

Fluxos de Funk em Heliópolis - agências sociais dos paredões de som¹

Paulo Menotti Del Picchia - USP - São Paulo, Brasil

Palavras-chave: fluxo funk; sistema de som; antropologia da música

1. A Liga do Funk - Noções de Pertencimento em Jogo.

"Quem aqui é da Favela? Quem aqui é favela levanta a mão! O Funk é Favela!!"
(MC Poneis, dia 23/03/2016)

Ouvi essa fala de MC Poneis numa de minhas primeiras visitas à Liga do Funk, uma associação de MCs, DJs e produtores musicais que se reuniam, até o ano de 2017, semanalmente na Ação Educativa, rua General Jardim, 660, Higienópolis, São Paulo. MC Poneis era uma das pessoas que coordenava a reunião daquele dia. No momento, me encontrava no salão principal do piso térreo da Ação Educativa onde aconteciam as reuniões e performances, ao lado de cerca de 20 jovens, na maioria MCs de funk. Todos levantaram os braços. Eu permaneci quieto levemente constrangido por não ser da favela. Não ser da favela significava não ser do funk e ser um estranho naquele espaço. Ser da favela significava, nesse contexto, ser do funk.

"São muitos os nomes: favela, morro, comunidade, periferia, cortiço, mocambo, palafita, vila, jardim. *Poblacione* (Chile), *villa miséria* (Argentina), *cantegril* (Uruguai), *rancho* (Venezuela), *banlieue* (França), *guetos e barrios* (América do Norte), *inner city* (Inglaterra). Por toda parte, seus habitantes experimentam, em algum grau maior ou menor, alguma modalidade de estigma ou preconceito."
(Barbosa, 2006:10)

Antonio Rafael Barbosa (2006) se esqueceu de *quebrada*, outro nome importante pra favela hoje. Paulo Malvasi (2013) descreve *quebrada* como uma categoria nativa central na vida de jovens moradores da periferia, categoria que possui uma dimensão simbólica, existencial e territorial. Quem levantou o braço na Liga do

¹ "Trabalho apresentado na 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 09 e 12 de dezembro de 2018, Brasília/DF."

² Em 2017, a Liga perdeu espaço na Ação Educativa e atualmente somente nas últimas 4as de cada mês acontecem esses encontros. Outros eventos acontecem na Morada da Liga, que funciona

Funk sabe que pertence a uma *quebrada*, pertence a um grupo social estigmatizado, localizado, delimitado, estereotipado. Se o funk é favela, como MC Poneis dissera, quem não gosta de funk não seria favela mesmo morando num bairro da periferia da cidade? Por outro lado, quem gosta de funk poderia se sentir pertencendo à favela mesmo não morando na periferia? Que favela é essa que MC Poneis apresenta em sua fala? Essas são questões que brotam desse grito de guerra que MC Poneis soltou na reunião da Liga: noções de pertencimento, de localidade e de identidade social associadas ao funk e à favela.

A favela aparece como o local do funk, e o funk seria uma das músicas capazes de agenciar o que é essa localidade. Faz sentido aqui pensar favela como um local alargado que é geográfico, é espacial, mas é também uma estrutura de sentimento (APPADURAI, 1996), é existencial e simbólico (MALVASI, 2013). O som do funk de certa forma transporta esse local para outros locais. No caso da própria Liga do Funk, isso evidencia-se pelo fato das reuniões acontecerem num bairro central de São Paulo, um bairro de classe média alta, onde os MCs são quase estrangeiros dentro de sua própria cidade. É ali, em Higienópolis, que centenas de DJs e MCs e produtores se encontram ao longo do ano para vivenciarem mais o mundo do funk, e para deixarem claro a favela como seu local de pertencimento na cidade. Não deve nos passar despercebido esse fato de que as reuniões que reúnem jovens de todas as periferias da cidade aconteçam num bairro como Higienópolis.

A Liga foi criada pelo produtor Marcelo Galático e tinha como figuras centrais em 2016, Bruno Ramos, MC Nex, MC Poneis, Laila Almeida, MC Cacau Rocha, MC Diih Pura Calma, MC Gac, MC Gerinho. É importante datar essas figuras centrais porque existe uma certa rotatividade dentro da Liga. Pude perceber que durante o ano algumas dessas figuras se afastaram, outras surgiram. Marcelo Galático e Bruno Ramos foram os dois que permaneceram o tempo todo desempenhando papéis centrais na Liga ao longo do ano de 2016.

As reuniões começam às 13 horas da tarde e se estendem até às 18 horas. Aconteciam até o ano de 2017², sempre às 4as feiras, podendo haver eventos extras em outros dias e horários durante a semana. Assistindo algumas reuniões percebi que existem alguns elementos fixos que destacarei a seguir:

² Em 2017, a Liga perdeu espaço na Ação Educativa e atualmente somente nas últimas 4as de cada mês acontecem esses encontros. Outros eventos acontecem na Morada da Liga, que funciona numa casa na Vila Matilde, Zona Oeste.

