

UM MUSICAR DOS PAREDÕES

Fronteiras Sonoras da Quebrada

Meno Del Picchia
 Faculdade Santa Marcelina
menodelpicchia@gmail.com
 ORCID: 0000-0001-9694-621X

Resumo: O artigo apresenta uma análise etnográfica dos fluxos de funk em São Paulo a partir do conceito de musicar formulado por Christopher Small. A presente análise foi provocada pelo convite para a participação na mesa "Palcos", que fez parte do seminário "São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais", realizado na Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Dessa forma, busco pensar o lugar dos fluxos de funk na cidade de São Paulo, tendo como metáfora norteadora a ideia de que as ruas são um palco onde a juventude urbana performa e/ou música. No primeiro tópico, abordo a corporalidade dos fluxos de funk, seus agentes humanos e não-humanos a partir da minha entrada na festa em um bairro periférico da zona sul paulistana. A seguir, trago dados de uma netnografia focada no canal de youtube do jovem Hiiits, que documenta em vídeo seus "rolês" pelos fluxos. No trecho final do artigo, busco discutir a criminalização do funk, em especial dos fluxos.

Palavras-chave: Fluxo de Funk; Musicar; Etnografia; Sistema de Som.

MUSICKING FROM THE SOUND WALLS

Sonic Borders of the *Quebrada*

Abstract: The article presents an ethnographic analysis of funk flows in São Paulo based on the concept of musicking created by Christopher Small. The present analysis was provoked by the invitation to participate in the "Stages" table, which was part of the seminar "São Paulo, place of encounters: getting to know musical heritage" at Mario de Andrade Municipal Library. In this way, I seek to think about the place of funk flows in the city of São Paulo, having as a guiding metaphor the idea that the streets are a stage where urban youth perform and/or music. In the first topic, I approach the corporeality of funk flows, their human and non-human agents from my entrance to the party in a peripheral neighborhood in the south zone of São Paulo. Next, I bring data from a netnography focused on the youtube channel of the young Hiiits, who documents his "rolês" through the flows on video. In the final part of the article, I seek to discuss the criminalization of funk.

Keywords: Funk Flow; Musicking; Ethnography; Sound System.

Introdução

Este artigo representa um aprofundamento das discussões iniciadas no seminário "São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais", na mesa "Palcos", que contou ainda com as presenças dos pesquisadores Mihai Andrei Leaha, Julio Stabelini, Luiz Henrique de Toledo (debatedor da mesa) e do sambista Chapinha. O seminário foi organizado pelas antropólogas Rose Satiko Gitirana Hikiji e Lorena Avellar, e aconteceu na Biblioteca Mário de Andrade entre os dias 30 de Março e 01 de Abril de 2022. De modo geral, as pesquisas e os caminhos apontados pelos debates diziam respeito a como a cidade é ao mesmo tempo um gigantesco e complexo palco de práticas sociais e performances dos mais variados tipos, mas também uma teia de agenciamentos que determinam a forma como nos relacionamos - as

disposições do palco (a cidade) afetam os performers (seus habitantes). Nosso foco, é claro, foi de refletirmos juntos sobre manifestações sonoras e musicais que ocupam essa teia urbana de agenciamentos. Mihai Andrei Leaha trouxe dados de sua etnografia multimodal das festas eletrônicas, Julio Stabelini trouxe elementos sonoros e materialidades do universo do skate, e eu apresentei alguns dados de minha recente etnografia dos fluxos de funk em São Paulo. Luiz Henrique de Toledo conseguiu conectar a diversidade de dados etnográficos a partir de conceitos como memória, sonoridade e materialidade.

A materialidade e a sonoridade dos fluxos de funk em São Paulo encontram um vértice poderoso nos sistemas de som presentes na rua. A festa não acontece sem esses sistemas de som capazes de reproduzir em alta intensidade as músicas do repertório funk, realçando o amplo espectro de frequências (os limites do grave e do agudo) presentes nos arranjos musicais do gênero. Isso já era percebido por Hermano Vianna nos bailes funks cariocas no final dos anos 1980.

Antes de qualquer comentário, um fato óbvio: é impossível fazer a festa sem um equipamento de som de tamanho razoável, isto é, que tenha potência suficiente para sonorizar todo um ginásio de esportes ou uma quadra de escola de samba - os locais mais comuns para a realização dos bailes - naquela altura que não deixa nenhuma conversa ser ouvida sem que seja aos gritos (VIANNA, 1988, p. 35).

Na São Paulo dos anos 2010 e 2020, os bailes funk tem a particularidade de acontecer nas ruas dos bairros periféricos, diferente do que acontecia no Rio de Janeiro que Vianna conheceu nos anos 1980 e 1990 (bailes circunscritos a ginásios, boates e/ou quadras). Veremos ao longo do artigo que este aspecto da configuração da festa funk paulistana implica em diversas questões de difícil resolução. De todo modo, por ora vale ressaltar que além da importância sonora, os paredões de som chamam a atenção pela sua imponência física, sua materialidade. Eles atuam como agentes não-humanos centrais da festa e como extensões elétricas dos corpos dos funkeiros e funkeiras demarcando fronteiras territoriais e estéticas através de sua sonoridade. Vale dizer que dentro de um fluxo encontramos diversos sistemas de som operando ao mesmo tempo, tocando repertórios diferentes numa polifonia sônica. Não há uma fonte sonora principal ou única como num show.

Entretanto, a festa funk é alvo de políticas repressivas dos governos estaduais e municipais. É vista como algo a ser combatido, ou seja, é de certa forma criminalizada. Nesse sentido, importante nos perguntarmos aqui qual o lugar do fluxo de funk numa cidade como

São Paulo? E num seminário que se propôs a refletir sobre patrimônios musicais, qual o lugar do funk enquanto gênero musical em termos de legitimidade cultural e artística? A ideia de patrimônio está conectada a percepção de que determinadas práticas e artefatos produzidos coletivamente são valiosos para a sociedade e merecem um certo cuidado. Seria esse o caso dos fluxos de funk? Essas são algumas das perguntas que minha discussão pode ajudar a problematizar, mais do que responder.

