu cinco etapas:

(...) um estado de mobilização antecipatória e a preparação dos aparelhos de controle, uma sensibilização dos círculos oficiais e do público a partir dos meios de comunicação de massa; uma ameaça percebida à estabilidade social (...); a identificação de um 'grupo-alvo' vulnerável (ex: jovens negros), envolvidos em incidentes dramáticos (*muggings*) que acionam o alarme do público; a configuração de um mecanismo pelo qual demônios conspiratórios e bodes expiatórios criminosos são projetados no palco público (HALL et al., 1982, p. 305).

A ansiedade social seria fixada, assim, em figuras já vistas pelo imaginário social como negativas, como os jovens e os negros, por exemplo. Desse modo, por mais que a crise que subjaz o pânico seja real, a forma como ela é mostrada constitui um processo de "distorção política e ideológica", que visa conquistar o apoio da maioria a medidas cada vez mais coercitivas por parte do Estado (HALL et al., 1982 apud MACHADO, 2004).

3. Pânico moral e a construção social da juventude

Apesar de tanto Cohen (2011) quanto Hall (1982) escolherem analisar grupos de jovens em seus livros sobre pânico moral, esse conceito não se limita a fenômenos relacionados à juventude. Pânicos relacionados à violência, à pedofilia e aos imigrantes, por exemplo, confirmam isso. Porém, é fato que, frequentemente, os alvos de pânicos morais são jovens, pois as ideias de juventude e desvio estão intrinsecamente relacionadas. Segundo Pereira e Rocha (2016, p. 128), "rebeldias, revoltas, revoluções, transgressões, irreverências e tudo o que vai de encontro ao *status quo* são legítima e controladamente permitidas aos jovens", uma vez que a eles é atribuída a liberdade e também a responsabilidade de mudar o mundo. Assim, as gerações mais novas estão presentes na maioria dos pânicos morais, sendo representadas, ao mesmo tempo, como uma "juventude perigosa" e uma "juventude em perigo" (TURTON, 2014), já que certos grupos de jovens são vistos como uma ameaça que pode corromper e desencaminhar outros mais inocentes.

A história revela que os pânicos morais relacionados à juventude são anteriores à invenção do *teenager* (TURTON, 2014), termo que, segundo Savage (2009), só começou a ser utilizado em 1944. Por muitos séculos, a própria noção de adolescência ⁶ não existia, não havia a ideia de uma etapa de transição entre a infância e a idade adulta (PEREIRA; ROCHA; PEREIRA,

⁶ O termo para essa fase da vida foi difundido, em 1904, por G. Stanley Hall, em seu livro *Adolescence*.

2009). Apesar desse conceito ter surgido nos primeiros anos do século XX, a cultura juvenil só ganhou força a partir de meados dos anos 1940, quando a economia em ascensão nos EUA transformou os jovens em uma faixa etária com demandas culturais próprias, com dinheiro e disposição para gastá-lo, uma realidade muito pouco vivida por outras gerações até então (VITECK, 2009). Porém, apesar da invenção da adolescência, do modo como conhecemos hoje, ter coincidido com a vitória dos EUA na 2ª Guerra Mundial, a associação entre juventude e contestação dos valores adultos é bem mais antiga (PEREIRA, 2016).

Como afirma Savage (2009), diferentemente do que o senso comum acredita, a valorização da juventude não teve início com o *Rock'n'roll*, mas foi o resultado de um processo que aconteceu no final do século XIX e na primeira metade do século XX. No livro *A Criação da Juventude*, o autor apresenta a pré-história do *teenager*, com base em notícias de jornais e diários pessoais do período entre 1875 e 1945. Na obra, Savage (2009) escreve sobre os efeitos que a Revolução Industrial, as guerras e a Grande Depressão tiveram sobre os jovens dos EUA, da Grã-Bretanha, da França e da Alemanha, que começaram a se fazer ouvir por meio da arte, da mudança de comportamento e da quebra de paradigmas. Entre as subculturas citadas pelo autor, estão algumas ligadas à música e à dança, que também foram alvo de pânico morais, como as relacionadas ao *ragtime*, estilo que fez sucesso entre as décadas de 1890 e 1910, e o *swing jazz*, que, entre os anos 1920 e 1940, embalou os passos do *lindy hop* e de outras danças.

4. Pânico moral, juventude e dança

Segundo Batiuchok (1988), a história das danças sociais está repleta de estilos nascidos em comunidades negras que escandalizaram muitos na época de seu surgimento, mas que, aos poucos, foram sendo aceitos, assimilados e, muitas vezes, apropriados pelos brancos, como aconteceu com o *lindy hop* e com o funk carioca.