- 1) O público é formado em sua maioria por jovens MCs (homens e mulheres na faixa dos 20 anos).
- 2) Sempre tem pelo menos um MC oficial da Liga que guia os encontros, uma espécie de líder ou coordenador.
- 3) Tem um palco com microfone ligado em caixas de som e um DJ que acompanha os MCs com uma MPC³.
- 4) Sempre tem o momento dos MCs que frequentam subirem no palco cantar funks famosos ou inéditos.
- 5) Sempre tem uma aula de canto coletiva com o professor Caveira (um jovem roqueiro que é irmão do Bruno Ramos).
- 6) O MC que coordena sempre fala sobre a *conduta dentro do funk*, da favela e da música. Um tipo de *proceder* (MALVASI, 2013)⁴.

As reuniões têm um caráter educativo. O jovem MC frequentador aprende como se comportar como artista dentro do funk, o que significa aprender a segurar no microfone, mexer com o público, empostar a voz, dialogar como MC, dançar e se expressar corporalmente. É um espaço de encontros e troca de experiências. Poderíamos pensar que é um espaço intermediário entre o mundo do trabalho, da educação e do lazer. A maioria dos MCs que frequentam a Liga ainda não se profissionalizou, mas tem o sonho de se profissionalizar. Fazer funk mistura esses mundos; é diversão, é uma perspectiva de trabalho e é na Liga um processo educativo.

Importante notar que ao final de cada reunião, é costume dos jovens MCs ficarem um bom tempo (cerca de um hora) na rua em frente ao prédio. Eles passam um tempo conversando, trocando contatos, mostrando músicas e vídeos de funk no celular, fumando, dançando. Quem circula por Higienópolis sabe que como todo típico bairro de classe média, não é comum as pessoas ocuparem as ruas. Os moradores estão sempre "passando" pelas ruas, ou estão trancados em suas casas e

³ MPC é a sigla de "Music Production Center", Centro de Produção Musical. É o instrumento principal dos DJs de funk. Trata-se de uma caixa com botões grandes, "*pads*", por onde o músico aciona samples e timbres gravados no cartão de memória da máquina. É muito usado em performances ao vivo, mas também dentro de estúdios de gravação. A formação básica de um show ao vivo de Funk é um DJ tocando MPC e um MC cantando no microfone. Com esses dois elementos é possível uma apresentação de funk.

⁴ Malvasi (2013) fala num *dialeto da vida loka* onde as expressões nativas *quebrada* e *proceder* são fundamentais.

apartamentos. A rua acaba sendo um local apenas de circulação e não de convívio. Essa dinâmica de ocupar a rua no sentido de permanecer, de trocar experiências, de conversar, de passar simplesmente um tempo parado na rua é muito mais comum em bairros periféricos como é o caso de Heliópolis onde também realizo etnografia. Foi nesses momentos de convivência na rua, em frente a Ação Educativa, após as reuniões da Liga, que conheci o jovem MC Tiiga, também conhecido como Tiago, 21 anos, morador da Zona Oeste de São Paulo. Assim como muitos jovens frequentadores da Liga, MC Tiiga não é músico profissional, ele não obtém seu sustento do funk. Ele é ajudante de pedreiro e trabalha com seu pai na região onde mora. Entretanto, MC Tiiga já realizou gravações de alguns de seus funks e quando nos conhecemos combinamos de gravar mais uma composição sua. Para realizar tal tarefa, MC Tiiga me apresentou o produtor de funk DJ FB com quem já havia trabalhado antes, e juntos nós gravamos e produzimos "Calabouço da Ganância"⁵. Esse processo de troca musical, me permitiu conhecer mais sobre o *fazer musical funk*. Ao comentar as mixagens de funk, DJ FB me disse o seguinte:

"Mano eu deixo os graves estourarem mesmo, porque senão não toca nos carros, senão a galera não toca no fluxo. Tem que bombar o grave!!!"

(DJ FB, comentando a mixagem dos *kicks*⁶ na produção do funk "Calabouço da Ganância" de MC Tiiga, dia 30/11/2016)

A fala do DJ revela alguns aspectos do que poderíamos chamar de uma rede sócio-técnica (LATOURET, 2009, 2012) musical. Na ocasião, ele estava me contando sobre como costuma mixar suas produções de funk. Quando diz que deixa os graves estourarem está afirmando que ressalta as frequências mais graves da música quando está realizando a etapa de mixagem do fonograma. Ele deixa que seu processo técnico musical de mixagem dentro do estúdio seja influenciado diretamente pela forma como as pessoas estão ouvindo o funk. Ele sabe das dinâmicas dos fluxos e das dinâmicas dos paredões de som que ocupam as ruas das periferias da cidade. Quando ele valoriza o grave em seu processo técnico ele explicita a ligação entre

⁵ A gravação foi lançada, dia 11 de Setembro de 2017, no Youtube por MC Tiiga, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VzBni5otRF0>

⁶ *Kick* é a palavra inglesa para chute. Na música, *kick* normalmente é termo para o bumbo da bateria, que é a peça mais grave e normalmente é tocada com um pedal no pé. O baterista "chuta" o bumbo com o pedal, por isso *kick*. Na produção musical do funk, *kick* é toda e qualquer peça percussiva grave, que ocupe as frequências mais graves.

fazer musical funk (BLACKING, 2007) e musicar local (SMALL, 1998) do funk na rua. A gravação sonora resultante do trabalho de produção do DJ é um índice⁷ de sua agência (GELL, 1998), mas também uma associação de agentes que influenciam seu processo. Os sistemas de som dos carros, o fluxo de rua e os paredões de som agem sobre o DJ, pois se a gravação não ressaltar as frequências graves ela não tem peso quando é tocada nos sistemas de som de funk de rua. A compreensão das agências sociais do funk nos leva a percorrer essa rede de agentes que atravessam estúdios de gravação, computadores, programas de finalização de áudio, sistemas de som, funkeiros, bailes de favela, etc. Apresento a seguir, alguns resultados da observação do funk nas ruas de Heliópolis onde dezenas de paredões de som em alto volume tocam todos os finais de semana⁸.

