

Do riso ao desconforto – performances de musicalidades menores

Avance de investigación en curso

GT N° 29 - Otra globalización: nuevos saberes y prácticas científicas

Vyullheney Fernandes de Araujo Lacava¹
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Norma Missae Takeuti (Orientadora)

RESUMO:

O presente trabalho trata-se de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo apresentar as performances musicais de grupos artístico na cidade de Natal-RN, Brasil. Utilizando algumas noções deleuzianas para discutir questões existentes em performances de grupos para entrar em cena, como também a forma como são pensadas suas produções artísticas.

Palavras-chave: Performance. Práticas Juvenis. Musicalidade Menor.

1. A juventude e as performances artísticas

O atual momento que esta pesquisa se encontra é de demarcação de caminhos, trata-se então de uma pesquisa em andamento que se iniciou, no momento em que estávamos concluindo o curso de bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. No primeiro momento dessa pesquisa, quando estávamos escrevendo a monografia, demos ênfase na produção musical do grupo Emblemas Funk Band, e iniciamos a elaboração de uma reflexão acerca da forma como esse grupo vem preparando suas apresentações, e produzindo seus shows.

Uma das questões centrais da nossa pesquisa está voltada para essa capacidade juvenil de buscar a produção de novos caminhos, novas saídas, ações e práticas para que com isso consigam se distanciar na inércia em que comumente são associados, de acordo com o senso comum. Consideramos a atuação da juventude como sendo singular nos processos de transformação da sociedade, tendo em vista que esses jovens se tornarão os adultos num futuro. Estamos buscando escrever sobre a questão existente entre a vida, a arte e a política no contexto de práticas juvenis individuais ou coletivas. É nesse cerne que buscamos conhecer as *territorializações juvenis na contemporaneidade*. De maneira breve, podemos definir a noção de *territórios juvenis*, segundo Takeuti (2012) como:

Uma multiplicidade de espaços onde são: postas em prática ações e estratégias para a produção de bens materiais e imateriais (de natureza artística, cultura, científica, tecnológica ou econômica); produzindo discursos, informações e conhecimentos, bem como experimentações grupais ou coletivas diversificadas principalmente mobilizando repertórios do universo da arte e cultura, com fins lúdico, político ou econômico.

Para efeito da nossa pesquisa, estamos trabalhando com práticas artísticas juvenis na cidade de Natal- RN, não buscando fazer um resgate dessas práticas, mas sim buscando identificar em algumas experiências típicas a potencialidade de processos que envolvem a *subjetividade* desses sujeitos.

¹ Graduado em de Ciências Sociais, com título de Bacharel pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente cursando a licenciatura na mesma instituição. Atualmente Bolsista de Iniciação Científica.

Sujeitos estes que estão entrando em cena² como uma minoria³, através de um dispositivo estratégico de discurso – a *performance*⁴, desse modo buscando uma comunicação com o público que os assiste.

O grupo Emblemas Funk Band tem se apresentado em diversos espaços de entretenimento da cidade de Natal – RN, desde shoppings, como também em shows de apoio e incentivo a cultura financiados pela prefeitura da cidade. A banda quando entra em cena traz consigo em sua *performance* diversas críticas aos padrões normativos, deixando de lado grande parte do pudor e bons costumes que possivelmente se poderia esperar numa apresentação musical. Se na atualidade o gênero *funk* por si só já não atende às exigências morais dos “bons costumes”, o *funk* produzido pelo grupo passa ainda mais longe desse princípio. Esse grupo nos despertou interesse tendo em vista a forma como que eles entram no palco, mas também como produzem as suas letras. Estamos trabalhando com um grupo que ultrapassa as barreiras do nível político institucionalizado, o nível molar, para utilizar uma noção deleuziana, nível esse que é sempre cheio de burocracias. Vemos numa apresentação artística desse nível a existência de problemáticas de diversas ordens, que vem afrontando com diversão assuntos que por vezes não são possíveis de se debater em alguns ambientes. Seguimos na mesma esteira de interpretação que Guattari (1985) nos propõe onde “Pouco importam as palavras, o que interessam são os atos”. Impulsionados pelo desejo, os jovens podem vir a criar experiências diversas e fazer com que elas ultrapassem os discursos de militantes. Falar por si próprio, sem intermédio de outras pessoas, mostrando que:

O trabalho dos revolucionários não é ser portador de voz, mandar dizer as coisas, transportar, transferir modelos e imagens; seu trabalho é dizer a verdade lá onde eles estão, nem mais nem menos, sem tirar nem pôr, sem trapacear. (GUATTARI, 1985, p.16).

