



Do baile (também) à ALERJ, o funk em expansão: contribuições da semiótica da cultura para pensar deslocamentos de sentidos na comunicação da periferia¹

Danielle MIRANDA²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

RESUMO

São muitos os fluxos comunicativos engendrados a partir de expressões artísticas compõem as manifestações identitárias da periferia brasileira. A proposta deste artigo é discutir estes fluxos à luz dos conceitos da semiótica da cultura, relevantes para auxiliar a evidenciar aspectos da variedade interna do conjunto semiótico analisado tanto quanto as relações que se estabelecem no desenvolvimento dinâmico da semiosfera em questão. Assim, é de modo sempre relacional, considerando as linhas de previsibilidade e imprevisibilidade decodificadas nas relações entre os distintos textos culturais comunicados por movimentos culturais de periferia que pretendemos analisar as traduções e reelaborações existentes nas fronteiras semióticas em processualidade, para, então, elucidar sobre a constituição de uma retórica de legitividade comunicada pelos deslocamentos de sentido em movimento.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica da cultura; comunicação; movimentos de cultura periférica; semiosfera; APAFUNK.

Apresentação

No centro dos diversos desdobramentos que envolvem as práticas comunicativas das regiões de periferias e subúrbios no Brasil temos a indissociável presença do contexto que cerca estes espaços, marcados por relações de múltiplos desdobramentos que se dão no acelerado crescimento urbano do país a partir dos anos 60. Ao concordarmos com Certeau (1994) e sua compreensão das práticas culturais como combinação dos elementos cotidianos realizados através de comportamentos e enunciados decisivos para a constituição da identidade de um grupo, entendemos que os saberes e artes do cotidiano podem apelar à criação engenhosa, dando oportunidade às ações de autores sem nome, contribuindo para uma política da vida cotidiana e possuindo relevância semiótica como veículos signícos que comunicam e expressam elementos de sua realidade.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 30 de maio a 01 de junho de 2013.

² Mestranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – PPGCOM/UFRGS. Membro dos Grupos de Pesquisa Gpesc e Processocom. Email: danimiranda.andrigo@gmail.com. Trabalho elaborado a partir de reflexões que se configuram como continuidade do trabalho monográfico da pesquisadora. Orientação da Professora Dra. Nísia Martins do Rosário, e-mail: nisia@corporalidades.com.br



Assim, em um espaço de tantas multiplicidades, onde muitas vezes se favorece a noção de existência da produção cultural periférica como realizada em mundo particular e à parte da sociedade, marcada pelo acúmulo de dificuldades sociais e consequente viés normatizador de conduta e conformação dos sujeitos da periferia, interessa neste momento evidenciar justamente as práticas capazes de movimentar estas lógicas pré-estabelecidas, no sentido de busca por possibilidades de linhas de fuga – ou de imprevisibilidade, na perspectiva da semiótica da cultura - na sua comunicação. São, mais do que as formas de captura, as possibilidades de “inventar novos modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder” (Deleuze, 1994, p.116) e de “constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar, em suma, pensar” (Deleuze, 1988, p.138) que orientam o recorte deste artigo.

O objetivo aqui é procurar descortinar movimentos realizados pela comunicação da produção cultural periférica no sentido de produção de desterritorializações em relação às representações categorizantes de seus grupos a partir das contribuições propiciadas pela semiótica da cultura, à medida que a percebemos como um marco teórico que auxilia a explicitar modelos e agenciamentos nos conjuntos de linguagens característicos da produção cultural. Como caso exemplar para esta análise, optou-se por estudar as manifestações culturais ligadas ao funk e, mais especificamente à Associação dos Profissionais e Amigos do Funk – Apafunk. Criada na cidade do Rio de Janeiro em 2008, em uma ação conjunta liderada por profissionais do funk, agentes de movimentos sociais, artistas e professores, a Apafunk nasce com o objetivo de fortalecer a classe funkeira, orientando MCs sobre seus direitos e, em pouco tempo, consolida-se como importante movimento social de representação das vozes das favelas no Rio de Janeiro. Essa consolidação se dá principalmente após uma grande mobilização nos anos de 2008 e 2009, que culmina na aprovação por unanimidade da Lei 5.544/09, em 1º de setembro de 2009, reconhecendo o funk como manifestação cultural legítima no Estado do Rio de Janeiro e derrubando, na mesma data, a Lei 5.265/08, usada pela polícia carioca para reprimir o funk.

Assim, com a proposta inspirada na semiótica da cultura, interessa elucidar sobre os processos de decodificação de expressões artísticas dos movimentos culturais de regiões periféricas enquanto linguagens de propostas não hegemônicas de manifestação cultural, identificando particularidades referentes à circulação cultural comunicada



nestes circuitos, considerando relações e tensões entre comunicação, cultura e os constantes processos de semiose em jogo.

