

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

THE DAY ON WHICH THE PARLIAMENT SANG: AESTHETIC EXPERIENCE
POSSIBILITIES

EL DÍA EN QUE EL PARLAMENTO CANTÓ: POSIBILIDADES DE EXPERIENCIA
ESTÉTICA

Otacílio Evaristo Monteiro Vaz

Mestre em Comunicação e Linguagens e professor do curso e Comunicação Social do Centro Universitário Uninter.

RESUMO

No dia 23 de agosto de 2009 houve, na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, uma audiência pública para tratar sobre questões relacionadas ao funk carioca. Compositores, músicos, dançarinos e outros profissionais do estilo, na sua maioria pessoas vindas das periferias da cidade, estiveram ali presentes para lutarem por melhores condições de trabalho e melhor reconhecimento desse movimento cultural. Este artigo analisa, sob o ponto de vista do teórico Hans Ulrich Gumbrecht, sobre as experiências estéticas vividas naquele dia. Para auxiliar nessa pesquisa, autores como Howard Becker, Micael Herschmann, Norbert Elias, Adriana Carvalho Lopes entre outros, foram aqui convocados.

Palavras-chave: Funk carioca. Experiência estética. Outsider.

ABSTRACT

On August 23 2009, there was a public hearing to address issues related to Carioca funk at the Legislative Assembly of Rio de Janeiro. Composers, musicians, dancers and other professionals in the style, mostly people from the outskirts of the city, were present there to fight for better working conditions and better recognition of this cultural movement. This paper analyzes from the point of view of the theorist Hans Ulrich Gumbrecht on the aesthetic experiences lived on that day. To assist this research, authors such as Howard Becker, Michael Herschmann, Norbert Elias, Adriana Carvalho Lopes and others, have been summoned here.

Key words: Carioca funk. Aesthetic experience. Outsider.

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

RESUMEN

El 23 de agosto de 2009 hubo, en la Asamblea Legislativa de Río de Janeiro, una audiencia pública para tratar de las cuestiones relacionadas con el funk carioca. Compositores, músicos, bailarines, y otros profesionales del estilo, en su mayoría personas oriundas de las afueras de la ciudad, allí estuvieron presentes en la lucha por mejores condiciones de trabajo y un mejor reconocimiento de este movimiento cultural. Este artículo analiza, desde el punto de vista teórico de Hans Ulrich Gumbrecht, sobre las experiencias estéticas vividas en aquel día. Para ayudar en este estudio, autores como Howard Becker, por Micael Herschmann, Norbert Elias, Adriana Carvalho Lopes entre otros, fueron convocados aquí.

Palabras-clave: Funk carioca. Experiencia estética. *Outsider*.

INTRODUÇÃO

Naquela manhã Paulo acordou mais cedo do que de costume. Colocou sua melhor roupa e tomou o café correndo para se encontrar com o resto do grupo, que já estava descendo o morro para pegar o ônibus para o centro. Como era um domingo o caminho até o centro foi tranquilo. Paulo estava agitado, afinal seria a primeira vez que entraria na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro, para participar de decisões sobre um estilo que ele é fã, o funk carioca. Na chegada, o encontro com outros grupos vindos de pontos diferentes da cidade, alguns carregando faixas, outros levando alguns cartazes, o clima era de animação e esperança, estavam com a expectativa de que conseguiriam ser ouvidos pelos “poderosos” da cidade, e que talvez alguma coisa realmente nova pudesse acontecer.

O personagem retratado acima não existe, mas o acontecimento que ele vive nessa manhã de um domingo realmente aconteceu. No dia 23 de agosto de 2009 houve na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro (Alerj), uma audiência pública com o objetivo de definir um novo marco legal para o movimento funk carioca. A partir da leitura sobre este acontecimento, tratado pela pesquisadora Adriana Carvalho Lopes em seu livro *Funk-se quem quiser*, e pelo conceito de experiência estética por Hans Ulrich Gumbrecht, tratar-se-á neste artigo sobre qual experiência estética podemos tirar desse encontro entre a comunidade periférica do Rio de Janeiro, e os representantes de um grupo vinculado ao poder, uma elite formada por integrantes do grupo que Norbert Elias e Howard Becker chamam de estabelecidos. Que impacto essas presenças poderiam ter causado umas às outras? Tentarei ao longo dos capítulos, detectar a partir da cultura de presença e de sentido, propostas por Gumbrecht, quais mudanças o encontro do dia 23

de agosto de 2009 pode ter causado para aqueles dois diferentes grupos sociais, até certo ponto, ainda jogam em posições contrárias na sociedade: estabelecidos e outsiders.

Os bailes da pesada

Segundo Simone Pereira de Sá (2007), as raízes do funk carioca estão nas primeiras presenças do estilo soul music que irão acontecer no Brasil durante os anos 1960 e 1970. No Rio de Janeiro, por exemplo, tem-se dois pioneiros na disseminação do estilo, o locutor de rádio Big Boy e o discotecário Ademir Lemos. Eles são os responsáveis pela criação dos chamados “Bailes da Pesada”, realizados na tradicional casa de shows Canecão, no bairro de Botafogo, e que reuniam cerca de 5 mil pessoas, vindas de diferentes partes da cidade. A partir do momento que o Canecão mudou o seu foco de atrações para os artistas da MPB, o bailes passaram a ser realizados na Zona Norte da cidade, em clubes variados. Esses bailes realizados na periferia chegaram a concentrar cerca de 10.000 pessoas, o que gerou a criação de equipes de som, que possuíam grande mobilidade, já que os bailes eram itinerantes. Algumas dessas equipes estavam engajadas com movimentos de consciência negra, como o Black Power nos Estados Unidos, “e utilizavam slogans como black is beautiful, além da moda da época como os sapatos com sola alta, calça “boca de sino” e cabelo no estilo afro”. (SÁ, 2007, p. 8).

