O lugar do *Outro*: situações de estigma do funk carioca nas páginas do JB[1]

Pablo LAIGNIER[2]

Universidade Estácio de Sá (UNESA), Rio de Janeiro, RJ

Resumo:

Este artigo opera uma análise do discurso do *Jornal do Brasil* (*JB*) sobre o funk carioca, a partir das ocorrências textuais em 20 edições do veículo impresso citado. As edições coletadas são referentes ao mês de janeiro de 2005 e a análise foi realizada a partir do entendimento de discurso como "estrutura e acontecimento", visão conceitual defendida pelo autor Michel Pêcheux. Portanto, compõem esta análise a descrição e a interpretação dos dados recolhidos, com o objetivo de evidenciar os fatores ideológicos envolvidos no discurso analisado.

Palavras-chave: 1. Funk Carioca; 2. Jornal do Brasil; 3. Análise de Discurso.

1. Introdução

O funk carioca pode ser considerado um gênero musical, com todas as peculiaridades e similaridades rítmico/melódico/harmônicas que canções de um mesmo gênero apresentam. Pode também ser entendido como um movimento cultural mais amplo, que envolve, além da música em si, outros elementos constitutivos como o baile, as equipes de som, as comunidades carentes (comumente denominadas favelas). Não é preciso ser um morador de favela para participar da produção fonográfica do funk; porém, a maior parte dos compositores do referido gênero que se tornaram conhecidos do grande público tem uma relação direta com favelas importantes do Rio de Janeiro, tais como: a Cidade de Deus (ou CDD), a Rocinha, o Morro do Chapéu-Mangueira etc. Assim, nota-se que o funk carioca é um elemento cultural proveniente, principalmente, das favelas cariocas. É também, devido à sua difusão comunitário/midiática nos últimos 15 anos, uma importante mediação (SODRÉ, 2002) comunicacional para alguns grupos minoritários no Rio de Janeiro contemporâneo.

Dito isto, o objetivo deste trabalho acadêmico consiste em operar uma análise do discurso jornalístico de um veículo da grande imprensa carioca voltado para leitores de classe média e alta durante o período de um mês, interpretando, com base em

[1] Trabalho apresentado no GT – Mediações e Interfaces Comunicacionais, do Inovcom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.
[2] Mestre em Comunicação e Cultura (Eco/UFRJ) e professor do Curso de Comunicação Social da UNESA, email: pablolaignier@yahoo.com .

bibliografia específica sobre o assunto, de que forma o funk carioca é representado simbolicamente neste mesmo veículo. Afinal, segundo Orlandi (2007), é no discurso que a ideologia se materializa; onde se pode interpretar o fluxo de agenciamentos entre o simbólico e o político. Dentre as possibilidades possíveis, o jornal escolhido foi o *Jornal do Brasil*, e o mês abordado foi janeiro de 2005.

Deste modo, em termos metodológicos a análise foi realizada a partir das edições de janeiro de 2005 do *Jornal do Brasil* e o método de coleta consistiu em consultas ao acervo de periódicos da Fundação Biblioteca Nacional (BN). Como o acervo da BN é deficiente de algumas edições, foram consultadas 20 edições do *JB* publicadas em janeiro de 2005 (as 11 edições restantes do referido mês não estavam disponíveis no acervo consultado). Assim, as edições consultadas e analisadas foram as dos dias 03, 04, 05, 06, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 31; as edições indisponíveis (não consultadas) foram as dos dias: 01, 02, 07, 08, 09, 15, 16, 22, 23, 29,30.

Faz-se necessário apontar que esta análise integra um projeto de pesquisa mais amplo, que está sendo realizado pelo mesmo autor, entre os meses de maio de 2007 e abril de 2008, dentro do Programa de Iniciação Científica (PIC – 2007) da Universidade Estácio de Sá, com a colaboração de alunos do Campus Madureira. Este artigo, portanto, constitui-se como uma pequena amostra dos dados recolhidos e analisados durante a pesquisa, cujos resultados vêm apontando um determinado discurso midiático do *JB* (ao longo da análise das edições dos anos 2005/2006) com relação ao funk carioca.

Este esforço analítico/conceitual foi realizado norteado pela seguinte questão: como operam no discurso jornalístico as representações simbólicas do funk carioca? De que forma a memória sócio-histórica de sua origem atua como fator ideológico no discurso jornalístico de forma a corroborar o funk como elemento cultural de uma "cidade partida"(VENTURA, 1994)?