Encarando nesse sentido a sua característica revolucionária das ações, podemos encontrar na juventude esse papel. Considerarmos que os jovens falam por si, em suas músicas, suas poesias, suas peças de teatro. Podemos ainda encontrar nessas expressões juvenis uma característica revolucionária. Se no esquerdismo todo o trabalho revolucionário tem que ser autocrítico, organizado e baseado em uma teoria, essas organizações se tornam chatas e competitivas entre si. Se existe outras formas de se ser um revolucionário, partindo de ações, e não a partir de uma “produção teórica” para que se possa fazer uma “revolução”, deve-se ter o devido respeito para com elas. Nesse sentido:

Está havendo verdade revolucionária quando as coisas não te encham o saco, quando você fica a fim de participar, quando você não tem medo, quando você recupera sua força, quando você se sente disposto a ir fundo, aconteça o que acontecer, correndo até risco de morte. (ibid, p.16)

Quando acima falávamos a questão da minoria, buscávamos mostrar o afastamento existente nesse tipo de produção artística no contexto cultural em que ela se inscreve. A cidade de Natal- RN não tem um histórico de consumo do gênero musical *Funk*. Encontramos esse estilo, quando o gênero se faz presente em festas, através das *setlits* de alguns *DJ*⁵s. Traremos então a questão dessa produção que está nas bordas do grande mercado cultural, ou seja, uma produção cultural *periférica* e que traz consigo um teor de *marginalidade*. Quando falamos em uma produção cultural periférica queremos demonstrar que o que é produzido por grupos como o *Emblemas Funk Band* é uma produção musical e

² Essa noção de cena será mais tarde trabalhada segundo Keith Kahn-Harris (2007).

³ Desde o prefácio da obra *Kafka: para uma literatura menor*, escrito por Rafael Godinho, fica clara a ideia de minoria da seguinte forma “A minoria não é definida pelo número mais pequeno, mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante” (DELEUZE, GUATTARI, 2003, p. 15)

⁴ Trabalhamos com a noção de *performance* segundo Teixeira (2006).

⁵ O termo Dj (disc jockey) se refere aos profissionais que trabalham com a seleção e edição de músicas para serem tocadas em rádios, bares, boates e afins.

artística que traz em si, quer seja nas suas letras, ou nas suas performances de palco, conteúdos “pornográficos”, contendo gírias próprias desse mundo que está à margem do “comum” e que nem todo mundo consegue decifrar facilmente o que significa cada um desses termos. Fica evidente que essas práticas juvenis, a partir da produção do *Emblemas Funk Band*, se colocam a serviço de uma nova *intensidade*, sobretudo de uma *intensidade linguística* que engloba corpo, voz e escrita dessas músicas. E ainda temos a questão do entrar em cena, subindo ao palco e a forma como essa banda executa suas apresentações.

1.1 Experimentação performática e o caos artístico.

O cansaço artístico se instaurou quando não se busca mais os patamares de uma arte consagradora, se a vida em condições adversas consegue sobrepor-se aos percalços do cotidiano, deparamo-nos, por vezes, com uma capacidade criativa infinda. Se nas rachaduras do consenso e do senso crítico acerca da arte estão sendo experimentadas outras formas de se vivenciar um estado de arte, há de se considerar essas potências que emergem com suas (des)pretensões e suas necessidades. Às vezes o que está sendo produzido não segue a regra do funil do grande mercado de consumo de bens artísticos e culturais, e sem essa mediação daqueles que transformam o meio artístico como uma fonte de mercadorias e retornos financeiros, essas produções podem alçar voos antes não possibilitados. Com isso, estamos dispostos a buscar essas *formas-outras* de se produzir arte, estamos na esquadrinha daqueles que não fazem questão que sua arte seja consagradora, não se importam se o que produzem não alcança mesmo valor estético que as obras das belas artes, e, por conseguinte recebem esse reconhecimento. Concordamos com o que nos diz Jacques Rancière (2005), que nos postula que

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. (p. 33-34.)