O funk em expansão: textos culturais da periferia comunicando uma retórica da legitimação

Para pensar a partir da semiótica da cultura, importa não apenas o objeto em si mesmo, mas, antes, ele em suas relações com outros sistemas que também precisam ser considerados. Por isso, em meio a um objeto exemplar que convida a perceber tantas multiplicidades, como é o caso das produções artísticas de movimentos culturais identificados com a proposta de engajamento com a questão da periferia, a abordagem semiótica da cultura nos parece rica para pensar os elementos destas práticas culturais, em cenário de expansão de sentidos, respeitando o caráter de semiose do objeto.

Ao afirmar que uma das premissas no estudo da cultura é o pressuposto de que toda atividade humana referente ao “processamento, troca e conservação” de informação possui uma certa unidade e que, por conseguinte, os seus sistemas individuais de signo funcionam somente em unidade, apoiando-se uns nos outros, Machado (2003) destaca o papel da semiótica da cultura como uma possibilidade de estudo das correlações funcionais dos diversos sistemas sógnicos (Machado, 2003, p. 100), onde se evidenciam as “questões ligadas às estruturas hierárquicas das linguagens da cultura, à distribuição de suas esferas e aos casos em que tais fronteiras se interseccionam ou simplesmente fazem fronteiras entre si” (p. 100).

Também de acordo com esta forma de enxergar o problema semiótico está o papel da relevância sógnica da cultura defendida por Lótman e Uspenski (1981), onde o mecanismo semiótico da cultura possui valor de campo com possibilidades informativas, que nos permite visibilizar a produção cultural periférica toda ela como um texto de conservação e transmissão de informação. Dessa forma, a perspectiva da semiótica da cultura de origem russa nos direciona ao considerar que cultura é um “*continuum* semiótico”, sobre o qual se estabelecem as relações dos cotidianos e onde todos os elementos inerentes às suas manifestações podem ser considerados ‘textos’ que acumulam, transmitem e movimentam sentidos.

Sob este viés nos deparamos com a produção cultural da periferia do grupo que constitui a Associação dos Amigos e Profissionais do Funk - Apafunk, a entendendo como “um mecanismo supra-individual de conservação e transmissão de certos comunicados (textos) e elaboração de outros novos” (LOTMAN, 1981 p.60). Neste



ponto, a Apafunk se define por ser um grupo cultural com forte vínculo com alguns dos conceitos caros da semiótica da cultura, tais como a semiose, a semiosfera e as constituições e desdobramentos dos textos culturais. Assim como o ambiente da produção cultural do funk do Rio de Janeiro não é dado a priori, mas continuamente construído, também a noção da semiosfera como *continuum*, como espaço de relações, dá a ver uma condição epistemológica que privilegia a constituição sígnica em movimento.

Assim, pensando as práticas do funk como um dado conjunto de expressões em um dado conjunto de relações, o conceito de Lotman (1996) que posiciona a semiosfera como uma unidade da base semiótica onde não existem sistemas que funcionem sem interação com outros, os fazeres do grupo Apafunk se evidenciam como um conjunto de textos culturais distintos, em interação entre si e com as fronteiras existentes na delimitação de uma espacialidade da sua semiosfera. No campo da cultura, de acordo com Nagakawa (2007), os contornos signícos são construídos justamente pelas fronteiras estabelecidas entre as semiosferas. São os textos inseridos nestes espaços relacionais que irão explicitar os processos constantes de semiose nesse *continuum*. Conforme a autora, o conceito de fronteiras semióticas em Lótman apresenta ambivalências, visto que tanto une quanto separa e que é “pela fronteira que ocorrem as trocas operacionalizadas pelos sistemas modelizantes” (Nagakawa, 2007, p. 75), o que permite que os textos culturais se traduzam em novas linguagens, não unilaterais ou lineares, duplamente codificados. Essas traduções podem se dar a partir de movimentos diversos, a partir da elaboração daquilo que é externo, por choque ou por contaminação, por exemplo.

Dito isso, considerando que a fronteira une e separa e que nos interessa utilizar a semiótica da cultura como ponto para perceber os processos de traduzibilidade entre os sistemas empregados pelo movimento cultural do funk no que estamos chamando de sua expansão – pensando nos múltiplos sentidos adotados partindo da música e dança, a noção de fronteira semiótica contribui na medida que circunscreve as configurações de sentido desta prática em um âmbito sempre relacional.