A hipótese apresentada no projeto mais amplo (e corroborada neste artigo) é a de que a inserção do funk carioca em um grande jornal voltado para as elites de sua cidade de origem ocorre mais como um elemento marginal do que como um elemento cultural legítimo. O tratamento que é dado à maior parte destas reportagens e notas atesta a hipótese apresentada.

Como fundamentação teórica para a análise do discurso, o autor deste artigo utilizou-se dos seguintes autores: Orlandi (2007), para as principais noções e

dispositivos analíticos trabalhados neste tipo de metodologia; Foucault (1979; 1996), para a noção de discurso como prática de poder; e Pêcheux (2006), para a idéia específica do discurso enquanto estrutura e acontecimento (e para as técnicas de descrição e interpretação dos textos escolhidos).

2. O discurso do *JB* sobre o funk carioca

Partindo da hipótese apresentada por Foucault (2002, p. 8-9), de que "em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade", busca-se operar aqui, de forma um tanto breve, a análise do discurso jornalístico do *JB* com relação ao funk carioca, nas edições analisadas de janeiro de 2005.

Uma das coisas mais importantes nesta análise é posicionar os elementos componentes deste discurso a partir de seus locais empírico/simbólicos. Pois há uma dupla inserção em cada um destes textos[3] analisados: por um lado, estes se constituem como elementos materialmente coletáveis, matérias ou notas inseridas em páginas de um periódico diário, quantificáveis numericamente e estruturalmente descritíveis; por outro, constituem-se também como marcas visíveis de um discurso jornalístico regular[4], objetos simbólicos onde se faz presente a memória (ou interdiscurso) sócio-histórica e, portanto, os efeitos ideológicos de fala.

Das edições consultadas, 10 não apresentavam uma linha sequer sobre o assunto "funk carioca": as dos dias 04, 05, 10, 11, 12, 13, 17, 21, 24 e 28. As outras 10 apresentavam, direta ou indiretamente, alguma menção a este assunto. Destas, apenas em duas (14 e 31 de janeiro) o assunto em questão ocorria mais de uma vez (em matérias totalmente diferentes e sem nenhum vínculo entre si). Assim, das 12 ocorrências do assunto nas edições analisadas, notou-se que o funk apareceu mais no "Caderno B" (editoria de cultura), havendo 6 ocorrências. Em segundo lugar, na editoria "Cidade", onde foram encontradas 5 ocorrências. Por último, uma única ocorrência do assunto foi notada na editoria "País".

Pretende-se descrever e interpretar (com base na articulação entre a teoria dos autores utilizados e as condições materiais e sócio-históricas de produção das notícias),

[3] Utiliza-se aqui a idéia de "texto" tal como apresentada por Pinto (2002).
[4] A ordem dos discursos, segundo Foucault (1996), ocorre em séries que possuem regularidade observável.

nas próximas linhas, estas 10 inserções do funk carioca nas páginas do *JB*, apresentando seus elementos empíricos principais e tomando o cuidado de separar aquelas em que o funk é coadjuvante (citações indiretas) das outras nas quais este assunto é apresentado como protagonista da matéria ou da nota. A breve descrição de cada ocorrência pode ajudar a desfazer uma impressão inicial que estes números causam: a de que o funk carioca é tratado pelo *JB* no mês em questão como elemento cultural, principalmente:

1 – Na edição de segunda-feira, 3 de janeiro de 2005, o "Caderno B" do *JB* apresenta, na coluna social "Marcia Peltier" (de autoria da própria) uma nota de 20 linhas intitulada "Só Love" (título de uma canção de sucesso comercial da extinta dupla Claudinho & Buchecha, que vendeu mais de 1 milhão de cópias de um mesmo disco). Apesar disto, não trata do funk, mas de uma festa de reveillon onde casais de famosos se formaram. Assim, paradoxalmente, ao não citar o funk, mas intitular-se com o nome de uma canção-funk bastante veiculada midiaticamente nos anos 90 do século XX, "Só Love", atesta a presença do funk como elemento cultural do Rio de Janeiro. A nota não explica esta relação, deixando que o leitor a associe à canção citada sem nenhum direcionamento explícito. Como nenhum significado é evidente, mas articula-se no entrecruzamento do empírico (materialmente dado) com o simbólico, ou seja, da inscrição histórico-social imbuída do fator ideológico, a não-explicação do título no texto da nota demonstra que o funk significa até mesmo para outras classes sociais (e não somente para as populações de moradores das favelas).