Durante os anos 1980 a classe média brasileira viveu um período de intensa produção nacional com o rock e o pop de diversas bandas, e a população das periferias continuou com o som negro. Durante esse período obtiveram-se as primeiras presenças de estilos que definiram o que mais tarde foi chamado de funk carioca. Esse estilo surgiu sob a forte influência norte americana do chamado Miami Bass, som de batida pesada e letras curtas, um estilo feito para dançar, composto por sons eletrônicos e que, em alguns momentos utiliza vozes, e bem menos engajado politicamente do que o rap¹ por exemplo. O estilo Miami Bass foi apenas parte de um processo de disseminação da música afro-americana, que durante a década de 1970 alcançou cada vez mais um maior número de lugares ao redor do mundo. Esse estilo pode ser considerado como uma

¹ Rap (rythm and poetry) – ritmo e poesia. Trata-se de uma das ramificações musicais do hip-hop.

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

variação do hip-hop, que por sua vez é o resultado de misturas que se deram em solo norte americano, com elementos afro-americanos e também caribenhos e latinos presentes na cidade de Nova York. (LOPES, 2011, p. 28).

Geralmente a música que se tocava nos bailes funk do início dos anos 1980 eram apenas reproduções originais, não havia ainda uma assimilação e transformação feita pelo público. Isso irá acontecer no final da década com o surgimento de paródias em português de sucessos vindos do exterior. Um dos pioneiros do estilo é o DJ Marlboro, que foi um dos grandes colaboradores para a criação de composições em língua portuguesa. Durante os anos 1990, além dos DJ's (disk jockey), responsável pela criação da parte musical, outros personagens integraram a cena funk carioca, como os MC's (mestre de cerimônias), figura que teve como função recitar as letras em cima da base musical feita pelo DJ, e também os dançarinos, figuras garantidas nos bailes. Trata-se do período em que o funk carioca foi consolidado como um movimento cultural legitimamente brasileiro, com um gradual aumento de visibilidade por parte não apenas da comunidade periférica, mas também por parte de uma sociedade de classe média, que se viu atraída e encantada pelo estilo, e frequentou os bailes durante um tempo, até que em 1992 o movimento sofreu uma mudança de rota, a partir de acontecimentos violentos atribuídos às comunidades das periferias e favelas do Rio de Janeiro.

O acontecimento em questão ficou conhecido como “arrastão”, que aconteceu no verão de 1992 na praia de Ipanema, na zona sul carioca. Houve uma grande cobertura da mídia sobre o acontecido e iniciou-se a partir dali, um período de grande marginalização dos grupos responsáveis pelo ocorrido, as comunidades das favelas e periferias. Matérias de televisão e jornais apresentavam a população periférica como um grupo perigoso, e que deveria ser mantido distante. Criaram-se mapas da cidade, onde foram indicados os locais seguros que os banhistas poderiam circular.

Houve uma associação dos arrastões com a cultura funk, fabricando uma imagem generalizada de que o funkeiro era uma espécie de marginal. Isso fez com que o movimento entrasse na década de 1990 sob o olhar de uma opinião pública que viu no funk carioca como a manifestação cultural de um grupo marginalizado. Essa situação foi se suavizando até o final da década. Já nos anos 2000 teve-se outra situação, onde houve todo um trabalho de renovação, feita por um grupo de compositores que criaram o

movimento chamado “Funk de Raiz”. Este movimento procurou se distanciar de grupos que compunham músicas que faziam apologia ao uso da droga, porte de armas e aos chefes do tráfico, no estilo chamado “proibidão”. Também foram criadas formas organizadas para o movimento, como associações, que buscaram ajudar profissionais da área.

Em dezembro de 2008, uma das figuras mais representativas do funk carioca, o cantor e compositor MC Leonardo, criou a Apafunk - Associação dos Profissionais e Amigos do Funk. A organização surgiu com o objetivo de trabalhar a favor do funk carioca, buscando formas legais para a sobrevivência e difusão do movimento. E para divulgar e discutir suas propostas e atividades, a Apafunk criou um blog. Neste canal, notícias relacionadas ao funk foram passadas ao público, possibilitando um maior contato e mobilização entre os seus participantes. Pablo Laingnier (2010), em seus estudos sobre o papel de cidadania que a Apafunk ofereceu aos profissionais envolvidos com o funk carioca, comenta sobre as atividades desempenhadas pela associação, como a difusão do gênero musical por meio das chamadas “Rodas de Funk”; cancelamento de leis proibitivas ao funk carioca; participação em manifestações que visam melhorias para moradores das favelas e o desenvolvimento da conscientização da classe dos profissionais do funk sobre formas corretas de atuação no mercado de entretenimento, o que envolve tanto shows quanto gravações de CD.

Essas ações que foram divulgadas no blog tornaram possíveis as trocas comunicacionais entre os visitantes que estavam envolvidos direta ou indiretamente com o movimento, onde estes deixaram suas opiniões, fazem sugestões e trocaram informações entre eles. Segundo Raquel Recuero

a atual sociedade da tecnologia permitiu uma maior mobilidade e difusão das informações, através da comunicação mediada por computadores. Ela mudou as formas de organização, conversação, mobilização e identidades sociais. (RECUERO, 2009, p. 16).