Vamos agora nos aprofundar na descrição e análise das dinâmicas sociais de fluxos de funk que encontramos em Heliópolis, onde a presença dos sistemas de som em suas diversas configurações é central. Proponho tratarmos esses *sistemas de som como agentes sociais não-humanos que demarcam sonoramente a favela enquanto localidade*. Estamos aqui trabalhando com o conceito de agente social proposto pelo antropólogo Alfred Gell em seu "*Art and Agency*" (1998). E a ênfase na agência dos paredões de som é inspirada na coletânea "*Thinking Through Things - Theorising artefacts ethnographically*" (2007) organizada por Amiria Henare, Martin Holbraad e Sari Wastell. Pensar através das coisas no nosso caso é uma experimentação com pensar o social através dos sistemas de som. O trabalho também pretende contribuir para os estudos do "musicar" (SMALL, 1998) contemporâneo descrevendo algumas das características do que podemos chamar de *musicar funk*. Musicar é um verbo-conceito proposto por Christopher Small (1998), estudioso neozelandês de sociomusicologia e etnomusicologia. Musicar é um verbo e é diferente de tocar um instrumento ou de fazer música. É outra coisa.

⁷ O índice é um dos termos que Alfred Gell propõe em sua teoria da agência social das obras de arte. Índice seria a coisa física, visível, que permite uma operação cognitiva que ele identifica como a "abdução de agência" (*the abduction of agency*). Em outras palavras, o índice é a manifestação física da agência artística que permite uma inferência abdutiva. No presente caso, proponho pensar uma gravação musical de funk como algo que permite identificarmos a agência criativa de DJs e MCs; a gravação é a manifestação física que nos permite inferir a fonte da agência.

⁸ Eles tocam além do funk, muito forró eletrônico, ritmo preferido de grande parte dos moradores. A presença nordestina de migrantes e descendentes no bairro é fortíssima. O forró eletrônico expressa essa força nordestina do bairro. Lembrei aqui da noção de "comunidade musical" (SHELEMAY, 2011) como uma comunidade onde a música agencia a permanência e manutenção dos laços sociais, em especial em situações de migração.

"Musicar é tomar parte, com qualquer capacidade, em uma performance musical, não importa se performando, escutando, ensaiando ou praticando, fornecendo material para a performance (o que é chamado compor), ou dançando. Nós podemos as vezes, até estender seu significado ao que a pessoa que está vendendo os tickets na porta está fazendo, ou ao homem forte que transporta o piano e a bateria, ou aos roadies que arrumam os instrumentos e realizam as passagens de som, ou aos faxineiros que limpam tudo depois que todos foram embora. Todos eles estão contribuindo para a natureza do evento que é uma performance musical." (SMALL, 1998:9, tradução minha)⁹

2. Escutando Heliópolis - Fluxos de Funk

"O funk em Heliópolis hoje se tornou a musicalidade que todas as pessoas escutam, umas adoram, muitas pessoas gostam demais, outras já não se identificam, mas todos ouvem, porque é o som alto, né! Parece que o funk para ser ouvido ele precisa estar aqui numa sonoridade alta. Então, por isso que eu digo que umas pessoas se identificam, outras pessoas não, mas todo mundo ouve o funk." (Donizete Bomfim, o Doni, morador de Heliópolis, 01/03/2018).

"O Helipa é a vitrine do funk. Um exemplo, o MC Don Juan, ninguém conhecia o MC Don Juan, depois que ele gravou aquela música (cantando) - '*Aqui no Helipa confesso tu tem moral, vinha aqui na favela pra sentá no...*' A música foi até para a Globo, tá ligado! Você tira uma proporção do tamanho da comunidade, e de como a comunidade abraça o funk." (MC Lanzinho, morador de Heliópolis, 15/01/2018).

Como MC Poneis disse na Liga do Funk, o funk é favela, o que me levou a fazer pesquisa de campo imersiva num bairro da periferia paulistana. Paraisópolis com o Baile da DZ7 (Zona Sul) e Heliópolis com o Baile do Helipa (Zona Leste) foram dois bairros que se mostraram muito importantes para poder vivenciar essa