4.1. O *Lindy Hop*

O *lindy hop* é uma dança social afro-americana que nasceu nos anos 1920, no Harlem, em Nova York. De acordo com Unruh (2012), mais do que uma fonte da diversão, dançar *lindy hop* era também uma verdadeira válvula de escape para os jovens negros das classes trabalhadoras,

uma forma de fugir da rotina das longas horas de labuta. Ao entrar nos salões de dança do Harlem, eles se libertavam das discriminações que sofriam por conta de sua raça, classe social e gênero, recuperando seus corpos como fonte, não apenas de trabalho, mas também de prazer (UNRUH, 2012). Assim, o *lindy hop* desempenhava um papel mais importante do que o de mero entretenimento, era também uma fonte de liberdade e resistência (UNRUH, 2012).

Embalado pelo som do *swing jazz*, o *lindy hop* nasceu a partir de influências do *charleston*, do sapateado e do *breakway*. Seu passo mais característico é o *swing out*, movimento em que os dançarinos se distanciam um do outro, ficando conectados por um braço apenas, podendo improvisar antes de retornar novamente para o parceiro (HANCOCK, 2013). Por conta da distância entre os dançarinos e dos largos movimentos de quadris, muitos salões de dança em Nova York colocavam avisos proibindo o *swing out* nas pistas (PAINS, 2015).

Porém, o pânico em relação a essa dança não era baseado apenas nos seus movimentos extravagantes. Devido à sua origem afro-americana, o *swingjazz* e suas danças também sofriam preconceito de grande parte da sociedade americana, que os considerava perigosos (SAVAGE, 2009). Porém, o *jazz* tornou-se a língua franca da juventude americana, o que ajudou na proliferação de salões de danças nos mais diversos lugares dos EUA. De acordo com Savage (2009), nos anos 1920, o *jazz* e suas danças eram um divisor de gerações, ficando muito popular entre os jovens, mas sendo vítima de muitos comentários adversos por parte das gerações mais velhas e da mídia. Crease descreve a visão que muitos pais tinham do *lindy hop* como sendo uma ameaça para seus filhos.

O Lindy era uma dança perigosa na América dos anos trinta, e era ainda mais perturbador porque misturava raças e classes. Brancos e negros se misturavam em salões de dança e casas noturnas, chamados de "black and tan clubs", onde reinava o Lindy. Os guardiões da moral pública, como o Dr. John J. Lallio, do Philadelphia College of Osteopathy, estigmatizaram o Lindy como um retorno para "a guerra e danças religiosas das tribos primitivas". Pais ansiosos escreveram para publicações como a Hygea, uma revista da American Medical Association, para perguntar se dançar Lindy Hop levava a uma fraca postura, delinquência ou perversão sexual; Hygea respondeu que a dança indicava que alguns membros da geração mais jovem estavam se desintegrando sob o estresse causado pelo "desemprego, falta de dinheiro, confusão política e desorientação pessoal" (CREASE, 1986 apud BATIUCHOK, 1988, p. 54).

Essa histeria moralista, entretanto, só serviu para aumentar ainda mais a atração que o *jazz* exercia sobre a juventude (SAVAGE, 2009). Unruh (2012) conta que o aumento da popularidade

do *lindy hop* entre a juventude branca fez com que essa dança, antes tão criticada, passasse a ser cada vez mais associada à cultura norte-americana. Uma prova disso é a matéria publicada na revista *Life*, em 1943, com o título “O *Lindy Hop*: uma Verdadeira Dança Folclórica Nacional Nasceu nos EUA” (UNRUH, 2012).

No Brasil, o Samba também vivenciou um processo semelhante. Considerado, atualmente, um gênero musical tipicamente brasileiro, inicialmente, foi criminalizado e perseguido. Como lembra Strecker (2006), “Houve uma época em que era proibido sambar! Os locais de Samba, no século 19, eram muito mal vistos, considerados perigosos, sujos, verdadeiros ‘locais de perdição’”. Segundo Alves (2016), “muitas vezes, os músicos e cantores, vários deles escravos, acabavam levados para a cadeia simplesmente por sambar”. O ritmo, nascido em comunidades de negros, sofria o mesmo preconceito racial que seus criadores.