Partindo, por exemplo, da visão sócio-histórica de Bakhtin (1993) para a compreensão da linguagem e discurso, temos como pressuposto que nenhuma fala pode ser compreendida fora da situação social que a engendra. Assim como Bakhtin, Pinto (1999) também considera que toda formação discursiva é fundada em um conjunto de “enunciados sócio-historicamente circunscritos” (PINTO, 1999, P. 56), que posicionam



os discursos em uma determinada conjuntura. Em uma das suas letras, Mc Leonardo afirma:

Mesmo com tanta dificuldade
Tantos preconceitos que eu já sofri
Só quero cantar a liberdade
Esse é o trabalho do MC
Levar a voz das comunidades
Aonde o nosso Funk atingir
Pois o favelado de verdade
Vai ser favelado mesmo se sair dali.
(...)

nosso papo é diferente
Sem apologia, crime, droga ou facção
Pregamos a união das favelas
Sabemos a força que todas elas juntas têm
Por isso que vou em todas elas
Vou com simpatia, sem discriminar ninguém.
(...)
MC JUNIOR e MC LEONARDO, em “Pra
sempre favela”.

Nessa perspectiva, temos textos culturais que dialogam dentro do gênero funk adentrando em uma ambiência semiótica onde passam a trocar informações com outros gêneros que estão no espaço signico (mídia, militância política, crítica), gerando novos processos tradutórios. Quanto mais fronteiras se apresentam na semiosfera, maior a potencialidade de novas traduções. Desse modo, a modelização dos textos culturais produzidos pela Apafunk através da mediação dos movimentos culturais de periferia pensados como também meios de mediação vai levando a ocorrência de operações nas fronteiras entre os sistemas em jogo. Estas operações motivam a elaboração de textos marcados, como percebemos neste trabalho, por uma negação de uma lógica “salvadora” da cultura de periferia em função do aspecto “desviante” sustentado a respeito destas regiões em detrimento do surgimento de uma lógica legitimadora das práticas da periferia enquanto práticas culturais.

Na trecho de “Pra sempre favela” exposto acima, o enunciado está dentro de uma dimensão vinculada às “características esperadas” (“apologia, crime, droga ou facção”) que cristalizam papéis e geram no outro uma “identidade social virtual” que não corresponde necessariamente aos atributos possuídos pelo sujeito, portanto a sua “identidade social real”. Nessa tendência da categorização e da prévia dimensão virtual do conceito de identidade, propagam-se estereótipos processados pela noção de desvio (GOFFMAN, 1988) ao mesmo tempo em que se tende, na dinamicidade da teia social, a um processo de normalização do desviante. Para Goffman (1988, p.13), um estigma é “um tipo especial de relação entre atributo e conceito (...), é uma linguagem de relações. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem”.

Neste contexto, associados à ideia de resistência, os movimentos de cultura de periferia costumam ser associados a uma abordagem identitária emancipatória, até mesmo salvadora dos sujeitos que, sem estes movimentos e grupos, estariam em situações de “risco social”. Mas é justamente na sutileza deste aspecto “salvador” que



pode residir a manutenção de um discurso que reforça pré-conceitos e noções que associam invariavelmente os sujeitos que constituem esses grupos à condição estigmatizada de marginal, insegura, desviante. Nos agenciamentos entre indivíduo e sociedade, tal categorização reelabora a potência fascista de que falam Deleuze e Guattari (1996) nas micropolíticas envolvidas nas representações dos sujeitos que se não se enquadram na ordem assentada como padrão. Neste plano, quando se referem a fascismo, os autores tratam da perspectiva que aborda os fascismos cotidianos que se estendem pela teia social, do fascismo que habita todos nós, para além do fascismo histórico ou de Estado. Silva (2006), ao discorrer sobre as representações acerca de movimentos ligados à periferias, acrescenta que, para alguns grupos da população,

(...) os jovens, negros e moradores da periferia constituiriam um problema social “atenuável” pela assunção de determinadas “identidades positivas”. Ao mesmo tempo em que há uma retórica da tolerância com estes outros marginalizados, este próprio discurso é ativo na produção destes lugares. Trata-se de compreendermos, então, quais os pressupostos que produzem estes modos de segregação e confinamento; um confinamento moral, que diz aos jovens que eles são aceitos desde que se mantenham à distância, confinados em suas “boas identidades”. O discurso da liberalidade e da tolerância tem implícita sua negação da igualdade. (SILVA, 2006,p. 32).

Assim, uma marcação aparentemente de inclusão, aponta também, dentro das imposições que demarca, para essa lógica do confinamento das categorias desviantes.