⁹ "To music is to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing. We might at times even extend its meaning to what the person is doing who takes the tickets at the door or the hefty men who shift the piano and the drums or the roadies who set up the instruments and carry out the sound checks or the cleaners who clean up after everyone else has gone. They, too, are all contributing to the nature of the event that is a musical performance." (SMALL, 1998:9)

cultura musical de rua. Os bailes dessas duas localidades são considerados os mais famosos, tão famosos que aparecem em letras de funk de diversos MCs diferentes. Em Setembro de 2016, tive a oportunidade de conhecer Heliópolis com uma colega, Maria Fernanda Vomero, que trabalhava na CIA de Teatro Heliópolis ministrando oficinas com os atores do grupo. Nesse dia, conheci aquele que se tornaria meu anfitrião e principal interlocutor dentro de Heliópolis, o Donizete Bomfim, conhecido como Doni - ator, produtor, cinegrafista, editor de filmes - que trabalhava tanto no teatro de Heliópolis quanto no Cine Favela. Perguntei se ele conhecia alguém que me alugaria um quarto e para minha sorte ele estava disposto a alugar um quartinho na laje de sua casa. Nas redondezas da casa onde fiquei hospedado, ao longo do ano de 2017 e início de 2018, pude observar como o funk é vivenciado nas ruas do Helipa - são os fluxos de funk.

"O fluxo é um jeito de se divertir. Tem gente que paga R\$ 100 só para entrar numa balada. Com R\$ 100 você faz a festa do fluxo. Sei que fica ruim para quem quer dormir na região, mas também virou uma fonte de renda para a comunidade" (Entrevista com MC João, disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/01/baile-de-favela-muda-vida-de-mc-joao-que-sustenta-familia-desde-os-17-anos.html>)

O fluxo de funk é uma aglomeração festiva de rua formada de modo espontâneo a partir da ativação elétrica de paredões de som, sistemas de som fixos customizados, sistemas de som automotivos customizados e/ou sistemas de som de fábrica operando em alto volume. Por acontecer na rua, o fluxo de funk é aberto e gratuito, o que tem uma influência na forma como a música funk se propaga. Por exemplo, é muito raro haver espaço para um MC se apresentar ao vivo num fluxo, justamente pela impossibilidade de se cobrar um ingresso para pagar o cachê do artista.¹⁰ Como é aberto, outros sistemas de som podem ser ligados numa mesma rua, um ao lado do outro, construindo uma paisagem sonora (SCHAFER, 2011)¹¹ composta de diversas músicas tocadas ao mesmo tempo.

¹⁰ Muitos MCs que conheci falaram dessa questão do fluxo de rua competir com os shows prejudicando seus trabalhos artísticos. Ao mesmo tempo, os MCs querem ouvir suas músicas tocando na rua nos paredões de som e nos sons dos carros. Seus cliques retratam os fluxos de rua. É uma relação contraditória.

¹¹ Utilizo aqui o conceito de paisagem sonora cunhado por Raymond Murray Schafer (2011).

O nome fluxo revela uma característica importante desse tipo de baile de favela - o fluxo ou a circulação de pessoas, motos e carros. Quando a largura da rua permite, a dinâmica do fluxo é marcada pela circulação das pessoas, a pé ou devidamente motorizadas. O ronco das motos e dos carros é marcante. Os jovens passam bem devagar acelerando os motores e com os sistemas de som ligados. Outra característica importante do fluxo é a capacidade de se dispersar rapidamente em caso de repressão policial, quando a polícia "molha o baile"¹², o que é bastante comum. O fluxo pode se formar e se desmanchar com relativa rapidez. Ele pode acontecer vários finais de semana seguidos numa mesma rua, mas pode também variar de local caso a polícia passe a reprimir com mais frequência seu acontecimento num ponto específico.

Em Heliópolis, os fluxos muitas vezes fecham as ruas e ruelas onde acontecem. No auge da noite, torna-se difícil atravessá-los. Muitas vezes tive que dar voltas por outras ruas, contornando o quarteirão, para conseguir chegar de uma borda a outra do fluxo. Difícil permanecer no meio de um fluxo, na parte central. Nos trechos mais cheios do fluxo é difícil dançar, o espaço para dança é reduzido quando comparado ao espaço que um baile em local fechado oferece. Normalmente, eu observava nas bordas e fazia algumas caminhadas indo e voltando de uma ponta a outra. Os frequentadores em sua maioria são pessoas na faixa etária de 15 a 25 anos. Eles bebem, dançam, paqueram, cheiram lança perfume, fumam maconha e ficam na rua horas ouvindo o grave que explode dos paredões sonoros e sons automotivos. Os alto falantes responsáveis pelas frequências graves são característica marcante dos sistemas de som do mundo do funk e mexem com nosso corpo que vivencia o fluxo.

O funk putaria é o estilo predominante atualmente, ou seja, é o "*estilo da moda*" como MCs costumam dizer. As letras falam de forma bastante direta e explícita sobre sexo. Os sistemas de som dos fluxos amplificam esse discurso sexual explícito madrugada adentro. Entretanto, curiosamente, nos fluxos que presenciei, raramente vi os frequentadores se beijarem. Não vi nenhuma garota sendo assediada de alguma forma que poderia ser considerada desrespeitosa ou violenta. Importante observar que apesar das letras falarem de sexo o tempo todo, as pessoas na rua estão bebendo, dançando, flertando mas não estão fazendo sexo como uma parte da opinião

¹² Molhar nesse caso significa a intervenção da polícia no evento. A polícia pode molhar um baile e pode molhar uma "biqueira". Biqueira é um dos nomes que se dá ao ponto onde se vendem drogas conhecido também como "lojinha" ou "boca" (MALVASI, 2011).