2 – Na edição de quinta-feira, 06 de janeiro de 2005, uma nota inserida na coluna "Gente", de Heloisa Tolipan (no "Caderno B"), sobre o baile à fantasia da Orquestra Imperial (no Circo Voador) cita o DJ Marlboro com responsável pela discotecagem do evento. Assim como a nota anterior (ocorrência 1), esta não cita o funk carioca, mas atesta a sua presença ao citar como discotecário do evento aquele que talvez seja sua maior personalidade: o DJ Marlboro é o maior responsável pela transformação da cultura funk carioca (VIANNA, 1997). O que, entre meados dos anos 70 e meados dos anos 80, era tido como um movimento cultural importado, compreendendo bailes semanais nos subúrbios da Cidade e do Estado do Rio de Janeiro, tornou-se gradualmente a partir do disco "Funk Brasil" (elaborado e produzido por ele) um elemento cultural composto por canções concebidas e produzidas localmente. Assim, mais uma vez se pode notar o quanto a presença do funk carioca não necessita de "tradução" para as classes média e alta do Rio de Janeiro. Não é preciso descrever a atividade do DJ Marlboro (que já esteve presente em diversos programas televisivos e

radiofônicos) para que os leitores saibam que sua discotecagem será predominantemente (se não totalmente) do gênero musical citado. Ou seja, o funk carioca é presença constante em eventos voltados para classes sociais não oriundas das favelas.

3 – Na edição de sexta-feira, 14 de janeiro de 2005, uma nota de 9 linhas na coluna social de "Marcia Peltier" (inserida no "Caderno B"), intitulada "Fake", refere-se à ida do dançarino de funk Lacraia ao evento de moda Fashion Rio. Em tom irônico e pejorativo, a nota afirma que vestuário e acessórios do dançarino são "cópias piratas" de grifes famosas. Esta ocorrência ridiculariza o dançarino de funk Lacraia, que é negro, pobre e assumidamente homossexual, participando, socialmente, de mais de um "lugar minoritário" (SODRÉ, 2005b). O texto desta nota expressa a impossibilidade de alguém como Lacraia "fazer parte", de fato, do mundo da moda carioca. Um evento como o Fashion Rio não foi feito por/para pessoas como ele. A nota não expressa que esta é uma prática muito comum para a classe média carioca de hoje. Diversos freqüentadores do mesmo evento certamente estavam com roupas e acessórios "piratas", mas nenhum foi citado na mesma coluna daquele dia. Trata-se de uma nota que demonstra claramente (ainda que de forma implícita) como os fatores ideológicos perpassam o discurso jornalístico. Existe um interdiscurso (memória) presente nesta nota, que objetifica o elemento Lacraia como metáfora do funkeiro enquanto elemento marginal, desaprovando sua presença em evento social feito por/para uma classe social a qual o dançarino não pertence.

4 – Na edição de terça-feira, 18 de janeiro de 2005, uma nota de 15 linhas na coluna social "Gente", de Heloisa Tolipan (no Caderno B), intitulada "Pancadão em Paris", trata da apresentação do DJ Sandrinho na "Favela Chic" (casa de shows localizada em Paris) e aproveita para divulgar uma apresentação do mesmo DJ que ocorreria no Rio antes de sua viagem, na noite do mesmo dia em que a nota foi publicada. Esta nota utiliza a informação do show para divulgar também os shows do DJ em uma boate da Zona Sul carioca. Esta ocorrência possui semelhança com textos publicitários, pois utiliza o fato de que o DJ Sandrinho (da nova geração do funk carioca, ainda sem a mesma visibilidade midiática do DJ Marlboro e outros) vai tocar na França para divulgar sua última apresentação no Rio antes da viagem. Trata-se, como informa a nota, de uma apresentação em uma conhecida boate da Zona Sul carioca. Detalhe: Sandrinho é considerado de uma nova geração do funk, mais antenada com a música "globalizada" (leia-se música eletrônica estrangeira), apresentando em sua discotecagem uma mistura sonora maior do que outros nomes do funk carioca.

5 – Na edição de quinta-feira, 27 de janeiro de 2005, uma nota da coluna social "Gente", de Heloisa Tolipan, intitulada "Festa de Arromba", descreve uma festa de encerramento de um grande evento de moda em São Paulo. Somente na última linha, lê-se: "A festa foi até o dia clarear e terminou ao som de samba e funk". Esta ocorrência é indireta. Na nota, lê-se que a festa apresentou, para embalar seus convidados, uma mistura sonora eclética, tendo sido muito animada. Ou seja, apesar da animação, samba e funk são os elementos sonoros utilizados no final da festa, e não durante a madrugada, no auge da festa em termos de número de convidados etc.