Minha análise dos fluxos de funk tem como arcabouço teórico duas ideias/conceitos - de um lado o musicar de Christopher Small (1998) e de outro a agência social dos objetos de arte de Alfred Gell (2018). A descrição das relações sociais e associações do funk também é alimentada pela perspectiva de Bruno Latour (2000, 2001, 2002, 2009 e 2012) e sua rede sócio-técnica formada por humanos e não-humanos. A realidade social para Latour só existe a partir de uma série de mediações entre entidades híbridas que conectam o que a mitologia moderna se acostumou a separar como natureza e cultura. Nosso olhar para um sistema de som de funk, por exemplo, entende que as características sócio-técnicas dessas poderosas máquinas fazem parte da natureza-cultura que é a festa. A festa é um grande híbrido multiespécie, um ritual contemporâneo da juventude periférica onde encontramos um dos tipos de musicares urbanos paulistanos de rua. Uso aqui o termo de multiespécie no sentido empregado por Donna Haraway (2009) em seus trabalhos. O que está em jogo aqui é entender que o que consideramos a espécie humana, por exemplo, já não é mais algo isolado ou purificado. Para Haraway somos todos ciborgues, mesclas de corpos orgânicos e maquínicos. No fluxo de funk isso aparece na relação dos corpos humanos com os corpos elétricos dos grandes sistemas de som automotivos e dos paredões de som, para citar um exemplo. São espécies múltiplas de seres agentes numa cadeia de relações sociais. A relação simbiótica do funkeiro com seu paredão de som transforma uma simples rua da quebrada num palco, se empregarmos uma noção alargada de palco tal qual discutida no seminário que deu origem a esse texto.

O musicar diz respeito a todas as formas de engajamentos presentes numa determinada manifestação musical - desde músicos e músicas, a plateia, profissionais técnicos, comerciantes, equipamentos de som, instrumentos musicais, entidades não-humanas, etc. Small argumenta que o estudo da música em sociedade deve dar conta de uma descrição ampla dos eventos nos quais ela está presente. Seu foco é na ação ou nas ações emaranhadas das atividades musicais coletivas. De certa forma, isso o aproxima da perspectiva de Gell em

relação aos objetos artísticos. Para Gell, a antropologia da arte deve ser guiada pela descrição dos eventos sociais agenciados por artistas e suas criações, que em seu argumento aparecem como indexes. Gell não está interessado em juízos estéticos ou valorativos a respeito da arte, mas sim na forma como os objetos artísticos circulam e transformam a vida social ao seu redor - na forma como os indexes agem socialmente. No universo do funk, interpreto os sistemas de som como indexes elétricos que fazem soar a agência criativa de MCs e DJs, ou seja, como objetos artísticos tecnológicos que transformam a vida das pessoas no seu entorno. Veremos que uma das agências sociais dos sistemas de som é criarem uma paisagem sonora específica de determinados bairros, uma espécie de demarcação sonora dos bairros periféricos. No tópico a seguir, explorarei dados de minha pesquisa de campo num bairro periférico da zona sul paulistana, famoso por abrigar fluxos de funk, a partir do conceito de musicar.

O musicar dos fluxos

No universo do funk existem diversos tipos de *musicar* (SMALL 1998), ou seja, diversas formas e possibilidades de engajamentos em torno desta expressão musical típica da juventude urbana periférica. Um mesmo repertório de funk pode estar sendo tocado numa variedade enorme de situações: dentro de uma boate fechada, nos fones de ouvido dentro de um metrô lotado, nas pequenas caixas de som de um computador, dentro de um estúdio de gravação, dentro de uma barbearia, em uma roda de amigos batendo a clave rítmica na palma da mão, entre outros tipos de situação. Cada situação envolve um conjunto de agentes e uma cadeia específica de agências, enredando o que autores como Alfred Gell (1999 e 2018) e Bruno Latour (2000, 2001, 2002, 2009 e 2012) chamam de humanos e não-humanos.

Os fluxos de rua são uma das principais configurações da festa funk na cidade de São Paulo e um dos objetivos aqui é analisa-los a partir da ideia-conceito de *musicar* de Christopher Small. Neste *musicar* dos fluxos, as ruas das *quebradas* paulistanas se tornam palcos a céu aberto e pistas de dança onde milhares de jovens vivenciam suas práticas de lazer, de diversão, fortalecem seus laços de amizade e de pertencimento à cidade. Os fluxos são aglomerações festivas de rua que se iniciam sempre ao redor de sistemas de som tocando funk. Os sistemas de som possuem dois tipos principais de configuração - paredões de som e sistemas de som automotivos - sendo que em ambos a potência sonora é um valor,

especialmente, a capacidade de reproduzir as frequências mais graves das batidas funk em alto volume.

Cara, as pessoas na comunidade estão acostumadas a trabalhar de segunda a sexta feira sem parar. E aí chega sexta, sábado e até domingo as vezes o pessoal quer tirar lazer, né! Ouvir um sonzão, ouvir uma música alta, o paredão, é bom pra caramba também. Você pode perceber que a favela tá sempre tocando música cara. Sempre!! Qualquer beco que você passar, qualquer rua, qualquer esquina vai estar tocando música alta. A favela nunca dorme, né! A gente adora ouvir música alta sim, sentir as paredes da casa tremendo, *se sentir dentro da música* sabe, sentir a adrenalina da música, a gente gosta de ouvir música alta mesmo. Por isso tudo, é importante pra mim botar o sonzão estralando (Marciano, morador da Zona Sul, dono de som automotivo, Janeiro de 2018).