Uma forma de mobilização como esta, mediada por computador, permitiu que se formasse uma rede social onde indivíduos ou grupos, ligados por interesses comuns, pudessem trocar informações. A rede social se definiu pelo conjunto de dois pontos: o

ator (as pessoas ou instituições) e as conexões (interações ou laços sociais). A função dos atores foi a de moldar as estruturas sociais, por meio de interação e constituição de laços sociais. (RECUERO, 2009).

Dentro do contexto das redes sociais, o blog se caracteriza como um ambiente virtual de trocas de informações dentro de um mesmo grupo, que se identifica por laços comuns. Os blogs são produzidos, consumidos e seu conteúdo retransmitido para outras pessoas no universo on-line. “Esses leitores muitas vezes têm seus próprios blogs, que reproduzem ou ampliam a discussão em torno do que leram” (TORRES, 2009, p. 123).

Os membros do funk carioca têm utilizado o blog como ferramenta para promover a legalização dos bailes funk na cidade do Rio de Janeiro, além das outras ações já citadas acima. Dentro do ambiente das redes sociais, o blog possibilita fomentar a mobilização necessária para atingir esses objetivos, reforçando o processo de reintegração social, e se distanciando cada vez mais da antiga situação de outsider, conforme Howard Becker (2010).

Além do blog, a Apafunk também possui como canal para divulgação dos seus projetos, um site e também um programa de rádio, o Funk Nacional, que é transmitido em frequência AM pela lendária Rádio Nacional do Rio de Janeiro, e também pode ser ouvido diariamente pela web através de um link disponibilizado no site da Apafunk.

Interações e as formas de ser percebido

Por se tratar de um programa de rádio, o Funk Nacional proporciona a interação entre os que fazem o programa (profissionais envolvidos com o funk carioca na cidade do Rio de Janeiro), e um público local que é atingido através da frequência AM, mas também um público desterritorializado (LEMOS, 2005) através da sua transmissão via internet. Teremos assim diferentes tipos de interações ou modalidades de interação nas formas de assimilação do que é transmitido, dependendo neste caso, do tipo de relação que os ouvintes possuem com o estilo. Da mesma forma, cada grande modelo desses tem suas próprias regras no interior de cada pequena estrutura regional de cultura. Chamar-se-á aqui de pequena estrutura regional os mecanismos que são montados dentro da cultura de um país, por exemplo, caracterizado por sua língua, etnia(s), culinárias, dança, música

e todo um grande aparato cultural que pode ser visto, por exemplo, nas diversas regiões do Brasil. De acordo com Jaques Revel (2009), cada região produz sua própria cultura, suas próprias manifestações que são definidas por um longo processo de tipos variados de ocupação humana, mas que irão se articular também em um plano global não localizado.

Uma outra questão surge a partir das discussões propostas aqui é: quais os mecanismos que permitem com que essa variedade cultural funcione? De acordo com os estudos da semiótica da cultura, propostos por Iuri Lótman (2007), tem-se sempre um processo de choque que é causado pelo encontro de diferentes manifestações culturais. Esses encontros provocam explosões culturais, que podem gerar resultados imprevisíveis e que reconfiguram todo o cenário das representações simbólicas. Para os estudos dessa linha de investigação semiótica, trata-se da constituição de novos signos que, apesar de virem a partir de uma dinâmica de choque por haver o encontro de diferentes culturas, acontecerão inter-relações em um mesmo espaço cultural. Para Lótman (2007), esse ambiente de trocas e inter-relações que ocorrem em diferentes representações culturais é chamado de Semiosfera. Ela seria o espaço cultural que os signos habitam, da mesma forma que a biosfera é o ambiente da vida no planeta. A Semiosfera, portanto, seria esses ambientes onde as diferentes culturas se encontram, se cruzam e se fundem a partir de processos de choque, vindos dos diferentes padrões que cada cultura carrega.

Poder-se-ia tentar trazer esse processo de choque entre diferentes culturas também para um ambiente doméstico, como múltiplas manifestações culturais, dentro de uma mesma cidade por exemplo. O Rio de Janeiro assim como qualquer outra cidade, tem o seu mapa social urbano que define as fronteiras invisíveis, e ao mesmo tempo fluidas, em que cada grupo habita, onde eles podem circular livremente, mas sempre sendo percebida a sua presença quando esta não está em seu “habitat” natural. Em cada uma dessas áreas aqui definidas, criam-se códigos que definem os sistemas de pertença: o corte de cabelo, a roupa, os calçados, o jeito de andar, as gírias, etc. São formas antigas a despeito dos vários traços comuns, a integração a este ou aquele grupo. No interior desses códigos, visuais ou não, estão as relações de poder, que estabelecem toda a dinâmica de convivência dos grupos sociais espalhados pelo planeta. Em outra perspectiva de viés sociológico, Norbert Elias (2000) confere ao grupo que será considerado com maior poder o nome de “estabelecidos”. Os estabelecidos são os que

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

determinam as regras sociais de convívio. Para o grupo de menor importância, da perspectiva dos “estabelecidos”, será dado o nome de outsider. Para o autor, esse grupo seria considerado “de fora” do sistema já pré-estabelecido entre os mais poderosos no interior daquele grupo social². Os outsiders seriam tratados com certa dose de superioridade e ao mesmo tempo de desconfiança, por parte dos estabelecidos. Suas ações poderão ser supervisionadas, temendo por alguma atitude que quebre o acordo social de convívio: o desvio.