pública costuma afirmar sobre os fluxos de funk. Um frequentador assíduo de bailes funk, o jovem *youtuber* Hiiits (23 anos), me disse que "o baile não é bom pra pegar ninguém, nunca arrumei namorada em baile." As meninas dançam a coreografia característica do funk caracterizada por uma movimentação de quadril que pode remeter a um ato sexual, mas é uma mímica rítmica ou uma representação corporal de um ato; não é o ato em si. Essa percepção da dança no funk como uma dança sensual aparece no relato do antropólogo Gilberto Geribola Moreno:

"Em volta de cada carro, rapazes e moças dançam freneticamente. As moças exploram toda sorte de gesto sensuais, caprichando no rebolado, acentuando os movimentos dos quadris, exercitando uma performance que remete ao ato sexual." (MORENO, 2011: 7-8).

Nos fluxos que presenciei, as meninas costumam dançar mais que os meninos, e ambos passam boa parte da festa bebendo, cheirando lança-perfume e ouvindo o som que ecoa dos paredões e dos carros.

3. Paredão de som na rua dos Esportes

"Se eu tiver que passar fome, deixar de comprar algo para comer, para ver minha música tocando num carro, para ver minha música nas ruas tá ligado! Eu vou fazer de tudo para ela estar na rua tocando no som de carro, para as pessoas admirarem meu trabalho, para eu ter o reconhecimento das pessoas no mundo do funk." (MC Lanzinho, 15/01/2018).

A casa onde fui morar em Heliópolis fica na Rua dos Esportes. Éramos vizinhos de um bar chamado Hangar, comandado por um jovem chamado Emerson. O bar ficava aberto todos os dias, vendia bebidas em geral, salgadinhos, e a especialidade da casa, os pastéis feitos pela Dona Érica mãe do Emerson. Segundo Doni me contou, Emerson começou a alugar um paredão de som em alguns finais de semana para colocar música na frente do seu bar e atrair a clientela. Na primeira vez, não veio muita gente porque ele não divulgou tanto. No final de semana do carnaval, ele lotou a rua com um paredão de som em alto volume tocando funk e forró eletrônico. No dia 04 de março de 2017, um sábado, presenciei pela primeira vez a

dinâmica sócio-musical da formação de um fluxo de funk na rua dos Esportes, bem em frente ao meu quarto, em torno do um paredão de som chamado Samuca, que Emerson havia colocado.

"Às 17:00 horas da tarde Emerson, filho do dono do bar Hangar vizinho à casa do Doni ligou um paredão de som. Começou tocando forró, alternou com funk. Às 18:00 horas aproximadamente desci e troquei uma ideia rápida com ele, o volume alto do som não permite muita conversa. Descobri que ele tem *pendrives* com seleções de funks. O *pendrive* já vem com o paredão. Tem uma cabine de comando do paredão, com um monitor onde ele equaliza o som e pode variar as músicas que estão no *pendrive*.

Fiquei observando um pouco. A rua ainda estava vazia. Choveu. Tomei uma coca cola no mercado da frente. Doni disse que eles ligaram o paredão de som pra ajudar nas vendas do bar. Por volta das 22:00 horas, e o forró eletrônico do paredão estava *bombando* bem alto e a partir das 23:00 horas, começou a tocar funk. Toca mais funk putaria do que outros estilos. Não está cheio ainda. O som é bem na frente do meu quarto. Escrevo agora no calor do momento, ouvindo e observando da minha janela. Não está cheio, mas já tem um grupo de cerca de oito garotas dançando bem em frente, do outro lado da rua. Alguns garotos e homens em frente ao bar. Um pouco mais abaixo na rua, que é uma ladeirinha, um carro com forró *bombando* no sistema de som disputa a espaço sonoro com o paredão; disputa, ou juntos compõem uma nova performance sonora.

Emerson me disse que o equipamento de som custa uns 20 mil reais aproximadamente. Semana passada, disse que tinha um paredão de 90 mil reais, o paredão Magnata. Os sons nos carros também não são baratos e as vezes custam mais que o próprio carro. O musicar local aqui é eletrônico, é com alto-falantes, é com *playlist* de *pendrive*, é na rua, para rua, para todo mundo ouvir, quem gosta e quem não gosta é obrigado a ouvir. Os volumes são absurdamente altos. Os bares ficam abertos e a galera consome. A música ajuda nas vendas de bebidas nos bares.

Saí com Doni para andar pelas ruas ao redor. A partir das 24:00 horas, o movimento nas ruas se intensifica. A faixa etária é bem jovem, deve girar em torno de 15 a 25 anos a maioria. Os meninos todos com o cabelo raspado nas

laterais e com tufos e topetes mais compridos em cima. Alguns com riscos e desenhos nas laterais. Bermudas, camisetas de time de futebol, bonés e tênis compõem o vestuário típico. As meninas de shorts bem curto e colado no corpo, com tops justos e os cabelos alisados pelo processo conhecido como escovinha.