A fala de Marciano chama nossa atenção sobre a materialidade presente no som que a festa funk proporciona. Os sistemas de som fazem com que ele se sinta dentro da música e sinta a adrenalina da música. Sua "comunidade" é o território da cidade onde isso é possível, onde a sonoridade funk entra pelos poros e invade a carne. Outra fala de Marciano que foi explorada no seminário e despertou comentários do nosso debatedor Luiz Henrique de Toledo foi a expressão "tirar lazer". Luiz Henrique apontou que existe um aspecto político da ideia de se "tirar lazer" que revela aspectos políticos da própria festa. O lazer nas periferias urbanas é algo a ser conquistado, tomado, tirado; direito a descanso, diversão, ócio e a uma "apropriação lúdica da cidade" como aponta Luiz Henrique de Toledo. A festa funk ainda demarca e completa o ciclo semanal na vida dos habitantes das *quebradas* formando um contrapeso ao mundo do trabalho "sem parar" de segunda a sexta. O fluxo de funk nos finais de semana se apresenta como uma necessidade vital para que as pessoas enfrentem a retomada do ciclo de trabalho na segunda feira. É um regulador da temporalidade urbana, ao mesmo tempo em que transforma o espaço.

Entre 2017 e início de 2019, presenciei dezenas de fluxos na *quebrada* onde morei alugando um quarto na casa de Bonito¹, meu anfitrião e principal interlocutor dentro da localidade. Alguns desses fluxos aconteciam de forma mais caótica e aleatória, eram instáveis, de menor porte (por volta de 300 a 500 pessoas em média) se iniciavam e se dispersavam (ou eram dispersados pela polícia) com certa rapidez. Outros fluxos se mostravam mais perenes,

¹ Quando trago dados da etnografia dos fluxos dentro da quebrada, utilizo apenas nomes fictícios para meus interlocutores. Foi um pedido de meu anfitrião, Bonito, que eu preservasse a privacidade dos moradores e da própria quebrada. Em algumas descrições etnográficas menciono MCs famosos e suas músicas utilizando nomes verdadeiros, mas nenhum deles era morador da quebrada. Sempre que for o nome verdadeiro da pessoa acrescento entre parênteses (nome real).

reuniam um número maior de pessoas (acima de 500), acontecendo semanalmente ou quinzenalmente numa mesma rua, num mesmo local.

Um desses fluxos mais estáveis acontecia próximo de minha casa, numa periodicidade que variou entre semanal e quinzenal. Ele se iniciava quase sempre com um paredão de som colocado numa esquina, em frente a bares e casas dos moradores. Quando esse paredão externo não tocava, algum bar ligava suas caixas de som em alto volume iniciando o fluxo. Os grupos de jovens começavam a chegar a partir da meia noite ou uma hora da manhã. Os fluxos são festas da juventude urbana; a faixa etária do público, geralmente, vai dos 15 aos 25 anos de idade. Bonito e eu já éramos velhos para a festa, e chamávamos a atenção em alguns momentos. Caminhando nas ruas nos finais de semana observei muitos jovens de fora da *quebrada* chegando em grupos, subindo as ladeiras e ruelas de acesso ao ponto onde o fluxo "estrala"². A festa segue noite adentro e se não for dispersada pela polícia, ou seja *molhada*, só começa a se esvaziar na manhã seguinte. O repertório basicamente é de funk putaria e proibidão³. Faz todo sentido a proposição de Durkheim (2003 [1912]) sobre a importância social da festa quando nos deparamos com um fluxo de funk. A festa emerge como um momento de ruptura da ordem social cotidiana onde laços de solidariedade grupais são reforçados. A ruptura festiva com a ordem cotidiana das coisas se dá através dos excessos, da transgressão, da exacerbação das trocas de diversos níveis (econômicas, afetivas, artísticas, etc.). Nesse sentido, fluxo de funk apresenta pontos comuns com o que Dias da Costa afirma sobre as festas de aparelhagem no circuito bregueiro do Pará.

"A tônica desses eventos, como já foi mostrado, é a celebração da sociabilidade através da música e da dança principalmente. A celebração da festa termina por ser o espetáculo (do encontro, da alegria, da diversão etc.) que as pessoas proporcionam a si mesmas. Por fim, a vida cotidiana é transgredida pelo próprio formato assumido pelas festas e apreciado por seu público: som extremamente alto da aparelhagem, danças sensuais e ousadas, exagero no consumo de bebidas alcoólicas etc." (DIAS da COSTA, 2009, p. 72).

A festa é o encontro de uma diversidade de corpos (humanos e não-humanos) em ativações que rompem momentaneamente com a vida social ordinária. A corporalidade de um

² Estralar aqui significa encher de gente ou ficar lotado. Outra expressão que tem o mesmo sentido é "bombar". O baile bombado é o baile cheio. Costuma-se dizer também que o paredão está estralando, ou que o som está bombando. As mesmas palavras são utilizadas agora com um sentido sonoro nomeando e classificando a potência de amplificação do equipamento.