6 – Na edição de segunda-feira, dia 31 de janeiro de 2005, uma nota na coluna social "Gente", de Heloisa Tolipan, sobre uma festa da revista *Vogue*, em São Paulo, afirma que, no evento citado, tocou de tudo: "até funk". Esta ocorrência é parecida com a anterior, mas aborda outro evento e possui uma peculiaridade: a estrutura textual apresenta um comentário implícito sobre o funk carioca. Através da paráfrase, pode-se interpretar seu sentido: a frase poderia ser substituída por "inclusive funk", o que denota que o funk não é comumente visto como fazendo parte deste tipo de evento, feito por/para uma classe alta e sem vínculos próximos com os lugares minoritários já mencionados.

Recapitulando, destas seis ocorrências na editoria cultural, todas são notas de colunas sociais: quatro delas na coluna "Gente", de Heloisa Tolipan; e duas na coluna homônima de Marcia Peltier. Portanto, nenhuma destas ocorrências constitui-se como matéria com lide, reportagem etc. Mesmo quando aparentemente informativas, é bastante usual que o texto de notas em colunas sociais apresente um caráter fortemente opinativo. Escritas, em muitos casos, por uma única pessoa, estas notas fazem transparecer a visão de mundo de determinadas classes sociais (no caso das colunas do *JB*, das classes média e alta do Rio de Janeiro). Além disso, não são escritas por e para qualquer tipo de pessoas, denotando um fluxo identitário bem específico. As colunas sociais do *JB* não são escritas por/para favelados e pessoas que vivem em regiões periféricas. Ou seja, não são escritas considerando as pessoas que em grande parte integram o "fazer" do funk carioca.

Assim, pode-se dizer que a presença do assunto estudado no caderno de cultura do *JB* está sob a rubrica muito específica das colunistas sociais, com uma visão que leva em conta o funk como entretenimento possível, mas não desestabiliza os lugares sociais pré-estabelecidos ideologicamente. Seria como o conceito de carnavalização de Bakhtin (HALL, 2003), onde a inversão social ocorre temporariamente e de forma controlada.

7 – Na edição do dia 14 de janeiro de 2005, uma matéria de 109 linhas na página A15 do caderno principal do *JB* (editoria "Cidade"), intitulada "Zuzu Angel é homenageada em desfile: trilha sonora teve de Jackson Five a funk", ocupa meia página (pois há desdobramentos), na parte superior. Trata-se de uma matéria ligada à moda, com lide (de caráter informativo), assinada por Adriana Bechara, que descreve os desfiles ocorridos no terceiro dia do evento anual Fashion Rio. Em primeiro lugar, cita o funk internacional (trilha-sonora de um dos desfiles) de forma elogiosa; depois, cita o funk carioca de forma bastante imprecisa ("e a top (...) incorporando uma nova leitura do funk carioca"), sem deixar claro se está se referindo à "música funk carioca" ou à "moda (vestuário) funk carioca". Esta ocorrência poderia, certamente, fazer parte do caderno cultural do *JB*, visto que trata do evento de moda Fashion Rio (o mesmo da ocorrência 3, amplamente noticiado pelas colunas sociais já citadas). Ao descrever um dia do referido evento de moda, a jornalista Adriana Bechara elogia o funk internacional (o mesmo que deu origem aos bailes funk do Rio de Janeiro nos anos 70 do século XX). Porém, a citação a respeito do funk carioca se mostra relativamente neutra e semanticamente imprecisa.

8 – Na edição de quarta-feira, 19 de janeiro de 2005, uma das notícias de capa do *JB* afirma: "Santa Teresa" e na linha de baixo "Tráfico organiza bailes funk em creche." A manchete remete à página A13 (capa da editoria "Cidade", no caderno principal do jornal). Assinada pela repórter Waleska Borges, o texto possui um total de 155 linhas (em duas matérias diferentes). O título geral é: "Crimes contra o turismo". Ocupando a página inteira (uma parte da metade inferior é ocupada por uma matéria sobre o mesmo bairro, mas que não está associada ao funk), esta matéria de caráter informativo (com lide), afirma que representantes de ONGs e associações de moradores de Santa Teresa denunciaram à polícia a realização de um baile funk ilegal promovido por traficantes da Favela Júlio Otoni. Realizado em uma creche, nas noites de sexta-feira para sábado, o baile seria, segundo a matéria, uma ameaça aos moradores do bairro. A matéria associa diretamente o funk carioca à criminalidade. Nenhum músico de funk anunciado pelo baile é ouvido na matéria, o que indica uma objetificação dos funkeiros (como no caso da ocorrência 3). Apresenta foto grande (quase meia página) com dois organizadores do baile. Há outra matéria menor (na mesma página) falando como um delegado acabou com outro baile funk, no morro de São Carlos, poucos meses antes (o baile também estava associado, segundo a matéria, ao tráfico). Deste modo, o jornal se coloca, sem

afirmar isto diretamente, a favor do término dos bailes funk, sem analisar se sua existência promove algum tipo de bem-estar cultural aos seus participantes.