Renegados ao ostracismo produtivo esses experimentadores de coisas novas não estão preocupados com essas formas resultantes, mas sim com a possibilidade de viver esse estado de arte. Suas vidas estão relacionadas às suas capacidades criativas, e a sua *invisibilidade* social é menos que um fracasso, mas sim a resposta daquilo que não segue o viés da regra. Estamos trabalhando com artistas que utilizam dos seus momentos livres para produzir músicas, organizar suas apresentações e por fim subir aos palcos. São artistas que não chegam a gravar discos, quando conseguem realizar gravações em estúdios, o material que é produzido é rapidamente disponibilizado na internet para quem tiver acesso e interesse nas suas músicas possam se apropriar.

Estamos na busca da compreensão da questão *micropolítica* existente nesse nível *molecular*, onde questões políticas estão presentes na experimentação artística. Nessas experimentações performáticas circula a questão da visibilidade, o que é apresentado ao público exerce um nível de comunicação entre quem performa e quem assiste essa apresentação. Ora, estamos trabalhando com artistas que tem encaram sua arte como algo diferenciado, que não liga ou não se o que estão produzindo é ou não o *funk carioca*, se serão ou não bem vistos pelos críticos da música e dos demais meios de entretenimento. Com isso podemos utilizar as duas principais características da paródia segundo, Giogio Agamben (2007), para mostrar como esse grupo está fazendo um novo uso do *funk*, com isso estão lhe inserindo outros conteúdos (como é o caso da ironia e do escracho) e entrando em cena:

Ficam marcadas as duas características canônicas da paródia: a dependência de um modelo preexistente, que de sério é transformado em cômico, e a conservação de elementos formais em que são inseridos conteúdos novos e incongruentes. (p. 38)

Culturalmente tudo aquilo que não corresponde a um modelo de seriedade é questionado, e finda por não ser considerado como algo merecedor de atenção, a menos que se traga a tona algumas dúvidas e reflexões. O riso faz com que todas as experiências consideradas desviantes, questionáveis, discutíveis, alcancem um lugar, onde o pensamento já não permitiria. Estamos cientes de que não é fácil construir um conhecimento científico sobre um fenômeno de protesto, que tem por alvo jovens que entram em cena para apresentar músicas com temas obscenos, com palavras grosseiras, e que chega até a ser pornográfico para aqueles que olham com preconceito. Deparamo-nos diversas vezes com olhares de algumas pessoas que, perceptivelmente, estariam desconfortáveis diante daquele tipo de *performance* artística, que tem o humor como fio condutor da produção musical.

O humor é o sentimento do contrário, é ver as coisas pelo avesso, encontrar a profunda ironia de tudo está aí. Isso implica num espaço de riso, de diversão e ao mesmo tempo de reflexão, de pensamento em que somos todos transformados em personagens de uma grande farsa. (ACSELRAD, 2009, p.4)

O riso e o escracho nas artes podem aparecer sutilmente, mas nem sempre os artistas assim o fazem. Há de se considerar que tanto a condição da seriedade, quanto a da ironia, podem ser expostas aqui como uma forma de expressão. Geralmente, desconsidera-se o irônico, não se atribui a ele o devido valor, uma vez que é pelo deboche que são proferidos diversos fatos a respeito do cotidiano dos indivíduos, das suas culturas, seus costumes. Essa forma de abordar os temas mais problemáticos e tratá-los com ironia é que faz com que a reflexão feita a partir da proposta do grupo se dê mais facilmente e o mais importante, mais impactante. Esta parece uma pista interessante para ser trabalhada futuramente com essa pesquisa.