³ Putaria e proibidão são subgêneros de funk cuja delimitação fronteira diz respeito a aspectos da temática poética. Putaria fala mais sobre sexualidade, na maioria das vezes de modo bastante explícito. Proibidão fala mais sobre o mundo do crime, em especial do narcotráfico.

fluxo é um emaranhado formado por pessoas, sistemas de som, celulares, bares, motocicletas, carros, latas de lança perfume, bebidas alcoólicas, cigarros de maconha. Donna Haraway (2009) nos provoca a reconhecermos a multidão multiespécie que nos constitui. Somos cada um de nós uma multidão. E na multidão do fluxo, cada funkeira e funkeiro carrega em seu corpo outras multidões. Os motoqueiros acelerando são seus corpos humanos, suas motos, suas roupas e o ronco ensurdecedor dos escapamentos chamando atenção. Os jovens que ligam seus sistemas de som na rua são outra multidão dentro da multidão. Os alto-falantes são extensões sonoras de seus corpos humanos no fluxo, entoando as letras de putaria, embalando os quadris de quem dança. É como se carro e som fizessem parte do corpo que se exhibe dentro do fluxo - um corpo elétrico musical, um ciborgue (HARAWAY, 2009) fundamental dos fluxos de rua. No que diz respeito aos sistema de som, essa corporalidade ciborgue ganha contornos musicais, se materializa visualmente, sonoramente e se manifesta mais como tendo um gênero masculinizado. "Ah, o som é pra chamar atenção das mina, né!? As novinha cola em volta pra dançar, é foda, o bagulho é louco!" afirma MC Sozinho (23 anos), frequentador de fluxos e morador da *quebrada*, sobre os sistemas de som automotivos. Esses sistemas de som expandem os corpos dos homens na festa e amplificam os arranjos de funk putaria.

Nos fluxos, os carros com sistemas de som na parte traseira são chamados de *naves*. Os pilotos das *naves* atuam como se fossem DJs da festa, porque são eles os responsáveis pelo repertório que toca na rua. Cada jovem com seu sistema de som pode ser pensado como uma espécie de DJ? Eles não se chamam dessa forma, mas deixo essa provocação como uma reflexão sobre esse ato de botar som na rua. Se podemos pensar nas ruas como o palco dos fluxos, podemos pensar nos funkeiros que pilotam os sistemas de som como os DJs da festa. Vale notar aqui que observei poucas mulheres pilotando os sistemas de som - é uma atividade na qual os homens se engajam mais, o que nos leva a considerar a ativação⁴ dos sistemas de som na festa como um dos aspectos de ativação da masculinidade. Um ativação sonora da masculinidade que visa chamar a atenção das mulheres num jogo de sedução e conquistas sexuais e afetivas. As mulheres, por outro lado, se engajam mais na dança de rua mantendo viva uma conexão corporal ancestral que autoras como Taísa Machado (2020) chamam de "ciência do rebolado". Para Taísa Machado o rebolado é uma forma de saber ancestral ligada

⁴ Uso aqui o termo ativação no sentido de um acionamento dos sistemas de som, ou ainda, como uma pilotagem sonora da festa. O fluxo de funk paulistano depende dessa ativação desses corpos elétricos. Busco chamar a atenção para o fato de que é atividade é predominantemente masculina, sabendo, é claro, que podem existir exceções. Mas de modo geral, acionar os potentes sistemas de som da festa é algo que desperta um engajamento maior entre homens.

à práticas de cura corporal, de fertilidade, de empoderamento, de auto conhecimento e auto-prazer. O musicar dos fluxos reúne essas ativações de gênero e sexualidade da juventude urbana às ativações elétricas dos paredões de som que amplificam a sonoridade funk em todas as *quebradas* da cidade. No próximo tópico, trago dados de uma etnografia online focada no trabalho de um youtuber especializado em fluxos para enriquecer mais nossa base de dados e nosso quadro analítico.

Netnografia dos fluxos

“Gosto de trabalhar com minhas máquinas porque é uma maneira de estar sozinho sem estar sozinho. As máquinas fazem parte e uma ecologia da natureza humana. Quando somos um com uma máquina, estamos conectados com todas as máquinas e com todas as outras pessoas que tocam numa máquina. Somos um com a natureza humana, e é uma sensação reconfortante ser parte de uma ecologia de pessoas conectadas por máquinas e máquinas conectadas por pessoas” (SHERMAN, 1997, p. 70).

Durante a pesquisa, fiz um investigação online dentro da internet paralela à etnografia tradicional. Nessa etnografia virtual (HINE, 2000) ou netnografia (KOZINETS, 2010)⁵, acompanhei principalmente o youtube e o instagram observando o lançamento de clipes em portais como o Kondzilla e o Ritmo dos Fluxos, e o cotidiano de DJs e MCs de funk em seus perfis nas redes sociais. Para Robert V. Kozinets nós vivemos em uma "matriz interrelacionada de comportamentos sociais online e offline" (2010) o que torna a netnografia um método de pesquisa bastante profícuo.

"Netnografia é etnografia conectada pela tecnologia, ou pela internet. A netnografia é a etnografia adaptada às complexidades do nosso mundo social contemporâneo, mediado pela tecnologia. A netnografia é a etnografia que une o método centenário de Bronislaw Malinowski e Franz Boas com a realidade de muitos adolescentes que vivem mais de sua vida social no Facebook do que no pátio da escola; em que as mães novatas obtêm muita informação não através de sua família e amigos, mas em comunidades da internet, e em que, em muitos locais de trabalho, blogueiros e twiteiros são as principais fontes de opinião e informação sobre a indústria." (KOZINETS, 2010, p. 5).

⁵ Uma das diferenças entre a concepção de Christine Hine de etnografia virtual e a concepção de Robert V. Kozinets de netnografia está no peso que cada autor atribui ao contato pessoal presencial. Para Hine é importante que a pesquisa nos ambientes virtuais caminhe junto com a pesquisa presencial mais tradicional. Kozinets já abre a possibilidade de pesquisas somente em ambiente online, sem o pré-requisito do contato offline no modo presencial. Acredito que a diferença de posição dos dois autores se dê em parte pela velocidade das transformações nas tecnologias de comunicação digitais que ocorreram entre os anos 2000 e 2010. O texto de Kozinets foi produzido num momento histórico em que redes sociais como orkut, mspace e facebook revolucionaram as interações online.