4.2. O Funk Carioca

Se hoje, no Brasil, o Samba é parte da identidade nacional, podemos dizer que há outro gênero musical e de dança, também oriundo da periferia, que sofre muito preconceito: o funk carioca. Desde a década de 1980, quando surgiu em bailes do Rio de Janeiro, o funk é alvo de tentativas de criminalização (SOARES, 2017). A mídia, porém, ao mesmo tempo em que o glamouriza como ritmo nacional proveniente de camadas da população menos favorecidas, atua, junto com a opinião pública e, principalmente, com a segurança pública carioca, de um modo que o demoniza, associando o ritmo à apologia ao narcotráfico e à exploração da pornografia (MATOS, 2009), conforme Freire Filho, Herschmann e Paiva (2004, p.11) escreveram:

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

Essa atmosfera de pânico criada ao redor do funk carioca é bastante visível nos títulos impactantes de diversas notícias que foram publicadas sobre ele (FREIRE FILHO;

HERSCHMANN; PAIVA, 2004), como “No Batidão do tráfico?” (O Globo, 12/6/2002, p. 20); “O funk picante da periferia” (Época, 22/1/2001, p. 103) e “Engravidei no trezinho” (Veja, 28/3/2001, p. 82-86). Porém, o funk é muito mais do que isso. Sem ignorar a violência e os conflitos associados a esse espaço de socialização, Vianna (1988) destaca que os elementos essenciais do baile funk são a diversão, o prazer, os encontros e os laços de amizade.

Quase todos os Djs reconhecem sua responsabilidade para com os dançarinos, sabem a importância que o baile tem para o seu público como uma das únicas fontes de diversão e também como válvula de escape para as frustrações de uma vida semanal estafante e sem perspectiva. (VIANNA, 1988, p.45)

O funk, além de ser uma atividade de lazer, traz oportunidades de emprego e é um caminho para fugir do crime e do tráfico de drogas (MATOS, 2009). Além disso, de acordo com Matos (2009), as danças e as músicas do funk são pontos de ligação entre jovens de diferentes áreas dentro de uma mesma comunidade. Mais do que isso, cantando o cotidiano das favelas, o funk ficou muito popular entre os jovens de um modo geral, sejam eles do morro ou do asfalto (RODRIGUES, 2017), unindo, assim como o *lindy hop*, pessoas de contextos sociais bem diversos.

5. Considerações finais

Os meios de comunicação de massa contribuem, decisivamente, para a disseminação de pânico morais, uma vez que são a principal fonte de difusão e legitimação de rótulos (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003). Como destacam Freire Filho, Herschmann e Paiva (2004), é através da mídia que grande parte das práticas culturais adquirem visibilidade e significados. Se, por um lado, ela pode contribuir para que culturas minoritárias possuam um significativo espaço de expressão, por outro, pode levar a uma estigmatização ou mesmo criminalização.

Por conta do seu caráter transgressor, muitas subculturas juvenis foram alvos de pânico morais, sendo verdadeiros bodes expiatórios sobre os quais o público projeta seus piores medos. Esses pânico parecem ser contra objetos específicos, como o *lindy hop* ou o funk carioca, mas, na verdade, na maioria das vezes, são um reflexo do mesmo preconceito destinado aos criadores desses estilos. É um pânico contra a visibilidade e as criações de negros, de jovens, de pobres, grupos muito diferentes daqueles que estão no poder.

As histórias do *lindy hop* e do funk carioca apresentam alguns pontos em comum, como a origem dessas danças em comunidades marginalizadas, o pânico moral que sofreram e a sua popularização entre jovens dos mais diferentes contextos sociais. Os anos passam, as gerações e os estilos de dança mudam, mas as críticas e os preconceitos continuam, o que confirma que os pânicos não desaparecem completamente, eles apenas mudam de forma.

Referências

ALVES, C. *Perseguido por décadas, o Samba chega ao centenário amado pelos brasileiros*. 2016. Disponível em: <https://www.odia.com.br/_conteudo/diversao/2016-11-27/perseguido-por-decadas-o-samba-chega-ao-centenario-amado-pelos-brasileiros.html>. Acesso em: 20/01/2018.

BARRETO, R. *The Mods and the Rockers: de que lado está você?*, 2012. Disponível em: <<https://globalmiscelanea.blogspot.com/2012/02/mods-x-rocker-de-que-lado-esta-voce.html>>. Acesso em: 28/07/2018.

BATIUCHOK, M. *The Lindy*. Dissertação (Mestrado). 104 p. – Mestrado em Artes. New York University, Nova York, 1988.

BECKER, H. *Outsiders*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

COHEN, S. *Folk devils and moral panics: the creation of the Mods and Rockers*. London: Routledge, 2011.