Não esperávamos menos do que certo grau de apatia do mercado fonográfico em relação à gravação de músicas e clipes de bandas como essa. Mas, na contramão desse tipo de expectativa, os integrantes do *Emblemas Funk Band* não estão interessados nesse tipo de visibilidade. Danina Fromer, Kavad Medeiros e Luciano Sabino quando sobem ao palco são deixadas em suspense suas pertenças, como é o caso, por exemplo, das pertenças profissionais. Cada um desses integrantes ou já possui uma formação acadêmica, ou esta está em curso. Exercem suas profissões no período comercial, mas, ao término da semana assumem a banda como uma forma de se desligarem do mundo e das obrigações cotidianas. Os integrantes da banda realizam suas apresentações a partir de um teor comido, escrachado, onde uma mulher se veste de *drag queen* para subir aos palcos, e sem medo de sofrer preconceito, diz que é uma travesti ali que está no palco se apresentando. Pensamos que seria interessante articularmos esse material empírico com a ideia da transformação de arte de artesão, para uma arte artista, conforme sugere Elias (ELIAS, 1995, apud BISPO, 2009), com o intuito de aprofundarmos o tema da autonomia na criação musical.

Ao falar da transição entre esses séculos de uma **arte de artesão**, subordinada ao gosto de um patrono específico, para uma **arte de artista**, em que a imaginação impera sobre esse controle “externo” e volta-se a um público, de forma geral, oferecendo à arte um espaço maior para as experimentações do artista e uma consequente liberdade de criação. (BISPO, 2009, P. 42)

Caracterizar-se para subir ao palco é comum no meio musical, usar uma indumentária adequada para os shows é algo que acontece com a maioria das bandas⁶. Selecionam roupas para o show, pensando também que a forma de se mostrar ao público faz parte também da apresentação como um todo. Uma das *experimentações* realizadas pelo grupo, especificamente vivenciada por Danina Fromer,

⁶ Campoy (2008) adentra no papel de indumentárias nas apresentações musicais, onde no gênero Black Metal as pinturas faciais realizadas por cantores de Black Metal, denominadas Corpsaint.

é *montar-se* como uma *drag queen* para o momento da *performance*. A cantora questiona o fato de que as *drags* só poderiam ser personificadas por figuras do gênero masculino⁷. A personagem Kathiusca Combalanska ficou amplamente conhecida, chegando a tal ponto que Danina passou a ser confundida como travesti. Para a integrante, essas dúvidas não representam problema algum, ela até brinca dizendo que “é sim uma travesti”. A personalidade de Danina está intimamente ligada a essa “personagem mística” intitulada Kathiusca, ambas coexistem sem conflitos. Os demais integrantes da banda também se preocupam com a forma com que vão se apresentar, Dj Pokemon (Kavad Medeiros) e Luciano sempre buscam trazer coisas novas para o palco.

Apesar de ter se identificado, em vários momentos, como seu personagem *drag queen*, Danina fala que teve momentos em que ela já era Kathiusca, até mesmo para ir à uma padaria, por exemplo. A personalidade dela está intimamente ligada com essa personagem, que hoje em dia ela diferencia perfeitamente: Danina é uma profissional e Kathiusca é uma “personagem mística” que vem reivindicando o espaço dela, mas ambas coexistem simultaneamente sem conflitos para a Kathiusca. A vida de cada um dos integrantes e a luta pela mudança nos “padrões normativos da sociedade” não se resume somente àquele momento em que estão ali no palco, mas sim no dia-a-dia.

Um dos espaços em que a banda *Emblemas Funk Band* comumente se apresenta é o *Galpão29*, um espaço de entretenimento em que acontecem diversas festas temáticas, e que já recebeu diversas outras bandas com propostas de performances diferentes. Como é o caso das bandas *Solange!*, *tô aberta.*, *Bonde do Rolê*, *Banda Uó*, entre outros. Nessas festas que acontecem nesse espaço os Dj’s tem liberdade para colocar em seus *setlists* músicas escrachadas, cômicas e afins. Gostaríamos de fazer um adendo a festa que acontecia periodicamente que se denominava PUM!, essa festa deu uma abertura para que um coletivo de jovens Dj’s tivessem um espaço para que unissem as tendências nacionais e internacionais no que se refere a música, moda, fotografia, comportamentos, e apresentassem essa proposta ao cenário natalense.

O *Galpão29* está localizado no bairro da Ribeira, que é um dos mais antigos da cidade de Natal, situado na zona leste da cidade, bairro este que tem uma potencialidade cultural ímpar. O bairro dispõe de diversos espaços de entretenimento, contando com bares, boates, teatros, botecos e sedes de grupos teatrais; nesses espaços, encontramos variadas manifestações artísticas e culturais. É comum, em um mesmo final de semana, a agenda cultural desse bairro contar com apresentações de bandas de *rock*, *pop*, *mpb*, *jazz*, *reggae*, *música eletrônica*, *samba* e *funk*.