Se Kozinets já percebia isso em 2010, no início dos anos 2020 o tempo de vida que passamos na internet e a importância de nossas interações nas redes sociais aumentou ainda mais. Um reflexo disso é o surgimento de profissões e termos novos como *youtuber*⁶, *instagrammer*, *tiktoker* e *digital influencer* que designam pessoas que dedicam parte da vida ao trabalho nas redes sociais. Em 2017, conheci o trabalho do youtuber e frequentador de fluxos Hiiits, na época com 23 anos. Hiiits produzia e postava em seu canal de Youtube⁷ vídeos semanais que registravam seus rolês pelos bailes de rua mais famosos de São Paulo - Baile do Helipa, Iraque, Dz7, Elisa Maria, Pantanal, entre outros. Seus vídeos são uma fonte rica de informações sobre a corporalidade dos fluxos descrita no tópico anterior; ele é uma espécie de antropólogo visual do funk em São Paulo e tem um vasto conhecimento sobre o assunto. Hiiits tem um ritmo de postagem bastante intenso, e é um interlocutor muito interessante porque além das postagens sobre funk, posta seus "rolês de trampo". Já acompanhei seu trabalho em supermercados e, ultimamente, tenho acompanhado seu trabalho como motoboy através de seus *stories* de instagram. Sua vida online serve de testemunho da temporalidade da juventude urbana paulistana funkeira oscilando entre trabalho e festa.

"Só salvinho família, boa pá noiz aí! Vídeo novo começando no canal pra vocês. Já vai deixando o *like* e vai seguindo no instagram, aí, certo! Tamu partindo pra onde hoje? Aniversário da Dz7 rapaziada. Vamos fazer umas paradinha básica, né... partir né rapaziada, dá mais um *jet*, daquele jeitão. Que Deus nos abençoe e que o baile esteja pocando, né..." (Trechos da fala do youtuber Hiiits em vídeo postado no seu canal em Agosto de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zEH_BPMoWp4).

Recomendo que nesse ponto do texto os leitores assistam ao vídeo de Hiiits citado acima, de Agosto de 2022, postado na ocasião do aniversário do fluxo mais famoso de São Paulo, o Baile da Dz7. O vídeo, como já disse, se configura como um rico registro audiovisual da cultura funk. Além disso, levando em consideração que este artigo é resultado de discussões sobre patrimônios musicais, o trabalho de Hiiits ainda pode ser tomado como documento histórico desse musicar. O vídeo em questão tem cerca de 23 minutos e se inicia com Hiiits dando uma volta num carro vermelho alugado, comentando que um dia quer ter um carro igual. Em seguida, ele aparece em sua moto com sua namorada indo para o Baile da

⁶ Foi uma opção minha manter *youtuber* sem itálico por ser um termo mais antigo que de certa forma já se incorporou ao nosso vocabulário cotidiano. O mesmo se aplica a termos como *online* e *offline*. Termos mais recentes de origem inglesa mantive em itálico.

⁷ O link do canal é: <https://www.youtube.com/c/HIIITSOFICIAL>.

Dz7 (pronuncia-se baile da dezessete). O Baile da Dz7 acontece em Paraisópolis, bairro da zona sul paulistana, vizinho ao bairro do Morumbi; é considerado o maior fluxo de funk de São Paulo, reunindo milhares de jovens todos os finais de semana. Nas próximas imagens ele já está nas ruas de Paraisópolis bebendo e dançando funk ao redor dos paredões de som. Elementos centrais do *jet* (gíria que designa o ato de sair a noite para se divertir no fluxo) como os paredões de som, as adegas, os drinks, a dança, a "muvuca", os guarda-chuvas vão surgindo em nossa frente. Nos trechos em que Hiiits caminha pelas ruas, podemos conhecer um pouco da paisagem sonora do fluxo formada por trechos sem música e trechos onde os funks pulsando nos alto-falantes vão ocupando o espaço. Hiiits ora caminha, ora dança. O funkeiro nos fluxos não fica parado muito tempo; o caminhar faz parte da festa; um reconhecimento do território periférico através da música. Numa entrevista que o youtuber me concedeu em sua casa, perguntei porque as pessoas gostam de colocar o sistema de som na rua tocando funk em alto volume.

Eu acho que pelo fato de chamar a atenção. As vezes você tá ali no baile e ouve, puta aquele som tá tocando mais alto, então o cara quer chamar aquele pessoal pra ele, pro pessoal ver o som, pra ver as meninas dançando do lado do carro dele, isso meio que dá um status pro cara também. Muitas vezes você vai para um baile, já foi várias vezes, você vê aquele carro tal, se você for na semana seguinte e ver o mesmo carro, você vai falar puta aquele carro tem um puta de um som vou colar nele. Se ele tiver um local fixo você já vai direto nele, no som dele (Entrevista com Hiiits, 26/10/2017).

A fala de Hiiits e as observações dos fluxos demonstram a centralidade da agência social (GELL, 2018) dos sistemas de som nas festas de rua. Não há fluxo sem sistema de som. O sistema de som torna a festa possível e como Hiiits nos conta demarca locais fixos dentro da própria balada. Se o carro tem um som legal, seus arredores se tornam um ponto interessante para se estar, para se dançar, para se curtir. Alguns sistemas de som recebem adornos como pinturas especiais, luzes e até nome próprio⁸. Especialmente os paredões de som recebem nomes como é o caso do famoso "Megatron" que possui até canal oficial de Youtube⁹. Percorrer o fluxo a pé também ativa lembranças nem sempre positivas no youtuber, criando um arquivo de memórias conectadas à localidade, às *quebradas* por onde passou para

⁸ Esses cuidados com o sistema de som são similares ao que se observa nas Aparelhagens paraenses. Antonio Mauricio Dias da Costa (2009) em sua etnografia do Circuito Bregueiro em Belém do Pará, mostra como as Aparelhagens, sistemas de sons tradicionais das festas de brega e tecnobrega, possuem fã clubes. Uma única Aparelhagem pode possuir dezenas de fã clubes que as seguem pelo circuito de festas.