FERNANDES, F. Prefácio: Das origens (do autor e da laranja). In: BURGUESS, A. *Laranja Mecânica*. São Paulo: Aleph, 2015.

FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M. *Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia*. ECO-PÓS, v.6, n.2, p.60-72, ago./dez. 2003.

FREIRE FILHO, J.; HERSCHMANN, M.; PAIVA, R. *Rio de Janeiro: estereótipos e representações midiáticas*. E-compós, n.1, dez. 2004.

HALL, S. et. al. *Policing the Crisis: Mugging, the State, and Law and Order*. Londres: Macmillan Press, 1982.

HAMILTON, Claire. Moral panic revisited: part one. *Irish Criminal Law Journal*, v.15, n.1, p.8-11, 2005.

HANCOCK, B. *American Allegory: Lindy Hop and the Racial Imagination*. Chicago, IL: University of Chicago Press. 2013.

HUGHES, P. *Wild Ones invade seaside: 97 arrests*. Daily Mirror, Londres, 30 mar. 1964.

- MACHADO, C. *Pânico Moral: Para uma Revisão do Conceito*. Interações, n.7, p.60-80, 2004.
- MATOS, R. *Imagens do Funk no Cinema Nacional: Estereótipos e Linhas de Fuga nas Representações Cinematográficas do Baile Funk*. Dissertação (Mestrado). 134p – Mestrado em Comunicação Social. PUC Rio, Rio de Janeiro, 2009.
- MCLUHAN, M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Nova York: McGraw-Hill, 1964.
- MISKOLCI, R. *Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay*. Cadernos Pagu, n.28,p.101-128, jan./jun. 2007.
- PAINS, C. *Lindy hop, dança que nasceu na Nova York dos anos 1920, invade as festas cariocas*. O Globo a Mais, Rio de Janeiro, 23 abr. 2015.
- PEREIRA, C. *Ainda somos os mesmos?: representações midiáticas da juventude em movimentos sociais, ontem e hoje*. Revista Famecos. Porto Alegre, v.23, n.3, set./dez. 2016.
- PEREIRA, C.; ROCHA, E. *Retratos do outro: representação e memória na análise do desvio na publicidade*. Contracampo, Niterói, v.35, n.1, abr./jul. 2016, p.125-141.
- PEREIRA, C.; ROCHA, E.; PEREIRA, M. *Tempos de juventude: ontem e hoje, as representações do jovem na publicidade e no cinema*. Alceu, Rio de Janeiro, n.19, v.10, jul./dez. 2009, p.5-15.
- RODRIGUES, A. *O preconceito quer criminalizar o Funk*, 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/opiniaio/noticia/2017/07/andre-luiz-da-s-rodriques-o-preconceito-quer-criminalizar-o-Funk-9838844.html>>. Acesso em: 20/01/2018.
- SAVAGE, J. *A Criação da Juventude: como o conceito de teenager revolucionou o século XX*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- SOARES, N. *Criminalização do Funk revela preconceito e discriminação contra as periferias*. 2017. Disponível em: <<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2017/08/02/criminalizacao-Funk-revela-preconceito-e-discriminacao-contraperiferias/>>. Acesso em: 20/01/2018.
- STANDAGE, T. *The Culture War*, 2006. Disponível em: <<https://www.wired.com/2006/04/war>>. Acesso em: 28/07/2018.
- STRECKER, H. *Samba - história: Ritmo é o mais famoso do Brasil*. 2006. Disponível em: <<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/cultura-brasileira/samba---historia-ritmo-e-o-mais-famoso-do-brasil.htm>>. Acesso em: 16/09/2017.
- TURTON, J. *Moral panics and youth crime – where are the girls?*, 2014. Disponível em: <<https://discoversociety.org/2014/02/15/moral-panics-and-youth-crime-where-are-the-girls/>>. Acesso em: 28/07/2018.

UNRUH, K. *Jubilant spirits of freedom: Representations of the lindy hop in literature and film from the swing era to the swing revival*. Tese (Doutorado). 212p. – Doutorado em Filosofia. Purdue University, West Lafayette, 2012.

VIANNA, H. *O mundo Funk carioca*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1988.

VITECK, C. *A Rebeldia em Cena: A juventude transviada no cinema hollywoodiano nas décadas de 1950 e 1960*. Dissertação (Mestrado). 153p. – Mestrado em História. UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon, 2009.

YOUNG, J. *The Drugtakers: The Social Meaning of Drug Use*. London: Paladin, 1971.