9 – Na edição de quinta-feira, 20 de janeiro de 2005, um baile funk é mencionado brevemente em matéria da editoria "Cidade" (página A13), sobre prisão de um suspeito de ter participado do assassinato do jornalista Tim Lopes. Apesar da breve menção, trata-se mais uma vez de associar a violenta criminalidade do tráfico à cultura funk, como se funk e narcotráfico fossem indissociáveis.

10 – Na edição de terça-feira, 25 de janeiro de 2005, uma manchete de capa anuncia: "Impunidade" – "Baile funk tem desfile para saudar o tráfico", remetendo à página A13 (capa da editoria "Cidade"). Nesta página, o título é: "Tráfico desfila em baile funk" – "Informações de moradores e policiais revelam poder paralelo exibindo armas em morros da região de Santa Teresa". Possuindo 115 linhas, a matéria ocupa toda a metade superior da página A13 (meia página), compondo com duas outras matérias (localizadas na metade inferior), uma página inteira sobre o tráfico de drogas no Rio. As outras matérias não citam o funk em nenhum momento. A primeira (à esquerda) é sobre uma ação das tropas federais no Rio; a segunda, um artigo assinado (opinativo) sobre a importância desta operação integrada entre forças federais e estaduais. A matéria sobre o funk é a única que não está assinada. Trata-se de uma matéria com lide (de caráter informativo), parecida com a que foi publicada no dia 19/01/2005 (ocorrência 8), na mesma página, sobre bailes funk ligados ao narcotráfico no bairro de Santa Teresa. Desta vez, há uma descrição detalhada do baile (que não é o mesmo apresentado na matéria anterior, ocorrendo em outra localidade do bairro). Esta matéria apresenta um depoimento de morador da comunidade carente, que nega a existência de um baile só de funk e com a presença de armas (ele é presidente da Associação Comunitária do Morro dos Prazeres). Há também o depoimento de um suposto morador do "asfalto" (que não está identificado), descrevendo o baile e afirmando que há uma relação direta entre as canções (suas letras) e o narcotráfico. Há uma espécie de "box" destacando, à direita da matéria, a descrição pejorativa que o "morador fez do baile". Isto indica que a visão do morador do "asfalto" que vê no baile uma espécie de entretenimento perigoso (ao mesmo tempo atraente e repulsivo) merece destaque no *JB*, enquanto depoimentos de moradores da favela não possuem o mesmo "direito à fala". Estes estão misturados ao corpo principal do texto, enquanto o depoimento do integrante não identificado está tanto no corpo do texto quanto no "box" ao lado. Assim, a fala do presidente da associação comunitária da favela onde o baile é

realizado é apresentada estruturalmente (e também simbolicamente) no jornal como menos importante do que a fala de um anônimo morador do "asfalto" que foi ao baile, segundo o próprio, pela primeira vez.

11 – Na edição do dia 31 de janeiro de 2005, uma matéria pequena colocada no canto esquerdo inferior da página A13 (editoria "Cidade"), sobre uma passeata contra exploração sexual de menores, intitulada "Exploração sexual na mira", conta com depoimento do DJ Marlboro. O mesmo participou da passeata, defendendo, em seu depoimento, iniciativas como esta. Ele é identificado na matéria como DJ de bailes funk. Talvez esta seja a única ocorrência a destacar o papel de uma personalidade do funk carioca como sujeito, associando sua fala à defesa de uma posição político-social importante e não-pejorativa. Mesmo em se tratando de um funkeiro bastante conhecido midiaticamente (e que não reside em favela), o DJ Marlboro é morador da Zona Norte carioca e realiza diversos bailes em comunidades e clubes de subúrbio. Associá-lo a uma posição socialmente politizada e assumir sua fala contra a exploração sexual de menores como um dos únicos depoimentos da matéria demonstra que o discurso jornalístico a respeito do funk carioca não é unívoco, mas passível de deriva.