⁹ Canal oficial do Paredão Megatron no Youtube: <https://www.youtube.com/c/OficialMegatron>.

curtir a festa. Em determinado trecho do vídeo que estamos analisando, ele lembra do dia em que "quase foi pisoteado".

Aí, família, aqui nós quase foi pisoteado. Nossa, lembro até hoje. Ali ó, quase morri naquele poste esmagado, prensado. Nossa, foi uma fuga monstra, tinha uns carro aqui no meio, não dava pra passar (Fala de Hiiits. Este trecho acontece aos 8 minutos e 2 segundos aproximadamente).

Esta lembrança de Hiiits se conecta às reflexões do nosso próximo e último tópico sobre a criminalização do funk e das festas de funk. A repressão aos fluxos aumentou nos últimos anos, especialmente com o governo estadual de João Dória, eleito em 2018. A memória de Hiiits no vídeo reverbera a memória de milhares de jovens funkeiros que já tiveram que fugir das intervenções policiais da festa; jovens que quase já foram pisoteados, esmagados e prensados; jovens que são condenados pelo julgo do poder público diariamente pelo simples fato de pertencerem à periferia e praticarem os rituais festivos locais.

Criminalização dos fluxos

As pesquisas em ciências humanas vêm testemunhando há muito tempo tentativas de criminalização da música, dos músicos e das festas do universo funk. Nomes como Hermano Vianna (1988), Adriana Facina (2009, 2010, 2014 e 2015), Adriana Lopes (2010) e Carlos Palombini (2008, 2009, 2014 e 2020) trazem dados e argumentos demonstrando que o funk no Rio de Janeiro passa a ser alvo de políticas repressivas desde 1992, quando os arrastões nas praias cariocas foram diretamente associados à figura dos funkeiros. Para Facina e Lopes em "Cidade do Funk"(2010):

Sem nada a oferecer como miragem aos subalternizados, a sociedade de mercado transforma a maioria da humanidade em potenciais inimigos, em seres humanos supérfluos que nem mesmo como exército de reserva de mão-de-obra servem para ela. Nesse contexto, ainda mais numa sociedade profundamente desigual como a nossa, conter as classes subalternizadas se torna agenda prioritária dos governos, seja através da institucionalização do extermínio, seja por meio da criminalização cotidiana dos pobres e suas expressões culturais. (FACINA; LOPES, 2009, p. 3).

Carlos Bruce Batista, na coletânea que organizou "Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk" (2015), argumenta que muitos processos contra MCs se baseavam no conteúdo das letras de "Proibidão", gênero de funk que canta a realidade do mundo do crime.

Os primeiros "proibições" surgiram na linha de produção da estabelecida guerra contra as drogas. Narrados de forma artística e sustentados poeticamente por letras criativas delineadas por um conjunto de fatores esteticamente transgressor, os "proibições" se distanciam da camuflagem pacificadora da cultura dominante e não deixam de ser, entre todas as consequências desastrosas da criminalização das drogas, como diriam os Racionais MCs, uma flor nascida no lixão (BATISTA, 2015, p. 37).

Batista segue descrevendo como em 2004 e 2005 uma série de casos envolvendo a criminalização de funkeiros começaram a surgir. Os crimes eram inicialmente apologia ao crime e depois alguns foram acusados de associação ao tráfico de drogas. Ele compara esses casos de letras de funk sobre crime com o filme *Tropa de Elite* pra mostrar que toda manifestação artística deve expressar a realidade com liberdade. Os funks retratam uma dada realidade que é violenta e que envolve o crime. Pensando a partir da comparação com o filme, o texto mostra como o funk e seus MCs foram vulneráveis à má interpretação de suas letras, operada em parte pela mídia hegemônica e em parte pelos agentes da justiça no Brasil. Mostra como a lei é seletiva, e as classes mais pobres são mais vulneráveis, afinal o diretor de *Tropa de Elite*, José Padilha, nunca foi acusado de apologia ao crime. Essa seletividade da justiça é perceptível no caso dos fluxos de funk quando comparados a festas de música eletrônica da juventude branca das camadas economicamente mais abastadas (BRAGA, 2018).

Apesar de uma ampla bibliografia sobre os processos de criminalização que o funk atravessa no Rio de Janeiro, ainda existem poucos trabalhos que tratem da criminalização dos fluxos em São Paulo. O fato das festas paulistanas acontecerem predominantemente nas ruas em espaços abertos e públicos, faz com que a criminalização dos fluxos acabe encontrando respaldo em algumas das vozes presentes dentro da própria *quebrada*, que não conseguem conviver pacificamente com a festa.

Eu não conseguiria dançar no fluxo porque eu não vejo um *discurso*. Porque lá eu seria mais um objeto, uma *mulher objetificada*, um pedaço de carne, para ver qual dos caras iria me escolher para pagar uma bebida (Carolina, 25 anos, atriz, moradora da zona Sul paulistana, comentando sobre os fluxos de funk do seu bairro).

Eu tenho 21 anos, frequentava o funk. No começo, achava que era uma coisa divertida, que era um lazer, que era só sair com os amigos se divertir e tudo... mas não era isso. Quando você vai para uma balada, a balada tem que ser fechada pra não incomodar os moradores... baile funk é feito na rua, o pessoal vem com carro, com paredão, coloca na frente da casa do morador que vai trabalhar a semana toda e no final de semana quer descansar. E baile funk agora é um lugar pra se usar droga, beber, ficar doidão, tem morte... a polícia vem na primeira vez pra conversar pedir pra abaixar, na segunda vez dá dura, na terceira vez já vem tacar bomba, jogar tiro,

até espancar o pessoal que fica no baile (Rafael, 21 anos estudante, morador da zona Sul paulistana, comentando sobre os fluxos de funk do seu bairro).