O desvio, portanto, é algo definido não por quem o comete, mas por quem o percebe como desvio, é a reação dos outros sobre determinadas atitudes cometidas, que, em sua acepção, infringem os contratos coletivos percebido no momento em que a quebra dos acordos pré-estabelecidos é realizada. Para Elias (2000), existe uma relação de interdependência entre os outsiders e os estabelecidos. Apesar de constituírem dois grupos antagônicos³ (um inserido nos benefícios sociais, e o outro excluído ou mal visto socialmente), os mesmos coexistem em um mesmo espaço físico: a cidade.

As categorias, estabelecidos e outsiders, se definem na relação que as nega e que as constitui como identidades sociais. Os indivíduos que fazem parte dessas comunidades estão ao mesmo tempo unidos, mas também separados por uma relação de interdependência grupal. (ELIAS, 2000, p. 68).

Pode-se entender essa interdependência grupal como uma necessidade de convívio coletivo entre grupos considerados marginais (por estarem à margem do grupo estabelecido), mas que de alguma forma são importantes e colaboram para o funcionamento da grande coletividade de um espaço de convívio. Sobre isso, observa-se uma dinâmica de formas de se ver e formas de ser visto que cada grupo irá adotar e pôr em prática no ambiente social, em uma espécie de jogo, onde cada grupo cria suas formas de identidade e formas de ser percebido pelos seus pares e pelos outros.

Utilizou-se aqui o que Eric Landowski (1992) chama de Jogos Ópticos. Através dos regimes de visibilidade são criadas imagens de si, que são construídas a partir de quem irá percebê-la. No interior dessa dinâmica assiste-se ao papel do observador, que irá procurar

² A ideia de estabelecido não está determinada por distinção de classes, mas sim por visões de grupos e suas relações de poder.

³ Da perspectiva daqueles que se colocam como estabelecidos.

condições para uma melhor visibilidade, por meio da sua relação com o objeto observado, ou ainda o próprio observável, que procura formas de “fazer-se ver” através da busca pela captura do olhar de um observador.

A distinção de princípios entre “ver” e “ser visto”, que definirão os sujeitos escópicos propriamente ditos e, de outro, entre as funções do tipo “fazer ver” versus “fazer ser visto”. Todavia, essas duas classes de funções e de papéis, metodologicamente distintas, têm a vocação de fundir-se à maneira do sincretismo. De um lado, todo “sujeito visto” é, se assim podemos dizer, logicamente responsável se não pela maneira como é percebido, ao menos pelo próprio fato de sê-lo. É preciso contudo um mínimo de disponibilidade do olhar, que a rigor basta para que se possa definir todo “sujeito do ver” não como um simples receptor, mas com um captador de imagens que assume por sua própria conta o papel de sujeito operador (LANDOWSKI, 1992, p. 89).

Pensamos a partir daqui que em um convívio social dentro de uma cidade, por exemplo, esses jogos de visibilidade acontecerão por vários motivos. Por meio dessa dinâmica teremos as definições das hierarquias sociais, das relações afetivas, das relações de poder. Em geral tem-se um desejo por visibilidade, como já profetizava Andy Warhol nos anos 1960, mas nem sempre esse é o comportamento. Querer ser visto pode ser uma posição variável, que “implica condições socioculturais específicas, por estratégias políticas, de caráter coletivo ou individual, de presença no mundo em relações de convivência. (CAETANO; LEMOS, 2012, p. 5). Seria por meio desses jogos que muitos espaços sociais são conquistados. Segundo Landowski (1992), o desempenho da ação de ver implica a participação de dois actantes, a saber, o que quer “fazer-se ver” e o que quer “ser visto”. Para o autor, se as partes assumem inconscientemente exercerem tal papel, parte-se de um pressuposto de que se “quer” ser percebido. O funk carioca caracterizou-se por diferentes formas de ser percebido ao longo das últimas três décadas. Das suas origens na década de 1970, quando ainda sofria grande influência da música negra feita nos Estados Unidos, passando pelas transformações do estilo durante a década de 1980, sua marginalização nos anos 1990 e finalmente no seu estado atual, o funk foi visto de diferentes formas pela sociedade. Para tanto, foi necessário recuperar sua gênese histórica e a diversidade de apelos constituídos de sua especificidade, inclusive nos moldes do chamado “funk carioca”.

Quem é estabelecido e outsider?

Segundo Howard Becker (2008), é considerado um outsider a pessoa, ou grupo de pessoas, que não seguem as regras sociais definidas pelo grupo dominante, os estabelecidos. Essas regras são como padrões de comportamento social, que podem ser certos ou errados. Os outsiders podem ainda não concordar com o rótulo dado pelos estabelecidos, não se sentindo como tal. Por sua vez, podem inverter o processo e definir como outsider o grupo que os rotulou.

Essas regras de padrão de comportamento social podem variar, sendo algumas informais, e o indivíduo pode ser outsider em maior ou menor grau dependendo do tipo de infração que foi cometida. Os outsiders podem também criar argumentos que justifiquem suas atitudes, questionando, dessa forma, os tipos de punição que possam vir a sofrer, chegando a se sentirem incompreendidos.