Em particular o *Galpão29* é um ambiente diversificado tendo em vista os diversos eventos que nele acontecem. As festas temáticas abriram espaço para que o público jovem da cidade pudessem vivenciar experiências que foram noticiados, inclusive, internacionalmente. Por se tratar de um local que se caracteriza como sendo um ambiente *open minds*, ele se destacou como um espaço de entretenimento que não se rotula como produtor de um único segmento de música e entretenimentos, mas sim que mistura diversos gêneros. Abrindo espaços tanto para diversas festas, como também para shows de bandas que conseguiram destaque nacional, como também internacional. Podemos citar entre essas bandas: *Banda Uó*, *Bonde do Rolê*, *Solange*, *Tô Aberta!*. Essas duas últimas bandas estabeleceram vínculos com o *Emblemas Funk Band*, e desses vínculos, com o *Solange*, *Tô Aberta!* foi gravado um *single* e com o *Bonde do Rolê* existe a promessa para isso.

1.2 Musicalidade Menor e o Funk em terras potiguares

⁷ Danina Fromer é uma jovem mulher, heterossexual, que se monta de *drag queen* há alguns anos, antes mesmo da formação do *Emblemas Funk Band*. Foi no palco, cantando funk que, o personagem Kathiusca Combalanska encontrou um espaço para si.

A produção musical e performática do *Emblemas Funk Band* pode ser compreendida a partir da nossa interpretação, enquanto algo próximo da *literatura menor*, utilizaremos então o termo *musicalidade menor* para podermos fazer referências as produções culturais da banda. Esse conceito de literatura menor aparece no terceiro capítulo quando os autores já apresentaram algumas pistas das experimentações realizadas por Kafka, onde o autor já teria percorrido formas distintas de falar. Falou como rato, como cão, mostrando que Kafka metamorfoseou-se em insetos. Deleuze e Guattari ainda apresentaram um Kafka que falava de modo que as minorias estivessem escritas nessa literatura. Nesse sentido:

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização. (DELEUZE, GUATTARI, 2003, p.38)

Posto isso, torna-se mais fácil a compreensão da escrita desterritorializada na obra de Kafka, quando Deleuze e Guattari colocam que o autor se propõe a escrever em uma língua alemã de Praga. Despretensioso, pois ele já não buscava escrever no alemão dos demais escritores alemães. Estando entrelaçado às culturas tcheca, judia e alemã, não pensou em produzir de outro modo que não o de um alemão de Praga. Escrevendo num alemão de Praga, Kafka estaria produzindo em um alemão que não era a língua maior daquele povo, mas sim problematizando a língua dos povos imigrantes, que se viam obrigados a utilizar uma língua que não era a sua. Escrever em alemão de Praga poderia então ser uma forma de mostrar a distância existente entre a cultura alemã e a cultura tcheca, unindo-as e mostrando uma forma diferente de escrever.

Quantos é que vivem hoje numa língua que não é sua? Ou então, nem sequer a sua conhecem, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior que são obrigados a utilizar? Problema dos imigrantes e, sobretudo, dos filhos deles (DELEUZE, GUATTARI, 2003, p.43)

Esse sentimento de desencontro, tanto com a língua, quanto com o fato de escrever pode dar pistas para que compreendamos a forma como que se dá a escrita para autores como Kafka. Tentando ir mais além da questão literária, traremos no presente trabalho monográfico as questões tocantes a um grupo que vivenciam experimentações no campo da produção musical. O *Emblemas Funk Band* vivência, em diversas instâncias, o lugar numa escuridão cultural dedicada aos estilos musicais que não dizem respeito ao circuito de uma “grande cultura”, se fossemos taxar as formas de se produzir nas artes.