A fala de Carolina toca na questão da objetificação do corpo da mulher dentro dos fluxos. A fala de Rafael aborda a questão do fluxo não ser em local fechado "para não incomodar os vizinhos". Trouxe estas duas falas para pontuarmos que a festa não é uma unanimidade dentre os moradores dos bairros periféricos. Dentro da favela em que observei os fluxos, existe uma ampla parcela de moradores que condena e critica a festa com argumentos relevantes e que devem ser levados em consideração em qualquer análise desse musicar. O musicar dos fluxos encampa disputas e conflitos internos dos bairros periféricos e até hoje ninguém - nem moradores, nem estudiosos e nem governantes - conseguiu elaborar uma solução apaziguadora capaz de agradar todos os lados. Entretanto, mesmo reconhecendo a legitimidade das vozes que clamam pelo fim da festa, a resposta repressiva do governo paulista tem se mostrado ineficaz e exageradamente violenta. O governo do estado de São Paulo, sob a liderança de João Dória, intensificou essa resposta repressiva através da "Operação Pancadão".

Segundo balanço realizado pela Polícia Militar nesta segunda-feira (2) a pedido do **G1**, de 1º de janeiro até 1º de dezembro deste ano (2019) foram realizadas **7,5 mil “Operações Pancadão”** em todo o estado. Durante o período, foram 874 prisões, 76 apreensões de adolescentes, apreensão de 1,8 tonelada de drogas e de 77 armas, de acordo com a corporação. (Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/12/02/pm-de-sp-fez-mais-de-75-mil-operacoes-contrapancadoes-em-2019-e-diz-que-espirito-e-preventivo.ghtml>).

Dentre as justificativas oficiais contra os bailes de rua estão o som alto durante as madrugadas, a perturbação do sossego e a venda e consumo de substâncias ilícitas. Na madrugada do dia 1º de Dezembro de 2019, nove jovens inocentes morreram pisoteados após uma operação pancadão acontecer no Baile da Dz7 em Paraisópolis. A tragédia de 2019 tem algo de premonitório se observamos o modo como o então prefeito João Dória se referia aos fluxos em 2018.

“Pancadão é uma praga. É triste, mas é essa a realidade. A prefeitura orientou os 32 prefeitos regionais, a GCM e a PM a combater os pancadões especialmente nas periferias. Paraisópolis, por exemplo, é um caso sistemático”, diz o prefeito (Dória) em outro trecho da entrevista. O tucano se refere ao DZ7, um baile de favela organizado por pessoas da comunidade. Ele afirmou também que solicitou à Polícia Civil do Estado de São Paulo investigações para barrar as festas (Trecho de matéria de 11/01/2018, do jornalista Arthur Stabile, extraído do portal:

<https://ponte.org/membros-do-pcc-para-doria-organizadores-de-bailes-funk-criticam-falta-de-dialogo/>.

Talvez essas mortes em Paraisópolis pudessem ter sido evitadas se o olhar das autoridades fosse outro. Música alta de madrugada jamais deveria justificar uma morte. A diversão da juventude periférica jamais deveria ser vista como crime, mesmo com todas as polêmicas e contradições que a festa traz. A repressão aos fluxos é um problema sério que os bairros periféricos enfrentam para o qual temos mais perguntas do que respostas. Uma das perguntas centrais que devemos enfrentar - como lidar com os fluxos em termos de políticas públicas? É um assunto que deve ser tratado e debatido na esfera da segurança pública ou na esfera da cultura? Espero que nossos debates caminhem na direção das políticas culturais e que sejamos capazes de compreender a importância dessas festas na vida das pessoas que nelas se engajam. Um dos meus interlocutores na *quebrada* onde morei afirmava que o silêncio era pior do que o som alto; a paisagem sonora do bairro era uma espécie de termômetro social dos conflitos e disputas de poder em jogo.

O problema não é o som, o barulho do funk. O problema maior é quando a favela fica em silêncio. Aí meu amigo, é cheiro de morte. Aqui a gente não vê mais cadáver na calçada como era antigamente. A coisa mudou, não tá mais escancarada. Mas a violência existe. Existe de forma mais sutil, sem a gente ver. Quando a favela tá muito silenciosa a gente sabe que tem algo errado (Gabriel, 39 anos, arte-educador, morador da zona Sul paulistana).

Considerações finais - fim de festa

O silêncio é sinal de que a favela não está fazendo festa; de que tem algo errado, desbalanceado, desequilibrado na vida social local, como a fala de Gabriel coloca. A música é um indício de festa, um indício de que a vida social de determinado grupo está exercitando suas práticas de manutenção de laços de solidariedade, suas práticas expressivas, sua arte, seus ciclos periódicos de lazer e celebração. Dias da Costa traz uma citação interessante de Duvignaud onde aparece a ideia de que nas sociedades urbanas ocidentais complexas o homem se reduz ao operário ou ao pensador racional perdendo potencia sua "capacidade celebrativa" (DUVIGNAUD *apud* DIAS da COSTA, 2009, p. 72). Numa grande cidade como São Paulo, perdemos nossa potência celebrativa, perdemos o espaço do festejar, o espaço onde nos libertamos de nós mesmos e de nossos papéis produtivos. O fluxo de funk representa

esse espaço para a juventude urbana periférica. Um espaço fundamental de celebração calcado num musicar específico.