Com relação a estas inserções do assunto tratado nas páginas da editoria "Cidade", é preciso apontar que nem todas possuem o mesmo tipo de significado. Esta editoria é bastante ampla (em outros jornais cariocas, costuma ser chamada de "Geral") e inclui diversos eixos temáticos, sob a condição unificadora de serem assuntos relacionados à Cidade do Rio de Janeiro. Além de eventos que poderiam estar no caderno cultural (como na ocorrência 7), há outros de cunho ambiental, social e, principalmente, as notícias ligadas à cobertura policial do *JB*. Estas são, no período analisado, as que ocupam lugar de maior destaque nesta editoria. Todas as matérias deste caderno apresentam a estrutura técnica formal do jornalismo: são matérias com lide e que se propõem informativas. Porém, justamente por aparentarem neutralidade em sua forma (pelo menos ao leitor comum, leigo com relação a análises sistemáticas da cultura da mídia e de suas formações discursivas), estes textos são recebidos muitas vezes como "a verdade dos fatos", e não como narrativas construídas a partir de determinadas condições de produção muito específicas. A análise da seção de cartas dos leitores do *JB* nas edições consultadas mostrou que há, por diversas vezes, a concordância (reafirmação) ou discordância exultante e emotiva com relação a assuntos tratados pelo jornal. Porém, o funk não é um destes assuntos. Seja por falta de cartas relacionadas ao assunto em questão ou por uma seleção da própria equipe do *JB* sobre

quais cartas devem ser publicadas (que falas devem ser ditas, isto é, devem fazer parte do discurso do jornal), o fato empiricamente observável é que não há uma única carta de leitor a respeito deste assunto nas edições analisadas. O funk é tratado pelo jornal como elemento marginal na grande maioria das ocorrências; inclusive no que diz respeito ao pensamento de seus leitores. O assunto é apresentado pelo jornal como não fazendo parte das preocupações de seus leitores (e talvez não faça mesmo, o que não se pode concluir a partir da análise das edições do jornal somente).

12 – Na edição de quarta-feira, 26 de janeiro de 2005, há uma nota de 13 linhas na coluna homônima do jornalista Boechat (caderno principal, editoria "País"), intitulada "Exportação". A nota comunica que o funk "Vai popozuda" é sensação na Alemanha, a ponto de ter se tornado trilha-sonora de um comercial da Coca-cola naquele país. A nota é irônica ao chamar a canção de "digamos, obra musical". Além disso, trata-se de um grupo de rock do Rio Grande do Sul, o De Falla, com integrantes brancos e de classe média. O caráter jornalístico da nota fica entre o informativo e o opinativo. Trata-se do único exemplo encontrado nas edições analisadas de inserção do funk em outro espaço do jornal que não as editorias de cultura ("Caderno B") e "Cidade". Assim como as inserções do caderno cultural, trata-se de uma nota em coluna assinada. Porém, uma coluna que ocupa um local privilegiado no espaço do jornal em questão, no caderno e editoria principais. De qualquer forma, o colunista expõe sua visão claramente, ao demonstrar textualmente sua relutância em classificar o funk como obra musical, mesmo sendo ele tocado amplamente na Europa. O motivo da inserção, aliás, é justamente este: o funk sendo tocado internacionalmente em comerciais de grandes empresas torna-se assunto digno de nota. Porém, como em quase todas as ocorrências, o funk e seus produtores são objetificados, não possuindo direito à fala. O jornalista é quem autoriza a ocorrência da, "digamos, obra musical" em seu espaço, sem dividir sua opinião com outras vozes sociais.

3. Cultura da mídia no Rio de Janeiro e o lugar simbólico do *Outro*

Segundo Umberto Eco (1984, p. 213-214), "mesmo após décadas de antropologia cultural (...), somos inclinados a falar em cultura apenas nos casos de cultura ´elevada` (literatura culta, filosofia, música clássica, arte de galeria e teatro de palco)." Portanto, adota-se aqui o conceito de "cultura" apresentado por Muniz Sodré (2005a, p. 41), que, de modo mais amplo, convida o intérprete cultural ao jogo

ritualístico do diálogo, ao contrário do direcionamento ideológico do *Sentido*[5]. Sodré (2005a, p. 88) afirma que "a cultura, entendida como relacionamento com o real e, portanto, como extermínio dos termos finalísticos do sentido, das posições ideológicas do sujeito, implica excesso (não excedente, que é resto acumulado), consumação, reversibilidade." Assim, "cultura" é o que permite perceber a singularidade dos relacionamentos de determinados grupos com o real, atuando sempre no limite entre sua constituição e a indeterminação (o vazio) que a articula com outros grupos e contextos sociais.