Os paredões de som estão espalhados pela quebrada. Conteí quatro paredões caminhando por alguns quarteirões próximos. Ficamos um tempo em frente a outro paredão numa rua próxima. Impressionante o volume. Ficamos ali entre as 24:00 horas até quase 01:00 hora da manhã. O movimento foi aumentando. Uma hora um carro da polícia chegou, os sons pararam. Eles ficaram uns minutos ali conversando com a galera que estava perto do carro. Segundo os comentários das pessoas eles iam "resolver".

Reparei que nesse segundo paredão só tocava funk. Na rua dos Esportes, toca bastante forró misturado com funk. Numa outra rua toca mais forró do que funk. Os estilos básicos dos sistemas de som são esses dois: forró eletrônico e o funk. O fluxo da rua dos Esportes foi enchendo, deve ter aglomerado em torno de 200 pessoas. Acabou por volta das duas da manhã por causa da polícia. Fomos ao fluxo da rua Adriana, perto da rua dos Esportes e estava lotado. Imagino algo em torno de 1000 pessoas. Dois paredões *bombando* o som no talo. A dona de um bar me disse que lá têm de 15 em 15 dias e que na Rua Babalu¹³ rola mais gente e mais paredões. Disse que tem um paredão pra cada bar." (Diário de Campo, Heliópolis, 05/03/2017).

Para enriquecer a descrição textual dos eventos que narro aqui e aproveitar o potencial da internet e da antropologia visual, criei uma *playlist* no *Youtube* chamada "Diário-fragmento", composta de pequenos filmes feitos com o celular no instante das observações. Me inspirei em Walter Benjamin (1985) e (DAWSEY, 2009) para quem pequenos fragmentos somados possuem o potencial de construir narrativas significativas. Trata-se de um diário de campo fílmico produzido para ser acompanhado junto com a leitura.¹⁴

¹³ Alguns dias depois localizei a rua conhecida como Babalu e soube que os fluxos de funk tinham sido duramente reprimidos nos últimos meses. Não estavam mais ocorrendo como antigamente. Mesmo assim, foi interessante observar na rua esvaziada pela ação da polícia militar a presença de paredões de som dentro dos bares.

¹⁴ A playlist é composta de 23 pequenos filmes, com duração que variam entre 50 segundos a dez minutos, e que buscam registrar minha vivência no bairro de Heliópolis. Traz cenas do cotidiano,

Logo no início do filme, vemos o jovem Emerson de bermuda, chinelo e camiseta branca a frente do Paredão de Som Samuca que ele acabara de ligar tocando o funk "Vem Novinha" de MC Matheus, lançado em 2013 pelo canal de *Youtube* "Kings of The Ghetto", cuja letra é um híbrido de funk ostentação com um funk mais sensual que ainda não é putaria. No corte seguinte, vemos já a noite caindo, mas a rua ainda vazia e o Paredão tocando o funk "5 Mentas" de MC Davi e MC Pedrinho, lançado em 2016, cuja letra também não é de funk putaria. Conforme vai anoitecendo, o teor das letras dos funks vão se aproximando do que conhecemos como funk putaria. Numa das cenas finais do fragmento, podemos ouvir o funk "Estremece Quando ela Desce" do grupo "Os Cretinos" que já atrai um grupo de garotas que dançam perto do Paredão Samuca. A letra pode ser classificada como um funk putaria mais leve que brinca com os movimentos corporais e indica uma coreografia de dança onde a mulher desce batendo com a "bunda no chão". Os interlocutores quando desejam suavizar o conteúdo das letras falam que o funk é sensual, quando não se importam em suavizar eles falam em funk putaria. De modo geral, existe um estilo de funk cujas letras falam de sexo; quando falam de modo mais explícito e utilizando termos pesados são chamados de funk putaria, mas quando falam de sexo de modo menos direto e com termos mais leves são chamados de funk sensual.

*"Estremece quando ela desce
Batendo a bunda no chão
Estremece quando ela desce
Batendo a bunda no chão
Estremece quando ela desce
Batendo a bunda no chão
Estremece quando ela desce
Batendo batendo batendo a bunda no chão."
(OS CRETINOS, 2017)*

De fato, pude observar que diversas músicas indicam a coreografia da mulher dançando no baile e as frequentadoras em diversos momentos seguem essas indicações de movimentos corporais. MC Lanzinho (21 anos), barbeiro e músico de Heliópolis, afirma que "o funk que tá pegando agora é esse que fala de dança, que fala pra subir e descer, não é mais o putaria pesado". Uma das músicas mais recentes do

entrevistas, andanças pelos fluxos de funk, cenas dos paredões de som e dos carros com sistemas de som. Para exemplificar o trecho do diário de campo escrito acima, convido o leitor a assistir ao seguinte fragmento filmico para completar a descrição do fluxo deste tópico: <https://www.youtube.com/watch?v=sYAVwHO9Vo&index=4&list=PLFEtmli40X78cvwPll0iH1oZfkC4uWRNG>

MC, que ainda não foi lançada, segue essa linha. Klaviany Costa (30 anos), atriz moradora de Heliópolis há dezesseis anos, disse que curte funk, mas não dança nos fluxos. "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", afirmou Klaviany. A fala de Klaviany representa um dos pontos de vista presentes dentro da quebrada sobre os fluxos na rua - do fluxo como lugar de objetificação da mulher e da dança sexualizada como uma das expressões corporais dessa objetificação. Apesar de encontrarmos esse ponto de vista que não vê com bons olhos os rebolados de quadris ao redor dos paredões de som, o fato é que os fluxos reúnem centenas (as vezes milhares) de garotas dispostas a dançarem de modo sensual.