Um musicar onde a ativação dos sistemas de som e dos paredões de som é fundamental. Um musicar onde o palco é a rua; é a cidade a céu aberto, vulnerável a todas suas adversidades (da chuva à polícia). Acredito que nesse ponto chegamos a um dos aspectos principais do musicar dos fluxos e que determina seu lugar na cidade - sua vulnerabilidade. A corporalidade multiespécie dos fluxos se encontra sempre em situação de risco, em situação de extrema vulnerabilidade frente à ação violenta do Estado. Nesse sentido, um musicar que depende das performances participativas (TURINO, 2008) dos donos das naves e dos paredões, dos grupos que pessoas que se aglomeram ao redor desses objetos sonoros elétricos, mas também de policiais militares em missões de dispersão. O fluxo dentro da lógica coercitiva dos dispositivos de regulação da ordem pública se torna uma espécie de anti-patrimônio musical, algo que opera na lógica inversa da patrimonialização de manifestações musicais, ou seja, deve ser eliminado da paisagem sonora urbana. Um musicar que traz à tona memórias difíceis dos conflitos estruturais entre cidadãos periféricos e poder público. Um musicar que é caso de segurança pública e onde policiais mixam a sonoridade da festa encurralando corpos, substituindo as explosões melódicas dos alto falantes dos paredões pelas explosões secas de tiros e bombas de gás lacrimogênio.

Referências

BRAGA, Gibran Teixeira. *O fervo e a luta: políticas do corpo e do prazer em festas de São Paulo e Berlim*. Tese de doutorado. FFLCH, USP, São Paulo, 2018.

DIAS da COSTA, Antonio Mauricio. *Festa na Cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. Belém: Editora da UEPA, 2009.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1912].

FACINA, Adriana. "Não me bate doutor: funk e criminalização da pobreza". *In: V ENECULT: Quinto Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. UFBA, Salvador, 2009.

FACINA, Adriana. "Eu só quero é ser feliz": Quem é a Juventude funkeira no Rio de Janeiro?". *Revista EPOS*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 2010.

DEL PICCHIA, Meno. *Um Musicar dos Paredões: fronteiras sonoras da quebrada*.

FACINA, Adriana. Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a resolução 013 no Rio de Janeiro. *In: Reunião Brasileira de Antropologia*, 29, 2014, Natal. *Anais*.

FACINA, Adriana e LOPES, Adriana. Cidade do funk: expressões das diásporas negras nas favelas cariocas. *In: ENECULT*, 4, 2008, Salvador. *Anais*.

FACINA, Adriana *et al.* *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2015.

GELL, Alfred. “The Thecnology of Enchantment and The Enchantment of Thecnology”. *In: GELL, Alfred. The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*. London: Athlone, 1999.

GELL, Alfred. *Arte e Agência*. São Paulo: Ubu, 2018.

HARAWAY, Donna. *In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org.). Antropologia do Ciborgue: as vertingens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

HINE, Christine. *Virtual Ethnography*. Londres: SAGE Publications, 2000.

KOZINETS, Robert. *Netnografia: a arma secreta dos profissionais de marketing - como o conhecimento das mídias sociais gera inovação*, 2010. Disponível em: http://kozinets.net/wp-content/uploads/2010/11/netnografia_portugues.pdf.

LATOUR, Bruno. *Ciência em Ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LATOUR, Bruno. *A esperança de pandora: ensaios sobre a realidade dos estudos científicos*. Bauru - SP: EDUSC, 2001.

LATOUR, Bruno. *Reflexão sobre o culto moderno dos Deuses fe(i)tiches*. Bauru – SP: EDUSC, 2002.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 2009.

LATOUR, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA-EDUSC, 2012.

MACHADO, Taísa; FAUSTINI, Marcus (Org.) *O afrofunk e a ciência do rebolado*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2020.

NOVAES, Dennis. *Nas redes do batidão: técnica, produção e circulação musical no funk carioca*. Tese de doutorado. Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 2020.

PALOMBINI, Carlos. *Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca*. *In: Seminário Música, Ciência e Tecnologia*, 2008, Eca USP, São Paulo.

DEL PICCHIA, Meno. *Um Musicar dos Paredões: fronteiras sonoras da quebrada*.

PALOMBINI, Carlos. "Soul brasileiro e funk carioca". *Revista Opus*, Goiânia, vol. 15, n. 1., 2009.

PALOMBINI, Carlos. *Notas Sobre Funk*. 2014. Disponível em: www.proibidao.org.

PALOMBINI, Carlos. "Funk". In: PERONDI, Maurício *et al.* (Orgs.). *Juventude de A a Z*. Porto Alegre: Cirkula: 2020.

SHERMAN, Tom. Machine R US... In: DOMINGUES, Diana (Org). *A Arte no Século XXI: A Humanização das Tecnologias*. São Paulo: Editora UNESP, 1997, p. 70-78.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. The University of Chicago Press: Chicago and London: 2008.

VIANNA, Hermano. *O Mundo Funk Carioca*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1988.

Sobre o autor

Meno Del Picchia é antropólogo e músico. Seu trabalho atravessa as interfaces entre ciência e arte. É doutor em Antropologia Social pela USP, com a tese intitulada "A Neblina e o Fluxo - O Funk nos Corpos Elétricos da Quebrada", defendida em 2021. A dissertação de mestrado intitulada "Por que eles ainda gravam? Discos e artistas em ação" foi defendida também na Antropologia Social da USP, em 2013. É professor na Faculdade Santa Marcelina no curso de Pós-graduação em Canção Popular. Em 2023, lançou seu quinto disco solo, "Pompeia LoFi", e em 2021 lançou o documentário musical, "Crie Seu Espaço", veiculado na programação do canal Arte 1. Em 2020, foi indicado ao prêmio Shell de teatro, na categoria direção musical, pelo espetáculo "Injustiça", da CIA de Teatro Heliópolis.