Lançar um olhar multiculturalista (HALL, 2003) de fato sobre o mundo de hoje só é possível a partir do entendimento da "cultura" (ou das diferentes culturas) como o elemento capaz de desviar (seduzir) a lógica ideológica da *Verdade* (leia-se verdade ocidental, do valor, da produção e, cada vez mais desde a segunda metade do século XX, do consumo) para o jogo de indeterminação não-excludente, para o diálogo, para a reposição simbólica da alteridade.

Desta forma, a importância do funk carioca como elemento cultural do Rio de Janeiro só vem crescendo nos últimos 15 anos, ao mesmo tempo em que sua "situação de estigma" (ENNE, 2007) também cresce nos meios midiáticos, como afirma Herschmann (2005). Assim, em uma cultura das mídias (KELLNER, 2001) na qual a importância do discurso midiático como legitimador do real configura um quarto "bios aristotélico" (SODRÉ, 2002), pode-se refletir sobre os significados simbólicos da estigmatização do funk como elemento marginal nas páginas do *JB*. Apresentado-o estruturalmente e simbolicamente desta maneira, as ocorrências analisadas operam como representações de um Rio de Janeiro que se pretende excluir do imaginário social das elites: o Rio de Janeiro da favela, com todos os elementos sociais que isto implica.

Surgidas há pouco mais de 100 anos, no contexto da Abolição da Escravatura, as favelas do Rio de Janeiro ocupam hoje o imaginário dos moradores do "asfalto" como "zonas de conflito". Ao tornar-se substantivo comum já nas primeiras décadas do século XX, a "favela" passou a designar, de um modo geral, os locais físicos/lugares simbólicos de exclusão social na cidade do Rio de Janeiro (e hoje, através da veiculação midiática, em outras partes do Brasil). Segundo dados coletados juntamente ao IBGE, no ano 2000 quase um quinto da população da cidade do Rio de Janeiro era constituída (oficialmente reconhecida) como habitante das favelas cariocas. A situação geopolítica

[5] *Sentido* entendido aí como um valor definido de maneira ideológica, uma verdade restrita a ser buscada, em que até mesmo suas interpretações são direcionadas por este valor de produção (eurocêntrico-caucasiano).

do Rio de Janeiro é bastante específica, se comparada a grande parte das cidades do mundo (inclusive outros importantes centros urbanos brasileiros, como São Paulo): aqui, devido à constituição das favelas em quase todos os bairros da cidade, especificamente em morros cuja proximidade a edificações de luxo é extrema, não se pode falar, de fato, em "espaços vazios" (BAUMAN, 2001) com a mesma precisão.

A favela constitui, para os habitantes do "asfalto", a parte da cidade a ser evitada. Porém, quando o *Outro* bate à sua porta, empiricamente evidente em quase todos os bairros desta mesma cidade, ocorre um movimento paradoxal que faz com que as instituições normatizadoras do discurso social (FOUCAULT, 1996), como a mídia impressa, incluam seus elementos culturais estigmatizando-os, exercendo seu poder ideológico sobre o discurso jornalístico.

Nos últimos 15 anos, o funk tem sido um elemento cultural carioca capaz de operar uma re-significação dos lugares minoritários da "cidade partida"[6]. Porém, sua estigmatização pelo *JB* é um exemplo do que ocorre quando a cultura do *Outro* se torna objeto de desejo dos filhos das classes mais abastadas. Sobre a *verdade do desejo*, Barthes (2007, p. 24) afirma que "essa liberdade é um fluxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens quanto desejos houver: proposta utópica, pelo fato de que nenhuma sociedade está ainda pronta a admitir que há vários desejos."

A análise operada neste artigo demonstra forte componente ideológico nos textos jornalísticos apresentados. Porém, não se deve simplesmente sucumbir à ideologia presente no discurso, pois, como afirma Orlandi (2007, p. 55),

> a evidência, produzida pela ideologia, representa a saturação dos sentidos e dos sujeitos produzida pelo apagamento de sua materialidade, ou seja, pela sua des-historicização.(...) No entanto há sempre o incompleto, o possível pela interpretação outra.