O desvio, nesse aspecto, é melhor compreendido pelo e nos ‘jogos de força’ que, segundo Foucault (2005), regulam os membros de uma sociedade. Seguindo o autor em suas incursões em *Vigiar e Punir*, a função destes jogos de força é conservar ou produzir discursos que atendem a regras restritas de adestramento social do que é ou não permitido. Desse modo, enquanto não se desassocia estigmas de pobreza e violências a regiões de periferia, vão se mantendo produções discursivas que reforçam estes locais como espaços de marginalidade, onde o poder disciplinar – por exemplo, o que advém de projetos sociais vinculados a artes, esportes e cultura – são, antes de instrumentos de emancipação, instrumentos de caráter normatizador. Com isso, a lógica que produz categorias identitárias vinculadas aos grupos desviantes vai se formando sem problematizar as relações que se estabelecem nesses grupos, mas sob mecanismos que contrapõem identificações positivas a identificações de risco. A partir na noção de desvio sustentada em Foucault (2005),

não há natureza criminosa, mas jogos de força que, segundo a classe a que pertencem os indivíduos, os conduzirão ao poder ou à prisão, pobres, os magistrados de hoje sem dúvida povoariam os campos de trabalhos forçados;



e os forçados, se fossem bem nascidos, “tomariam assento nos tribunais e aí distribuiriam justiça” (FOUCAULT, 2005, p. 240).

São pensamentos que, levando em conta racionalidades confinadas na insegurança, no medo e no gerenciamento de riscos sociais (SILVA, 2006) de uma violência potencial – que, por isso mesmo, não é garantida, específica ou imediata – conduzem a uma segmentarização de lógicas identitárias traduzidas pela dimensão do medo social.

Neste ponto, convém lembrar Deleuze (1992), para quem manter as formas do poder como dilema ético insolúvel é ignorar a possibilidade de fazer um problema falar, é perder a oportunidade de dissonância fora da consonância do consenso. Nesta busca por fazer um problema falar, o movimento do funk no Rio de Janeiro vem adotando prática para além da música e dança, como, por exemplo, as oficinas de funk em escolas públicas realizadas pela Apafunk. Sobre estas oficinas, Mano Teko, vice-presidente da Apafunk, comenta em entrevista concedida à pesquisadora³:

A gente anda a passo de formiguinhas, mas a Apafunk não quer ser uma agência de MCs (...). Funk é mobilização. A gente quer falar com a comunidade, a gente quer falar com aluno, quer falar com o professor. (...) A gente não faz mais oficina porque não tem estrutura e dinheiro pra fazer. Demanda, tem. E tem professor entendendo que pode usar o funk. Tem professor que criminaliza, que acha vulgar. Que acha que o funk tem a ver com macumba, por causa do tamborzão... o que nem é papel do professor fazer distinção de religião... Mas pô, por que não usar o funk na escola? Porque não usar essa parada a favor? Aí o professor vê que a nossa oficina sempre lota. Tem oficina de funk, de capoeira, de esporte, de instrumento. E a do funk é a que lota. Aí a gente tem juntado o funk com outras artes, com outras paradas. (...) A gente pode usar o funk pra se defender, a gente quer se aproximar do professor. Tem professor que hoje já faz paródia, que ensina a matéria com o funk. (...) E tem a reflexão. Quando eu peço pra alguém cantar, sempre pode ter o moleque que canta um proibidão. Aí eu deixo cantar e depois pergunto “Aí, tu concorda com essa parada aí? Concorda com essa violência aí? Por que tu propaga essa idéias? Não concorda, então não propaga”. (...) A gente usa as oficinas pra discutir, pra fazer o debate. A letra fala de prisão? Então a gente fala da relação da sociedade com a prisão. A gente quer usar o funk pra ver o moleque avançar. (MC MANO TEKO, 2010: entrevista à pesquisadora).

Percebemos na fala de Teko que nas oficinas se materializam mais um veículo utilizado pelo movimento da Apafunk para divulgação e expressão dos seus objetivos de descriminalização da cultura da favela e do funk. Considerando que as oficinas são realizadas baseadas na promoção de discussões e debates a partir das letras dos artistas funkeiros, do exercício de criação de músicas e da abertura de diálogo com os professores para a possibilidade de entendimento do funk como instrumento de

³ Entrevista concedida em setembro de 2011, como parte do trabalho monográfico realizado pela pesquisadora.



conscientização, a sua relação se dá no campo de um espaço de tensão entre interações da linguagem de dentro e de fora da favela – da comunidade e da escola. “A gente quer falar com o professor (...), a gente quer se aproximar do professor”. A Apafunk, quer, portanto, estreitar a fronteira entre a cultura da escola e a cultura das comunidades que representa. Esse objetivo é explícito nas falas do MC: “Funk é mobilização. A gente quer falar com a comunidade. (...) Por que não usar o funk na escola? Por que não usar essa parada a favor?”. São falas que posicionam o trabalho das oficinas como uma forma de levar a linguagem da periferia para ambientes adversos às suas discursividades – inclusive por motivos que fogem à realidade da sua produção cultural (“tem professor (...) que acha que o funk tem a ver com macumba, por causa do tamborzão”). Além disso, mais uma vez, vemos a preocupação do grupo e de seus líderes em comunicar uma mensagem com forte cunho social. “A gente usa as oficinas pra discutir, pra fazer o debate. (...) A gente quer fazer o moleque avançar”. Nesse aspecto, as oficinas de funk constituem-se como meio de propagação da não estereotipização da massa funkeira: “Funk é mobilização”. É levando essa consciência, primeiro para os professores a respeito da possibilidade de uso do funk como instrumento de ensino, e, depois para “o moleque”, para os jovens, que, na visão dos membros do movimento, se pode discutir aspectos da sociedade como violência, prisão, sobre quais idéias essa geração de “moleques” quer propagar.