As violações das regras são chamadas de atos desviantes. Um ato será desviante ou não dependendo da forma como as pessoas reagirão a ele. E se for tratado como desviante, o grau do desvio será ainda definido conforme quem o cometeu e quem se sentiu prejudicado por ele. As punições aos atos desviantes podem ser aplicadas mais a uns do que a outros:

Meninos de classe média, quando detidos, não chegam tão longe no processo legal como meninos de bairros miseráveis. O menino de classe média tem menos probabilidade, quando apanhado pela polícia, de ser levado à delegacia; menos probabilidade, quando levado à delegacia, de ser autuado; e é extremamente improvável que seja condenado e sentenciado. A lei é aplicada de diferentes formas ao negro e ao branco. O negro que supostamente ataca uma mulher tem chances muito maiores de ser punido, do que o branco que comete o mesmo crime. (BECKER, 2008, p. 25).

O desvio não está no ato em si, mas sim na interação entre quem o comete e quem reage a ele. O choque resultante das regras que cada grupo define para si estabelece a forma de comportamento que será dada. Questões políticas e econômicas definem como alguns grupos irão impor suas regras a outros grupos. “A classe média traça regras que a classe baixa deve obedecer – nas escolas, nos tribunais e em outros lugares” (BECKER, 2009, p. 29). Percebe-se nas explicações de Becker, relações de poder

sendo postas em prática. Ao transferir essas relações para o encontro que aconteceu na Alerj, entre a comunidade periférica do Rio de Janeiro, ainda de certa forma marginalizada e tratada como um grupo potencialmente ameaçador e desviante em relação aos modos de conduta definidos; e de outro lado o grupo formado por políticos da esfera municipal, portanto representantes de uma elite estabelecida, seguidores das condutas consideradas corretas pela sociedade dominante, podemos constatar o choque e o impacto do encontro de dois universos que, apesar de estarem entrelaçados e como diz um artista do mesmo movimento, juntos e misturados, estão em posições contrárias nas relações de poder definidas para aquele cenário.

Os confrontos entre as galeras ocorridos durante os bailes, divulgados pela mídia, contribuíram para a visão marginalizada sobre o movimento, o que inclui os bailes e o próprio estilo musical. Como consequência, houve a criação de uma série de mecanismos de repressão e controle sobre este. A situação se agravou a partir de outubro de 1992, quando ocorreram diversos arrastões no Rio de Janeiro, amplamente divulgados pela mídia. Essa atividade ficou associada aos membros das periferias e favelas cariocas. Por serem locais onde vivem também pessoas envolvidas com o narcotráfico, conseqüentemente toda a comunidade ficou vinculada a ações de criminalidade, violência e tráfico de drogas. Ao serem realizados nessas localidades e pelas notícias das brigas que aconteciam entre alguns de seus frequentadores, os bailes funk passaram a sofrer duras críticas, surgindo um vínculo da festa com o universo criminoso. Essa associação levou, na metade da década de 1990, à criação de uma lei que proibiu a realização dos bailes funk em clubes do Rio de Janeiro, restringindo as festas à circunscrição das favelas. Em 2008, uma nova lei tornou ilegal a realização dos bailes funk em qualquer lugar. João Freire Filho e Micael Herschmann comentam que os favoráveis pelo fechamento dos bailes utilizavam o argumento de que:

o funk, além de incomodar a vizinhança pelo barulho, consiste numa ameaça aos jovens frequentadores de “boa família” (leia-se de classe média), já que essas festas dão ensejo a brigas entre as galeras e ao convívio promíscuo com “nativos” relacionados com o mundo do narcotráfico. A rivalidade entre as turmas é, no entanto, apenas um dos ingredientes do baile, do qual fazem parte, ainda, a alegria, o humor e o erotismo (FREIRE FILHO; HERSCHMANN, 2003, p. 63).

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

A partir do momento em que a infração de regras durante os bailes (brigas, comportamento sexual explícito) chega ao conhecimento da sociedade por meio da mídia, medidas mais rigorosas são tomadas contra os desviantes. Apesar de os bailes apresentarem também aspectos positivos, a sociedade dominante (estabelecidos) passa a ver as comunidades periféricas (desviantes) como uma ameaça em potencial, criando mecanismos para mantê-los sob controle e, se possível distantes, como a proibição deste tipo de festa.

A proibição dos bailes não levou em conta que os moradores das comunidades que não possuem nenhum tipo de envolvimento com ações criminosas, ficaram privados de sua diversão. Pessoas que levavam uma vida normal, dentro da lei, mas que por morarem nas localidades que ficaram vinculadas ao crime, foram privadas da oportunidade do encontro social e do lazer. Algumas dessas pessoas se sentiram prejudicadas pelas ações das autoridades e se organizaram a fim de buscar formas legais para a sua realização. Com o apoio da própria Apafunk e de políticos da cena carioca, como o deputado Marcelo Freixo (PSOL), essas proibições foram derrubadas. Além disso, conseguiram tornar o funk carioca um movimento cultural, a partir de uma mudança de tratamento histórico que foi fundamental: fazer com que o funk não fosse mais tratado pela Secretaria de Segurança, mas pela Secretaria de Cultura do Estado. As comunidades periféricas, ao qual o funk é tão presente, querem mostrar que não são todos consumidores de drogas, nem traficantes. E que também não estão isoladas, também possuem agora, um espaço de fala, conquistado com as novas tecnologias digitais. Sobre a noção de centro e periferia, elite e popular, Adriana Lopes fala que:

As últimas décadas foram acompanhadas por uma crise nas concepções ontológicas fundamentalistas que significavam as identidades nacionais, bem como as regionais. Nesse sentido, acompanhamos uma perda da importância das culturas tradicionais locais (da elite e populares), à medida que tais culturas são reposicionadas diante da globalização, da fragmentação, das fronteiras nacionais e do avanço dos meios eletrônicos de comunicação (LOPES, 2011, p. 79).