Encontramos três características na *literatura menor* de Deleuze e Guattari. Primeiro, os autores colocam que “a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38). Nesse sentido, o papel da língua para a *literatura menor* é que essa língua é construída por uma minoria. A segunda característica das *literaturas menores* é que “nelas tudo é político” (Ibid, p. 39). Aqui as questões individuais são compreendidas e analisadas ao nível microanalítico, onde são encontradas as *pulsões* dos indivíduos que as produzem. E a terceira e última característica é que “tudo toma um valor colectivo” (ibid p. 40).

Nessa caracterização das literaturas menores, encontramos diretamente o papel de quem as escreve enquanto definidor do rumo que a obra tomará, a forma como se organizará e o resultado em si. Quem produz essa obra circunscreve suas características pessoais na produção, e, por conseguinte, o respaldo que essa terá está ligado a quem a produz. Esse processo é que envolve a intensidade das formas, os fluxos que caminham no momento da produção estão ligados ao autor do produto, resultado da sua potencialidade criativa.

As três categorias da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político, o agenciamento colectivo de enunciação. O mesmo será dizer que <<menor>> já não

qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama de grande (ou estabelecida) (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41-42)

Nesse intuito, compreendemos que a noção de desterritorialização compreende o deslocamento ocasionado na estabilidade do indivíduo, na zona onde se encontra a sua ordem e conforto. Desterritorializando o pensamento, possibilita-se então a busca por saberes novos e ideias que já não eram possíveis de serem pensadas. Essa noção de desterritorialização permite tanto a possibilidade de algo novo, mas também que esse novo se transforme e que atribua um significado diferente do que se tinha antes, ou seja, a reterritorialização do sentido. “Em geral, a língua compensa, efectivamente, a sua desterritorialização por intermédio de uma reterritorialização no sentido” (DELEUZE, GUATTARI, 2003, p. 45).

Ultrapassando os limites das formas de um gênero musical, deixando de lado as ideias das performances realizadas por outros grupos, assim se torna possível compreender o aspecto como se realizam as apresentações de grupo *Emblemas Funk Band*. Deslocando as noções do espaço cultural que o funk poderia ocupar em Natal-RN, conseguiram se inscrever em festivais de música popular concorrendo a premiações e inventaram novos modos para subir no palco. Conseguiram um espaço para se apresentar em um festival que o público maior era de ouvintes do rock, pop rock e indie.

Através de performances experimentais vivenciam intensamente a comunicação com o público ouvinte. O grupo manifestou firmeza em sua proposta de não reduzir sua performance a um show de comédia com batida eletrônica. Com isso, eles vêm defendendo que o funk pode ter seu lugar na cultura local, podendo concorrer com outros gêneros musicais nos espaços de entretenimentos. Esse entendimento de que é necessário que se faça emergir algo novo, com novas propostas e que não tivesse nada parecido no contexto local surge como o pano de fundo para a formação do grupo *Emblemas Funk Band*.

Preocupamo-nos com essa formação de novas perspectivas de entretenimento na capital potiguar, contando com a iniciativa juvenil e as suas investidas no cenário artístico cultural. Raphael Bispo (2009), em sua dissertação de mestrado sobre jovens emos, atenta para a possibilidade de compreender mais amplamente a questão do mundo artístico e as intervenções dos grupos musicais no cenário jovem. Nesse cenário alteram-se formas de pensar, formas de se vestir, e, por conseguinte, as formas como os indivíduos estão inseridos na sociedade, bem como suas práticas no campo social.

O argumento central consiste numa investigação das dinâmicas sócio-culturais que configuram as interações dos diferentes personagens participantes do movimento emo, indo ao encontro da compreensão de Howard Becker (1982) de que um mundo artístico seria um conjunto de atividades desempenhadas por uma rede de indivíduos em cooperação uns com os outros a fim de constituírem um determinado trabalho de arte, tomando como base um corpo de conhecimentos já estabelecidos por práticas rotineiras e artefatos comumente utilizados por todos. (BISPO, 2009, p. 18)

Elegemos o *Emblemas Funk Band* mostrando as ações de um grupo destoante da cultura local, e que através desse dispositivo comunicativo está atuando no cenário cultural com suas *experimentações*. Nosso desejo é escrever sobre jovens que estão vivendo e experimentando dentro da música momentos *intensos* e que por vezes são desmerecidos. Pretendemos ainda continuar nessa linha, mostrando as práticas de jovens, ou grupos de jovens, que possibilitam que os jovens possam buscar cavar sua existência social através de processos de *desterritorialização*. Nota-se que o nosso projeto de pesquisa é bastante extenso, na medida em que noções deleuzianas se impõem cada vez mais para o entendimento das experimentações sociais no campo da juventude.