Considerar, inspirados pela concepção semiótica de Lótmán, o cruzamento de diversas linguagens – como a da arte musical e das próprias realizações de oficinas - como textos comunicantes desses movimentos é importante também para facilitar capturar o que comunicam. A presença e circulação de produções comunicadas pela periferia para seu exterior passam, assim, a serem percebidas como campo de força em constante tensão com suas representações sociais majoritariamente difundidas. Aqui, por exemplo, já percebemos que as relações que se dão entre os diferentes textos culturais do funk, assim, vão atuando para a elaboração de uma retórica que legitima o funk enquanto elemento da cultura, mas que em certa medida não promove uma efetiva superação disruptiva do caráter de adequação da postura dos moradores da periferia a um comportamento esperado pela lógica da normalização. Dentro desse cenário, há práticas moleculares que realizam em todos os níveis, operando – através de enunciados culturais – forças sociais que reinventam modos de estar e desejos de mutação.



Como exemplo, em palestra realizada em novembro de 2009, no TEDxSãoPaulo⁴, Gutti Fraga, fala sobre como enxerga seu trabalho no grupo de teatro Nós do Morro, do Morro do Vidigal, na constante briga com a estereotipização:

Há 23 anos que a gente faz isso. E comprando uma grande briga, que é com uma coisa chamada estereótipo. Que é: um grupo de teatro de favela e as pessoas acharem que você está fazendo teatrinho. E eu, com todas as experimentações que eu tinha, eu buscava um caminho novo, um caminho metodológico. Uma coisa meio Paulo Freire no teatro. Um caminho que busquei e que achei que podia ser transformador. [...] E nessa história toda você fica caminhando e parece que você não é um cidadão. [...] Temos que buscar encontrar um caminho melhor do que é um apoio cultural. [...] Nós nunca vendemos para miséria. Porque as pessoas às vezes querem, para sermos patrocinados, que a gente tenha que falar que tá... tadinho. Eu odeio isso. Eu odeio paternalismo. Eu acho que a gente tem que vender a possibilidade, sim. [...] Eu acho que a arte tem esse poder: de, no mínimo, você passar a ter uma opinião própria. E quando você tem uma opinião própria, você já é um ser humano diferente. (FRAGA, 2009, www.tedxsaopaulo.com.br).

No discurso acima, percebe-se a contrariedade do fundador do Nós do Morro em relação à interpretação antecipada e recorrente que se tem sobre o grupo de teatro do qual faz parte. Quando critica o fato de, por ser um grupo do Morro do Vidigal, as ‘pessoas acharem que você está fazendo teatrinho’, Fraga nos confronta com práticas que estão intimamente intrincadas à produção de discursos que se faz sobre esses movimentos. É através do controle do discurso que as instituições mantêm o poder, discursos esses que são ‘regulados, selecionados, organizados e redistribuídos’ em torno de poderes (FOUCAULT, 1996). Do diminutivo ‘teatrinho’, apreendemos uma ‘diminuição’, um olhar que entende a produção teatral do morro como sendo uma produção cultural de outro lugar que não o padrão ideal para prática artística e, portanto, inferior, fruto de espaço de enunciação que o diminui em comparação com outras práticas culturais.

A fala de Gutti Fraga é esclarecedora de outros mecanismos ligados às formações identitárias acerca do grupo: “E nessa história toda, você fica caminhando e parece que você não é um cidadão. [...] Nós nunca vendemos para miséria”. Assim, mais uma vez, temos um grupo que, por não pertencer a um molde vigente, é representado de forma que sente-se ‘não sendo cidadão’. Pode um grupo de teatro de uma comunidade da favela realizar experimentos artísticos metodológicos? Espaço para alto nível de criação? Pode produzir rica experimentação cultural sem ‘vender para miséria’? Ou

⁴ Evento colaborativo organizado de forma independente em 13 de novembro de 2009. Os eventos TEDx são realizados a partir de licença obtida junto à fundação TED, com o objetivo de “promover encontros para espalhar boas idéias”. Fonte: <http://www.tedxsaopaulo.com.br/>. Acesso em: outubro de 2011.



seria esse um dos casos de “interdições” abordados por Foucault (1996) como procedimentos de exclusão, que impedem a produção de discursos? Para Foucault (1996), há certos direitos privilegiados ou exclusivos do sujeito que fala: determinados discursos que só poderiam ser proferidos por determinados sujeitos.