Pode-se considerar difícil, em termos de produção e difusão de informações, uma definição para centro e periferia já que, mesmo com as diferenças do acesso aos equipamentos, existem possibilidades iguais para produzir e difundir conteúdos através

da internet. E aqui se denomina de centro o grupo social que possui os benefícios estruturais oferecidos pelo Estado, e por questões financeiras. Como consequência tem-se uma maior participação política, através de articulações que podem acontecer no ambiente da web.

Para a comunidade periférica que esteve na Alerj, aquele encontro seria uma oportunidade de mostrarem para as autoridades presentes, que o funk carioca é um movimento cultural, que não é marginal, nem feito por pessoas marginais. Entre os integrantes desse grupo estavam presentes compositores, empresários, dançarinas, todos envolvidos com o funk carioca, todos cientes de sua identidade cultural, envolvidos em um mesmo discurso de autodescrição coletiva, contendo, portanto elementos de cultura de sentido e de presença (GUMBRECHT, 2010). Para o autor, ter-se-á em uma cultura de sentido o pensamento, a consciência ou *res cogitans*. E na cultura de presença, o corpo, a presença física que se impõe. Pode-se pensar, portanto, que a comunidade do funk carioca, em seu dia na Alerj, estava ciente sobre quem eles eram, e qual o seu papel naquele momento. Tinham uma consciência do que cabia a eles, enquanto um grupo que buscava através do campo legal conquistas para tornar melhor as suas atividades artísticas, dentro de um movimento cultural. Para isso, se utilizaram da própria força de presença, reforçada com adereços como cartazes e faixas, buscando um determinado impacto visual que acreditavam ser possível de se causar. Dessa dinâmica pode-se tentar extrair uma experiência estética, no sentido do vivido, das sensações experimentadas através da presença.

A experiência estética de Gumbrecht e o funk carioca

Em sua obra, *Produção de Presença*, Gumbrecht nos convida à uma reflexão sobre a experiência estética a partir da questão da presença. Para o autor, a valorização do elemento de presença na experiência estética e a liberação em nosso ensino, nos liberta

da obrigação de oferecer orientação ética que pode criar, mais uma vez, maior consciência da proximidade que a prática artística concreta pode ter relativamente às nossas atividades acadêmicas (GUMBRECHT, 2010, p. 124).

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

Tentar-se-á relacionar aqui, as oito preocupações do autor sobre a experiência estética, com a experiência vivida na Alerj.

A primeira preocupação trata dos momentos de intensidade. Estes seriam momentos em que se vive uma experiência marcante em nossas vidas, seja ela de grande importância ou apenas algo trivial, mas que marca de forma decisiva, enquanto dura. Para o autor, o momento de intensidade combina a questão quantitativa da palavra “intensidade”, com a fração de tempo “momento”, já sugerindo sua natureza passageira e ao mesmo tempo, em alguns casos, em que se deseja que perdure mais tempo. Isso remete a segunda preocupação, que é o apelo específico que os momentos exercem sobre os indivíduos. O autor convida a refletir sobre quais seriam os motivos que movem a procurar essa experiência estética, que irá “expor nossos corpos e nossas mentes ao seu potencial”. Esses momentos estariam fora da rotina, da normalidade de nossas vidas, o que ele prefere chamar de “momentos de intensidade” e de “experiência vivida” (Erleben).

Ora, se o que nos fascina em momentos de experiência estética, se o que nos atrai sem vir acompanhado de uma consciência clara dos motivos para tal atração é sempre algo que nossos mundos cotidianos não conseguem disponibilizar; e se, além do mais, pressupomos que nossos mundos cotidianos são cultural e historicamente específicos, segue-se que também os objetos da experiência estética terão de ser culturalmente específicos. (GUMBRECHT, 2010, p. 129).

As pessoas ligadas ao funk carioca em seu dia na Alerj podem ter vivido um momento de intensidade. Suas rotinas diárias foram quebradas, aquela não seria a parte normal de um domingo: ir para o centro da cidade participar de uma audiência pública. A experiência vivida ou Erleben marcou de alguma forma a vida das pessoas, seja por terem ido a um ambiente talvez novo para muitos, ambiente ligado ao poder local, ou por terem consciência de serem atores ativos nas decisões ligadas à sua cultura, sua comunidade, ou a sua profissão.

A terceira análise sobre a experiência estética diz respeito a estrutura situacional dentro da qual a experiência tipicamente ocorre. Para que a experiência estética ocorra, é preciso um distanciamento em relação ao mundo cotidiano. Ao falar desse distanciamento, o autor se refere ao conceito de “insularidade”, tratado por Mikhail

Bakhtin, onde o distanciamento do cotidiano é visto como ganho de independência subjetiva. Esta independência estaria ligada com a questão da ética. Para haver uma experiência estética, é preciso um distanciamento entre ética e estética. Para Gumbrecht (2010), ao submeter à experiência estética às questões de ética, esta se normalizando-a, e conseqüentemente estar-se-á assim diluindo sua natureza.