O figurino das garotas nessa noite era formado em sua maioria por shorts jeans curtos agarrados ao corpo, calças justas, tops justos, tênis ou sandálias. A maioria parecia ter feito escovinha nos cabelos. O figurino dos garotos era bermuda larga, camiseta (especialmente as de times de futebol), bonés e tênis. Os cabelos todos cortados bem curtos na lateral e um pouco mais compridos na parte de cima. Poucos usavam barba. De modo geral, observo que as garotas dançam mais que os garotos, mas conforme o fluxo vai enchendo fica mais difícil encontrar o espaço físico para grandes performances de dança. O paredão de som pilotado pelo jovem Emerson foi a grande atração dessa noite na rua dos Esportes. Ele atua como um agente fundamental da formação do fluxo. Ele é agente social no sentido de Gell, no sentido de gerar um evento social, gerar ou potencializar e sustentar durante a noite a aglomeração em frente ao bar Hangar até a chegada da polícia por volta das duas horas da manhã. Um diagrama inicial que representa essa cadeia de agências é o seguinte:

Paredão de Som (agente) >> Público na rua (paciente)

Mas sabemos que o paredão não age sozinho, e nesse caso a presença de Emerson é fundamental. Outra presença fundamental é a das *playlists* de funk no *pendrive*. O *pendrive* aqui funciona como uma espécie de DJ automático. Fica difícil determinar quem age sobre o que quando pensamos apenas em Emerson, no paredão e na lista de músicas do *pendrive*. Acionando Latour, podemos considerar Emerson - paredão sonoro Samuca - *pendrives* de funk e forró como um coletivo de agentes sócio-musicais na rua dos Esportes constituintes do musicar local de Heliópolis. Eles

são o ponto de partida do fluxo que se formou naquela noite. O Emerson sem o paredão era um dono de bar comum. O Emerson com o paredão estacionado na frente era um dono de bar desempenhando uma performance musical elétrica de funk na rua atraindo público. A massa sonora produzida pelo coletivo Emerson-paredão-*pendrive* de funk constrói essa paisagem sonora típica de Heliópolis aos finais de semana.



Foto 1: Paredão de Som Samuca, na rua dos Esportes, 04/03/17.

Segundo Emerson me informou, ele emprestou o paredão de seu amigo João Dantas, jovem montador de equipamentos sonoros e importante referência dos paredões de Heliópolis, para ajudar a melhorar o consumo em seu bar. João Dantas vive de alugar esses paredões, mas no caso de Emerson fez por amizade. A conta de Emerson é simples: paredão sonoro = som alto = funk e forró eletrônico nas ruas = aglomeração de jovens na noite dispostos a consumir no bar. Essa é uma agência social fundamental do funk em Heliópolis, produzir aglomerações de jovens aumentando o consumo de bebidas nos bares locais. Muitos dos donos de bar em Heliópolis utilizam esse artifício do paredão sonoro para incrementar suas vendas.

5. Considerações finais - o paredão de som como agente social

Nessa situação que estamos analisando, o funk ecoa através do paredão de som. Cada música que toca é pode ser considerada um índice de agência artística e

são amplificadas no paredão de som que também funciona como índice. Lembrando que os índices em Gell são as entidades materiais que motivam inferências abduativas através das quais é possível identificar um nexos causal de agências sociais. O público na rua que vai se aglomerando ao redor seria o recipiente da agência dessa massa sonora amplificada. A expressão a seguir tenta diagramar a cadeia de agência social utilizando as categorias propostas por Alfred Gell: *Música Funk (índice 1) + Paredão de Som (índice 2) >> Público ouvinte na rua (recipiente)*

Leia-se nela que a música e o paredão são agentes sociais que agem sobre um grupo de pessoas (recipiente da agência) que se aglomera na Rua dos Esportes, nessa noite de 04/03/2017. Mas nessa situação, teríamos que levar em conta a agência fundamental do Emerson, dono do bar. Nas categorias de Gell, não há espaço para Emerson, posto que ele não é nem artista, nem índice, nem recipiente e nem protótipo¹⁵. Entretanto, ele me parece ser o agente primário nesse evento¹⁶. Uma expressão mais completa da cadeia de agências sociais que encontramos aqui seria: *Emerson (agente primário) >> Música Funk (índice 1) + Paredão de Som (índice 2) >> Público ouvinte na rua (paciente)*



¹⁵ Esses são os quatro termos da teoria de Gell: artista, índice, recipiente e protótipo.

¹⁶ Importante notar que nessa teoria da agência, os agentes e os recipientes da agência estão o tempo todo mudando. Ninguém ou nada está o tempo todo na posição de agir, e nem na posição de receber agência de algo. As posições são intercambiáveis e dinâmicas.

Foto 2: Ao redor do paredão de som "Samuca", o público começa a se aglomerar, Heliópolis, 04/03/2017.