Assim, do local de onde se pronuncia, o grupo Nós do Morro não estaria ‘autorizado’ a vender arte, a vender possibilidade, ‘um caminho transformador’. A sua venda aceita socialmente é a do ‘teatrinho’. Temos, logo, uma exclusão que se realização pela separação. Foucault resgata a alta Idade Média para dizer que, desde aquele tempo, “o louco é aquele cujo discurso não circula como o dos outros” (p.13). Pode-se entender que aos participantes e produtores do Grupo Nós do Morro é lançado um olhar muito semelhante ao destinado aos “loucos” da Idade Média. A marca do “morro”, mesmo quando se trata de uma ação ‘positiva’, como no caso dos apoiadores culturais, gera a expectativa do estereótipo de “venda pra miséria”, gera a separação dos sujeitos que produzem uma obra teatral no Vidigal daqueles que produzem para o Teatro Municipal.

Com isso, na medida em que reivindica “parecer um cidadão” – logo, possuidor de identidade – “capaz de vender possibilidade”, o discurso de Fraga reivindica, sobretudo, seu caráter de linha de fuga, de produtores de arte enquanto território comunicacional. A questão do território em Deleuze e Guattari tem especial relevância para este estudo, pois circunscreve um plano existencial possuidor de sentido, mas onde seus sistemas de signos não representam objetos estáticos, mas, sim, forças em jogo no processo coletivo em curso (Deleuze e Guattari, 1997).

Aqui, os processos de produção cultural periférica estão sendo entendidos como sistemas de signos detentores do potencial de formação de territórios comunicacionais, não apenas pelo ponto em comum espacial – a periferia, mas também pelo caráter dos enunciados que comunicam para seu exterior. Para Deleuze e Guattari (1997), os contornos dos territórios não são geográficos, mas, semióticos. O agenciamento territorial se dá pelos espaços vividos, pela articulação de subjetivações, sujeitos e fluxos.

Um simples cartaz de divulgação do evento “Rio Parada Funk”, promovido pela Apafunk em 30 de outubro de 2011, já ilustra como a Associação busca reforçar o reconhecimento de identificações que representem os aspectos que acreditam realmente pertencer à produção cultural do funk:



Figura 2: Cartaz de Divulgação do evento Rio Parada Funk. Fonte: <http://www.facebook.com/rioparadafunk>

No cartaz, além do convite para a população do Rio de Janeiro imaginar um dia com 50 DJ's, 40 MC's e 10 Equipes de Som, destacamos os elementos escolhidos pela Apafunk para ressaltar a celebração do Movimento Funk, em um dia de “paz, baile, arte, funk, dança, movimento, passinho, consciência, educação, liberdade, consciência (termo repetido no cartaz) e cidadania” (grifos nossos). Nestes termos, encontramos marcas que organizam uma narrativa do funk em oposição aos conceitos de violência, de vulgaridade, de insegurança e marginalidade. O texto do cartaz quer, sim, reforçar o caráter de inúmeras possibilidades positivas contidas dentro do movimento funk, afastando a sua produção cultural de lógicas que o enquadram em uma modelagem identitária previamente negativa.

Nessa perspectiva de metamorfose, o funk comunica para cultura e para a cultura quer comunicar. Ao brigar contra a criminalização, seus produtores brigam contra anos de marginalidade e culpabilização:

As favelas sempre foram vistas como um problema no Rio de Janeiro, quando na verdade ela foi a solução encontrada por quem construiu a cidade e não tinha espaço dentro dela para morar. A solução habitacional, urbanística, encontrada pelo favelado, foi o morro. Ali dentro não tem dinheiro do Banco do Brasil, do BNDES, da Caixa Econômica. No começo dos anos 80, houve alguma melhoria, mas tudo ainda é muito precário. Torço para que esse projeto do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) no Rio de Janeiro dê certo. Mas continuo acreditando que o verdadeiro PAC é



quando a gente puder presenciar a existência da Universidade Federal da Rocinha, a Universidade Federal da Maré, a Universidade Federal do Complexo do Alemão. Trazer para dentro da favela os aparelhos da educação. O funk é da maneira que é porque ele foi acessível. Há muita coisa que precisa se aproximar das favelas. O funk pode ajudar nisso assim que conseguir se comunicar de uma maneira mais plural na questão da linguagem, esquecendo o mercado, esquecendo o monopólio. (MC LEONARDO, 2010, p.11).