A condição de insularidade pode ser percebida em dois modos, esses dois modos levam a quarta análise sobre a experiência estética, a disposição específica. O primeiro modo trata da relevância imposta, que seria uma forma, segundo o autor, mais dramática, onde seriam arrebatados do mundo cotidiano, onde o “aparecimento de certos objetos de percepção desvia a atenção das rotinas diárias em que se está envolvido e, de fato, por um momento, nos separa delas” (GUMBRECHT, 2010, p. 132). Outro modo seria o da serenidade, formas de se estar concentrado e preparado para a experiência estética. Uma forma de espera consciente para a experiência futura. Ir para a sessão na Alerj, participar de um momento importante, que poderia influenciar de forma marcante a vida, pode ser considerado como momentos de insularidade no sentido de um distanciamento do cotidiano que esta experiência causou nas vidas das pessoas envolvidas com o funk carioca naquele dia. Ao mesmo tempo em que estas pessoas estariam “preparadas” para o momento (serenidade), elas também serão arrebatadas de suas rotinas, ao estarem participando de um momento tão impactante (relevância imposta). A experiência estética oferecida pelo encontro na Alerj pode nos levar para a quinta análise: o que nos fascina na experiência estética?

A todo o momento busca-se dar sentido para as coisas que rodeiam os seres humanos. Buscam-se significados para eventos que provocam ou que fazem refletir. Esses eventos causam efeitos, que podem ser de presença ou de sentido. Para Gumbrecht:

Para nós, os fenômenos de presença surgem sempre como “efeitos de presença” porque estão necessariamente rodeados de, embrulhados em, e talvez até mediados por nuvens e almofadas de sentido. É muito difícil – talvez impossível – não “ler”, não tentar atribuir sentido àquele relâmpago ou àquele brilho ofuscante do Sol da Califórnia” (GUMBRECHT, 2010, p. 135).

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

Os efeitos de presença e de sentido não seriam complementares. Existem formas de tensão/oscilação entre os dois, tornando a experiência estética dotada de instabilidade e desassossego. A experiência estética viria do contato que se tem com as coisas do mundo, que trariam efeitos de presença e de sentido, porém esses efeitos não chegam às pessoas de forma homogênea. Existem diferentes pesos para cada uma dessas questões, os componentes não são sempre iguais.

A presença e o sentido se apresentam sob três características diferentes, e estão relacionadas com a sexta análise, que é a epifania. Sobre este termo, pode-se entendê-lo como a “tensão e oscilação entre sentido e presença; quero dizer, sobretudo, a sensação, citada e teorizada por Jean-Luc Nancy, de que não se consegue agarrar os efeitos de presença” (GUMBRECHT, 2010, p. 140). Essas características seriam a impressão, emergência e possibilidade. A impressão de que a tensão entre a presença e o sentido, quando ocorre, ela surge do nada; a emergência da tensão como uma articulação espacial e a possibilidade de descrevê-la como um evento temporal. Sobre a epifania, Gumbrecht (2010) apresenta sua efemeridade, a impossibilidade de se saber quando um evento irá acontecer e como irá terminar. A epifania é o momento que surge que surpreende, e que passa da mesma forma instantânea que veio. O momento de epifania vivido pela comunidade do funk pode ser notado:

Naquela manhã, muitos jovens, em sua maioria habitantes de inúmeras favelas, entravam pela primeira vez na Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro - Alerj. Como a maior parte dos brasileiros, esses jovens não entendiam as funções e as obrigações daquela casa, mas sabiam exatamente o que iriam fazer ali: defender o funk. (LOPES, 2011, p. 68).

Era um momento esperado, uma forma de serenidade, ao se saber que o acontecimento iria se passar. Mas ele também era imprevisível, no sentido de não se poder vislumbrar com exatidão seu desfecho. Um momento que iria se perder, o vivido que iria passar algo etéreo, que não se poderia agarrar.

O momento do encontro entre esses dois grupos sociais em posições opostas na sociedade, podem levar para a sétima análise sobre a experiência estética: o elemento de violência. A dinâmica desse encontro da Alerj, retratada por Lopes (2011) está acontecendo por meio das relações de poder, definidas socialmente. A partir dessas

definições tem-se uma possível divisão entre os estabelecidos e os outsiders, conforme Becker (2008), e já tratado neste artigo. Para Gumbrecht, ao falar da experiência estética, o que ele chama de poder é o potencial para se ocupar ou bloquear espaços com corpos, e a violência seria a concretização desse poder, atuação, evento. Portanto, para o autor, não se terá nem epifania e nem experiência estética, sem o momento de violência, “pois não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa o espaço” (GUMBRECHT, 2010, p. 144).

Por outro lado, existe no efeito da violência uma ilusão. A violência de que Gumbrecht fala pode ser tratada como mais uma sensação, algo que não atinge especificamente no plano do físico, mas que pode despertar sensações físicas. Quando nos se entretém intensamente com algo, uma leitura, por exemplo, a pessoa se sentirá atingida, no momento em que o ser humano se isola e entra em um processo de imersão, como numa espécie de perda do domínio sobre si mesmo, durante algum tempo.

Esta perda está relacionada com a oitava e última análise sobre a experiência estética: o efeito. Caso não exista algo de construtivo na experiência estética, perde-se o fascínio obtido com a oscilação entre os efeitos de presença e efeitos de sentido, e o que eles podem produzir. A experiência estética faz sentir pertencentes ao mundo, e lembra sempre a dimensão física de suas vidas. Traz a autor referência, a percepção de um “espectador diante de um mundo que se apresenta como um quadro” (GUMBRECHT, 2010, p. 146). Esse sentimento de pertencer ao mundo está relacionado também com o sentimento de sintonia com as coisas do mundo. Segundo o autor, não se trata de uma imagem harmoniosa e perfeita do mundo, refere-se a uma situação pertencente a cultura contemporânea, que seria a sensação de vislumbre sobre as “coisas do mundo”.