Assim, além da compreensão dos fatores ideológicos contidos no dito e no não-dito do discurso jornalístico presente nas edições do *JB* analisadas neste trabalho com relação ao funk carioca, elemento cultural (e, portanto, mediação simbólica) representativo da alteridade no Rio de Janeiro, é importante que se compreenda também

[6] A expressão foi definida por Ventura (1994) e descreve o Rio de Janeiro como uma cidade dividida entre "favela" (comunidades de baixa-renda localizadas, principalmente, mas não só, nos morros da cidade, em trechos onde a urbanização e as condições de saneamento diferem em muito dos padrões que definem uma população urbana desenvolvida) e "asfalto" (a parte urbanizada da cidade em questão, com características comuns a outras cidades urbanamente desenvolvidas em outras partes do país e do mundo).

as brechas nas quais este discurso se torna falível e passível de deriva. Pois, segundo Pêcheux (2006, p. 56-57),

> todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma ´infelicidade` no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um ´erro de pessoa`, isto é, sobre o *outro*, objeto de identificação.

Estas brechas existem e são exploradas de certa forma pelas minorias sociais ligadas diretamente à concepção, produção, difusão e recepção de grande parte do funk carioca que, como elemento cultural representativo do *Outro* (entendendo-se aqui este *Outro* tanto como o negro quanto como o morador das favelas)[7], necessita de um espaço menos estigmatizado no discurso jornalístico, assim como em outros discursos sociais.

A despeito disto, esta difícil integração cultural entre dois "mundos" se constrói em um jogo de avanços e recuos (como na capoeira) e através de uma ritualização presente nos bailes (também, como na capoeira), onde a energia do "aqui-agora" convida ao jogo, ao segredo (que aparta, relacionando) e à luta. Portanto, com base na obra citada de Sodré (2005a), pode-se aventar a hipótese de que o funk carioca é um elemento cultural, assim como Sodré (op. cit.) afirma a respeito da capoeira e da cultura afro-descendente brasileira em geral, que emerge a partir de uma cultura das "aparências", seduzindo (desviando) o olhar ideológico das classes dominantes para outras possibilidades. E isto se faz através de um enunciado discursivo muito pouco panfletário, ao contrário do hip-hop. Assim como nos bailes de corredor[8] o objetivo do jogo não é a eliminação do oponente (o mesmo ocorrendo na roda de capoeira), a textualidade presente em muitas das letras do funk[9] carioca apresenta o deboche, o humor, o duplo-sentido e a alegria como táticas discursivas das representações minoritárias. Segundo Sodré (2005a, p.139),

> sem ser nem querer ser filosofia, o elemento negro reconhece o real na forma da *alegria*: o ritual comporta tensão, mas implica principalmente júbilo intenso.

[7] O negro e o favelado não estão sendo considerados o *Outro* pelo autor deste artigo simplesmente por sua vontade pessoal. É notório que, no Brasil, a academia é formada principalmente por pessoas brancas e não-residentes de favelas. Isto não ocorre por acaso, pois dados do IBGE demonstram que a escolaridade da população afro-descendente e dos moradores de favelas é menor do que a dos cidadãos brancos de classe média.

[8] Bailes nos quais a violência é ritualizada de modo a apresentar um jogo demarcatório entre grupos (ou galeras) de diferentes favelas cariocas (VIANNA, 1997; HERSCHMANN, 2005).

[9] O autor deste artigo está finalizando um outro trabalho acadêmico sobre a textualidade do funk carioca, que será publicado em abril de 2008 no periódico acadêmico *ProjetosExperimentais.com*.

> Alegria não se define pela exploração do riso, mas pela aprovação irrestrita do real, do Cosmos – é um sentimento intenso de prazer diante do imediato, da vida singularizada, como no *kairós*, num "aqui-e-agora".

Mas isto já é questão para outro trabalho.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977**. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1984.

ENNE, Ana Lucia. "Identidades como dramas sociais: descortinando cenários da relação entre mídia, memória e representação acerca da Baixada Fluminense." In: **Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação**. RIBEIRO, Ana Paula Goular; FERREIRA, Lucia Maria Alves (org.). Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007, p.93-114.

ESSINGER, Silvio**. Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

MARCIER, Maria Hortense; OLIVEIRA, Jane Souto de. "A palavra é: favela". In: **Um século de favela**. ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (org.). Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004, p.61-114.

MEDEIROS, Janaína**. Funk carioca: crime ou cultura?** São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2006.

ORLANDI, Eni P**. Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes Ed., 2007.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2003.

_____ (org.). **O retorno da comunidade: os novos caminhos do social**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes Ed., 2006.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos**. São Paulo: Hacker Ed., 2002.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1999.

_____. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

_____. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. DP & A, 2005a.

_____. "Por um conceito de minoria". In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (org.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Ed. Paulus, 2005b, p.11-14.

_____. **Sociedade, mídia e violência**. Porto Alegre: Sulina: Edipucrs, 2006.

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.