Ao procurar retirar o funk do território policial para transportá-lo a uma ressingularização coletiva para uma territorialidade referente ao âmbito cultural, vemos a linguagem deste movimento agindo dentro do sentido deleuziano de saber e pensar, onde “pensar é, primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as ‘visibilidades’ e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve até os enunciados” (DELEUZE, 1995, p. 119). À luz dessa reflexão, se apresenta a fala de Marcelo Yuka, ex-bateirista da banda O Rappa, envolvido atualmente em diversos movimentos sociais e um dos articuladores da lei de descriminalização do funk:

Qual tamanho eu quero ter? Como artista, eu descobri que o meu corpo tem que ser, nem que seja na porrada, do tamanho da minha sensibilidade. Ele não é do meu tamanho físico ou da minha vontade. É o tamanho daquilo porque, por quem e como eu me emociono. É o tamanho de um corpo social. (...) Quanta coisa bonita é feita nos lugares com maior incidência de violência? Por exemplo, o funk. O funk percorre todo um preconceito social, que o samba, que acabou sendo ícone de brasilidade, sofreu. Mas o funk já percorreu todo o Brasil, conseguiu novas temáticas e percebeu outras musicalidades. Mas ele só se formou na adversidade. (...) Quanta coisa a gente tem de cultura popular que é vinda de adversidade? (...) Brasil tem uma forma de improviso, um jazz comportamental. (...) Esse improviso (da favela) acabou também sendo produtivo. Então, eu não posso entender que as áreas de mazela sejam só ruins, sejam só áreas de mazela. (...) O narcotráfico talvez seja no Brasil a parte mais arrogante do capitalismo. A maioria das pessoas que estão ali (no narcotráfico), seja por um motivo ou por outro, estão defendendo um negócio. Mas, existem outras pessoas por perto. (...) E digo mais, essa cultura periférica, essa cultura à margem da cultura oficial, ela não é feia. Ela é bonita. E a gente não pode observá-la só em tempo de carnaval. Só em tempo de futebol. Porque a maioria que faz o carnaval, que faz o futebol, vem dessas áreas. E é por isso que o futebol representa o drible: o drible que nós damos nessa sociedade injusta. É esse o corpo que eu quero defender. (YUKA, 2010)⁵.

Dimensionando, portanto, seu corpo como um corpo social e afirmando que é esse o corpo que quer defender, Yuka (2010) nos permite visualizar uma relação de subjetivação que descreve um pensamento de construção de identidade novo em relação

⁵ A partir de palestra realizada no evento TEDxSudeste, em maio de 2010. Vídeo disponível em: <http://www.tedxSudeste.com.br/2010/marcelo-yuka-e-sua-relacao-especial-com-o-corpo/>. Acesso em: outubro de 2011.



às sujeições às quais a “cultura popular vinda da adversidade” é exposta. Yuka (2010) enfatiza que, como artista, seu corpo é do “tamanho de sua sensibilidade”, do tamanho do que lhe emociona e, ao optar pelo funk como exemplo de “coisa bonita feita nos locais com maior incidência de violência”, transmite a idéia de que é esse também o papel da produção cultural funkeira: o de, enquanto corpo social, emocionar. Movimentos assim, surgidos de um cenário adverso, correspondem, na sua opinião, a um “jazz comportamental”.

Porém, é possível reorganizar molecularmente desterritorializações que não se conformem com esta naturalização da cultura da adversidade como cultura feia, ou, no máximo, do samba e carnaval. Como jazz comportamental, contra moldes rígidos, pode-se buscar na cultura periférica uma forma de demonstrar que “as áreas de mazelas não são apenas ruins”. Existe ali, ainda que percorrido pelo preconceito, como aponta Yuka (2010), beleza, temática, musicalidades. E, ao mesmo tempo em que reforça a beleza da favela, da periferia, que nos lembra que a “cultura à margem da cultura oficial não é feia, é bonita”, o músico também procura desvincular a identidade destas práticas culturais do estigma de permanente associação com o narcotráfico. Existe narcotráfico, mas “existem outras pessoas por perto”, ele nos lembra. Sendo um dos principais artistas brasileiros envolvidos com a Apafunk, é mais um de seus amigos (lembrando que o nome da Associação é Associação dos Profissionais e Amigos do Funk) que acredita na remodelação da lógica que atravessa a representação do funk, do subúrbio e das classes marcadas pela adversidade.

Considerações: as linhas de imprevisibilidade deslocando os sentidos

Vista a complexidade de textos geradores de sentidos produzidos pelo movimento cultural do funk e a quantidade de relações que se colocam em jogo no seu espaço semiótico, fica possível perceber inúmeros tensionamentos e rupturas visíveis nas fronteiras em questão. Como afirmam Rosário e Damasceno,

é próprio da semiosfera estar em constante interralção com o ambiente que lhe é externo pela mobilidade e penetrabilidade, problematizando, assim o processo de tradução do seu mundo exterior ao seu mundo interior e vice-versa. Impõem-se, dessa maneira, contínuos processos de transformação pautados pela tradução. (ROSÁRIO, DAMASCENO, 2012, p.4).