O que foi experienciado (Erleben), no sentido do vivido, experimentar as coisas do mundo torna-se fundamental no sentido de reativar a sensação da dimensão do corpo e da existência. Em sua vida o ser humano esta, ou busca inconscientemente as epifanias, no sentido de um vivido, de uma sensação de pertencimento ao mundo e as suas coisas. Experiências como a vista no exemplo desse artigo, podem levar para uma reflexão do desejo de pertencimento, de impacto, de vivido. A tentativa de sintonia com o mundo pode estar também presente em momentos como o do encontro na Alerj, uma possível experiência estética que altera, mesmo que durante um momento tênue, mas que deixa rastros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se uma experiência estética for algo que nos tira da rotina, que nos distancia da realidade, que marca nossas vidas de alguma forma, que nos faz sermos atraídos para esta vivência, que nos faz pensar se tal evento poderia se repetir em algum outro momento, que é fruto de algum tipo de violência e que, por fim, causa algum tipo de efeito sobre nós, então poderíamos pensar que aquelas pessoas envolvidas com o funk carioca, vindas de regiões periféricas para um encontro na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro com representantes do poder local, viveram uma experiência estética.

O momento ali vivido causou certamente algum efeito em suas vidas, direta ou indiretamente. Elas foram retiradas de sua rotina para viver uma experiência, nova para boa parte delas, marcada por vários elementos que caracterizariam, segundo Gumbrecht (2010), uma experiência estética. O funk carioca já vem a alguns anos buscando novos olhares por parte da sociedade. Mas é importante deixar claro que quando falo do funk carioca não estou falando de um grupo coeso e homogêneo. O grupo tratado neste artigo participa do movimento chamado Funk de Raiz, e faz um trabalho de resgate do estilo. Outros grupos fazem um tipo de funk marginal, onde não se preocupam em fazer algum tipo de apologia ao consumo de drogas, ou elogios para os chefes do tráfico, no estilo chamado “proibidão”, ou ainda os que tratam de questões de conotação sexual, como as composições no estilo chamado “funk putaria”.

O funk já foi visto de formas diferentes pela sociedade brasileira nas últimas décadas. Desde seu desenvolvimento enquanto estilo, passando pelos bailes e toda a criação de uma cultura ao redor, ele foi considerado desde uma nova onda vinda das periferias até um caso de segurança pública. Para uma parte desse grupo de pessoas envolvidas com o estilo, está sendo um longo caminho para conquistar novos posicionamentos junto ao poder local do Rio de Janeiro e a opinião pública. Eventos como o encontro na Assembleia Legislativa sinalizam novas conquistas para o funk, novas formas de serem percebidos nas relações de poder, e novas formas de experiência estética que surgem desses encontros que podem ser tratados como um processo de choque onde um universo “colide” com o outro se observam, com curiosidade e espanto, mas que disso podemos ter algumas experiências estéticas interessantes.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Rosilene; PAIM, Eugênia. O funk, a Sensualidade e o “Baile do Prazer”, *Diálogos – Revista de Estudos Culturais e da Contemporaneidade*, 2010. (pp. 1-15).

APAFUNK. Blog da Associação dos Profissionais e Amigos do Funk.
Disponível em: <<http://apafunk.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 jun. 2011.

BECKER, Howard S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1960.

CAETANO, Kati Eliana; LEMOS, Anuschka Reichmann. À margem do olhar, à margem da imagem: regimes de visibilidade na fotografia documental. *Razón y Palabra* n. 59, 2012.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FILHO, João Freire; HERSCHMANN, Micael. Funk Carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. *Eco-Pós* V.6 N.2, 2003. (pp. 60-72).

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. São Paulo: Contraponto, 2010.

LAIGNIER, Pablo. APAFunk: desenvolvendo a cidadania através de um gênero de música popular, 2010. p. 2-3. Consultado em: 19-05-11.
www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0409-1.pdf.

LANDOWSKI, Eric. *A Sociedade: ensaios de sociossemiótica Refletida*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.

LEMOS, André. Ciberespaço e tecnologias móveis: processos de territorialização e desterritorialização na cibercultura. Recurso eletrônico. Pesquisa do Grupo de Pesquisa em Cibercidades (GPC/CNPq) do Centro Internacional de Estudos e Pesquisa em Cibercultura (Ciberpesquisa) - PPGCCC/Facom/UFBA, 2005. Disponível em: <www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/territorio.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2010.

*O DIA EM QUE O PARLAMENTO CANTOU:
POSSIBILIDADES DE EXPERIÊNCIA ESTÉTICA*

LOPES, Adriana. Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

LÓTMAN, Iuri. Semiótica da Cultura e Semiosfera. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

RECUERO, Raquel. Redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SÁ, Simone Pereira de. Funk Carioca: música eletrônica popular brasileira?!. XVI COMPÓS, 2007. Recurso eletrônico. Disponível em: <www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/.../196>. Acesso em: 5 set. 2010.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3 n. 6, 1990. (pp. 244-253).

_____. O Baile Funk Carioca: festas e estilo de vida metropolitanos (1987). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 1987. (pp. 1-108).