Sobre a seriedade das *Mirabelles*, Guattari (1985) expõe que elas estavam longe de querer serem levadas a sério, e que elas lutavam por algo mais importante do que a seriedade. Encontramos no *Emblemas Funk Band* esse tipo de despreocupação. O grupo não quer ser levado a sério como um

grupo que busca ganhar um Grammy, eles fazem a música pela diversão. Embora enxerguemos que essas produções podem significar para além de uma diversão momentânea de um grupo de jovens.

O que lhes interessa é contribuir para tirar o homossexualismo do gueto, mesmo que seja um gueto militante; o que lhes interessa é que espetáculos como o seu possam tocar não somente a massa de homossexuais, mas também a massa de pessoas que estão mal por não assumirem seus desejos. (GUATTARI, 1985, p. 44)

É nesse sentido que estamos trabalhando, buscando lançar pistas sobre o sentido mais profundo daquilo que uma produção musical “estranha” (para o público) esteja provocando não só no segmento que está sendo tematizado, mas nas pessoas em geral: como os jovens de hoje, por exemplo, estariam deslocando ou desterritorializando suas subjetividades ao entrar em contato com a musicalidade?

Deparamo-nos com essa dualidade, existente entre o julgamento das produções de bandas como o Emblemas, e a possibilidade delas existirem. Se, ao mesmo tempo em que essas manifestações artísticas desviantes são julgadas, há espaços em que elas podem se apresentar e mostrar outro viés, o dessas performances de grupos que se apresentam com formas diversificadas. A reação do público é outra questão a ser trabalhada futuramente, e é nosso interesse seguir nessa linha de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ACSELRAD, M. . **Rir por quê? Ironia e pensamento, vida e morte em Kierkegaard e Woody Allen.** Contemporânea (UFBA. Online), v. 7, 2009.
- BISPO, Raphael. **Jovens Werthers: Antropologia dos Amores e Sensibilidades no mundo Emo.** Dissertação (mestrado) – UFRJ/ Museu Nacional/ Programa de Pós- Graduação em Antropologia Social, 2009.
- CAMPOY, L. C. . **Esses Camaleões Vestidos de Noite. Uma etnografia do underground heavy metal em Curitiba.** Revista Sociedade em Estudos, v. 1, p. 37-54, 2005.
- _____, **O Caminho da mão esquerda - o mal do black metal.** In: 26ª Reunião brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro. Anais 26ª RBA, 2008.
- DAYRELL, J. **O rap e o funk na socialização da juventude.** In: Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 28, n.01, p. 117-136, 2002.
- DELEUZE, G. **Conversações.** São Paulo: Ed.34, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: para uma literatura menor.** Rio de Janeiro: Assírio & Alvim, 2003.
- GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo.** São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005
- SILVA, R. A. **Entre 'artes' e ciências': a noção de performance no campo das ciências sociais.** Horizontes Antropológicos, Porto Alegre - RS, v. 11, n.24, p. 35-65, 2005.
- TAKEUTI, N. M. **Saberes em construção: coletivo jovem em formação na sua resistência social,** in: Maria da Conceição Passeggi y Elizeu Clementino Souza, (Auto)Biografia: formação, territórios e saberes, São Paulo, Paulus Natal EDUFRN, p.203-221, 2008.
- _____, **Movimentos culturais juvenis nas "periferias" e inventividades sociais.** In: MARTINS, Paulo Henrique; MEDEIROS, Rogério de Souza. (Org.). América Latina e Brasil em perspectiva. 1a. ed. Recife: Ed. Universitária da UFP, p. 331-350, 2009.
- _____, **Dobras na juventude e normadismo.** Texto inédito, 2012.

TEIXEIRA, J. G. L. C. **Os Estudos da Performance e as metodologias experimentais em sociologia da arte**. ARS (USP), v. ano 4, p. 39-48, 2006.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

_____, **Funk e cultura popular carioca**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, p. 244-253, 1990.