Em consonância com esse modo de pensar estão os processos de produção cultural em análise neste trabalho, fortemente caracterizados por sucessivos passos de



traduzibilidade, onde os sentidos comunicados pelo movimento funkeiro vão se traduzindo em novos códigos, agregando formas múltiplas de comunicar, e, a partir desta multiplicidade, gerando novos sentidos que correspondem a um esforço de comunicação em uma retórica de legitimação do movimento. Ora essa legitimidade se dá no sentido contrário ao da noção emancipatória e salvadora dos movimentos de cultura de periferia, ora se reterritorializa em uma retórica de legitimação política e social, posicionando o funk como instrumento de transformação dessas esferas.

Ainda circunscrevendo os textos culturais do funk na construção de movimentos comunicativos a partir da perspectiva da semiótica da cultura, ficam visíveis complexos processos de movimentos no sentido de linhas de fuga e segmentaridade na dinâmica de desterritorializações e reterritorializações descritas aqui, movimentos esses completamente articulados com os conceitos de linhas de previsibilidade e imprevisibilidade de Lotman. Para Rosário e Damasceno (2012), o funcionamento recíproco destas linhas “provoca respectivamente estabilização e desestabilização (p.5)” – questões identificadas na visualização das práticas culturais, artísticas e políticas do movimento do funk reelaborando conceitos a respeito das lógicas identitárias vigente e incorporados na compreensão social pelas vivências microfísicas.

Percebemos assim que é na riqueza dos seus diversos textos culturais que os movimentos de cultura de periferias, ao apropriarem-se de regimes de signos diversos, como música, danças, teatro, grafitti, oficinas e tantas outras expressões culturais, agenciam experiências e significados que direcionam a construção de novos territórios comunicacionais, a desterritorialização e, em certos aspectos, reterritorialização de seu lugar de fala, pode processando linhas de fuga ou imprevisibilidade para a tentativa de uma reelaboração discursiva a respeito de suas características – por vezes reencontrando novos espaços de estabilidade e previsibilidade. Considerar estas questões à luz da semiótica da cultura nos desvela possibilidades muito frutíferas, justamente pelo caráter essencial da semiótica da cultura voltada especialmente para questões de cultura.

Referências

APAFUNK (*blog*). Disponível em: <http://apafunk.blogspot.com/>. Acesso em: setembro, outubro, novembro de 2011.

APAFUNK (*site*). Disponível em: <http://apafunk.com.br/>. Acesso em: setembro, outubro, novembro de 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1993



- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes: 1994.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Acerca do Retorno**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- _____. **Introdução: rizoma**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995a.
- _____. **Micropolítica e Segmentaridade**. In: Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. V. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura F. de A. Sampaio. 4. ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. **Microfísica do Poder**. 11ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- _____. **Os anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- _____. **Vigiar e punir**: a história da violência nas prisões. Trad. de Raquel Ramalhte. 30. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- FRAGA, Gutí. **A vida no morro é uma arte**: Ted Talk. [novembro de 2009]. São Paulo: Evento TEDxSãoPaulo. Vídeo disponível em: <http://www.tedxsaopaulo.com.br/gutifraga/>. Acesso em: outubro de 2011.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1988.
- LOTMÁN, Iúri & USPENSKI, Bóris. **Sobre o mecanismo semiótico da cultura**. In: Ensaio de semiótica soviética. Lisboa: Editora Horizontes, 1981. P. 37 – 66. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/viewFile/18/17>. Acesso em: outubro de 2011
- MACHADO, Irene. **Escola de semiótica: a experiência de Tártu-Mouscou para o estudo da cultura**. Cotia: Ateliê Editorial - FAPESP, 2003.
- NAGAKAWA, Regiane. **Publicidade e a retórica do entretenimento**. São Paulo: Hackers Editores, 1999.
- PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso**: introdução à análise do discurso. São Paulo: Hackers Editores, 1999.
- RIO PARADA FUNK (*facebook*). Disponível em: <http://www.facebook.com/rioparadafunk>. Acesso em: novembro de 2011.
- ROLNIK, Suely. **Toxicômanos de identidade**: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, Daniel (org.). Cultura e subjetividade: saberes nômades. Campinas, SP: Papius, 1997.
- ROSÁRIO, Nísia Martins do. DAMASCENO, Alex Cinema e explosão: contribuições de Yuri Lotman à comunicação audiovisual. Apresentado: XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Fortaleza, CE – 3 a 7/9/2012.
- TEKO, MC Mano. Vice-presidente da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk / Apafunk. 31 de outubro de 2010. Entrevista concedida à autora.
- VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- YUKA, Marcelo. **Marcelo Yuka e sua relação especial com o corpo**: Ted Talk. [maio de 2010] Rio de Janeiro: Evento TEDxSudeste. Vídeo disponível em: <http://www.tedxudeste.com.br/2010/marcelo-yuka-e-sua-relacao-especial-com-o-corpo/>. Acesso em: outubro de 2011.