Mas esse diagrama ainda não é satisfatório para dar conta de descrever a formação do fluxo de funk dessa noite. As pessoas na rua que estou chamando de "público ouvinte" também são fundamentais para o fluxo de funk acontecer. Nem Emerson, nem o Paredão e nem o Bar permaneceriam ativados noite adentro se as pessoas não se reunissem ao redor do som. Nesse sentido, o público também age, as pessoas que estão dançando, bebendo, se divertindo também são fundamentais na cadeia de agências possíveis. O fluxo funk da rua dos Esportes se apresenta como essa composição Emerson--Bar Hangar--Paredão Samuca--Funk (playlist no pendrive)--Público ouvinte. Cada parte humana desse coletivo possui intencionalidades ou motivações mais visíveis. Emerson quer vender; o público quer se divertir. As partes não-humanas permitem que as motivações de Emerson e do público se realizem e agenciam motivações humanas outras que não se fazem ali presentes corporalmente falando, como o desejo de sucesso dos MCs de Funk que ecoam no Paredão e que a fala de MC Lanzinho na abertura desse tópico expressa muito bem. O Paredão transporta e amplifica as agências criativas de cada MC, cujas músicas estão contidas no *pendrive*.

Busquei nesse trabalho apresentar a etnografia dos fluxos funk de Heliópolis focando na agência social dos paredões de som que se apresentam como não-humanos fundamentais para ativar as aglomerações festivas de rua que caracterizam o universo do funk. O musicar funk se mostrou um musicar formado pelo coletivo *Donos de bar-Sistema de som-playlist de funk via pendrive-Público ouvinte*. Um musicar que é eletrônico, na rua, com uma faixa etária jovem. Os sistemas de som tocam em altíssimo volume e produzem uma paisagem sonora que *demarca a favela musicalmente*. A favela é um território físico e geográfico, mas também sonoro-musical. É o território do funk de rua. O funk é favela.

Referências Bibliográficas:

- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- BARBOSA, Antônio Rafael. "Humanidade por excesso e as linhas de fuga que se abrem para o gueto". In: *Revista Sexta Feira*. No. 8. Dossiê Periferia. São Paulo, 2006.

- BENJAMIN, Walter. "Rua de Mão Única". In: *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, p. 9-70, 1985.
- BENJAMIN, Walter. "O Narrador". In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, p. 197-221, 1985.
- BENJAMIN, Walter. "Sobre o Conceito de História". In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, p. 222-232, 1985.
- BLACKING, John. "Música, Cultura e Experiência". In: *Cadernos de Campo*, v. 16, n. 16, São Paulo, 2007.
- DAWSEY, John C. "Por Uma Antropologia Benjaminiana". In: *Mana*, v.15, n.2, 2009.
- DEL PICCHIA, Paulo Menotti. "Discos em construção - etnografia dentro de estúdios." In: *Revista Cadernos de Campo*. No 24, 2015.
- FELTRAN, Gabriel. "Sobre anjos e irmãos cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias." In: *Revista do instituto de estudos brasileiros*, Brasil, n. 56, São Paulo, jun. 2013.
- GELL, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. New York: Oxford University Press Inc., 1998.
- HENARE, Armiria, HOLBRAAD, Martin & WASTELL, Sari, *Thinking Through Things: Theorising artefacts ethnographically*, New York, Routledge, 2007.
- HOOD, Mantle. "The challenge of bimusicality". *Ethnomusicology*. Vol. 4, No. 2. p. 55-59, 1960.
- LATOURE, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA-EDUSC, 2012.
- MAGNANI, José Guilherme C.. "Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole". In: MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (orgs.). *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: Edusp, 1996.
- MAGNANI, José Guilherme C.. "De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana". In: *Revista brasileira de ciências sociais*, vol. 17, n. 49. São Paulo: jun. 2002.
- MAGNANI, José Guilherme C.. *Da Periferia ao Centro - trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- MAGNANI, J. Guilherme - "A Copa do Povo e o Vale do Lírio: duas experiências sob o olhar etnográfico 'de perto e de dentro'" In *Áltera - Revista de Antropologia*, João Pessoa, v. 1, n. 1, p. 112-143, jul./dez. 2015.
- MALVASI, Paulo Arthur. " O domínio do mental e a vida loka: uma análise do dispositivo das drogas nas periferias de São Paulo". In: *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCAR*. Vol.3. No 2. São Carlos, 2013.
- MORENO, Gilberto Geribola. "Novinhas, malandras e cachorras: jovens, funk e sexualidade" In: *Ponto Urbe*, no 9, USP, São Paulo, 2011.
- PALOMBINI, Carlos. *Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca*. Seminário Música Ciência e Tecnologia. Eca USP, São Paulo, 2008.
- PALOMBINI, Carlos. *Notas Sobre Funk*. Disponível em www.proibidao.org. 2014.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. *A maior zoeira": experiências juvenis na periferia de São Paulo*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2010.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. "Rolezinho no shopping: aproximação etnográfica e política." In *Revista Pensata*. Vol.3, No.2, São Paulo, 2014.
- SCHAFER, R. M. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva e Maria Lúcia Pascoal. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

- SEEGER, Anthony. “Etnografia da Música.” In: *Cadernos de Campo*, v17, n17, São Paulo, 2008.
- SEEGER, Anthony. *Why Suyá Sing – A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.
- VIANNA. Hermano. *O Baile Funk Carioca*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 1987.