

Funk e Covid-19: notas antropológicas sobre contágio, fluxos e sobrevivências¹

Guilherme Vieira Bertollo (UFRGS/RS)

Palavras-chave: funk, pandemia, tecnologias.

Neste texto irei apresentar os resultados iniciais de uma pesquisa que venho desenvolvendo, a qual tem como o seu centro de gravidade os atravessamentos entre o funk e a pandemia de covid-19, no sentido de identificar as diversas mudanças que o tempo pandêmico trouxe no que diz respeito à produção, circulação e às formas de engajamento musical, partindo do pressuposto que as novas tecnologias vêm abrindo um novo horizonte de possibilidades para a produção artística e audiovisual. Um primeiro eixo trata de abordar as rearticulações de práticas musicais com o objetivo de estabelecer uma resistência política no contexto que Lia Zanotta Machado (2017) chamou de “retrocesso neoconservador”, buscando pensar as relações entre arte, política e tecnologias.

Uma das principais qualidades do *musicar*, para usar a noção do etnomusicólogo neozelandês Christopher Small (1996) que visa incluir os distintos modos de engajamento musical (falar sobre música, dançar, organizar um show, assistir uma performance), e mais especificamente do musicar funk, como demonstrado por Mizrahi (2014) é a sua capacidade de conectar realidades. Segundo a autora,

O funk carioca é um gênero de música eletrônica nativo do Rio de Janeiro, Brasil, derivado da apropriação do soul e do hip hop nova-iorquinos bem como do Miami bass da década de 1970. Um ritmo de estilo singular, diferenciado de suas influências primeiras, fortemente associado aos jovens moradores das favelas e periferias da cidade. (MIZRAHI, 2018)

Contudo, se o funk nasce no ambiente da favela, ele não se restringe a este território, transitando entre espaços variados e sendo consumido pelos mais diversos segmentos da juventude brasileira. Neste sentido, é importante destacar algumas contribuições que a abordagem do musicar local traz, especialmente, o fato de que “tem favorecido a desconstrução de essencializações que tradicionalmente conectam estilos musicais específicos a localidades definidas.” (VILLELA, GRUNVALD *et al* 2019).

¹ Trabalho apresentado na 33ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 28 de agosto a 03 de setembro de 2022.

Por conseguinte, me interessei pela dimensão da criação musical no funk e as formas que as localidades são construídas nas narrativas analisadas nas canções do gênero, buscando evidenciar a maneira como artistas funk agenciam conjuntos de signos que estão associados a espaços geográficos específicos, portanto, a grupos marcados.

A favela possui papel central no processo criativo funkeiro, ao conter grande parte de seus consumidores e produtores, ao divulgar a sua música, ao lhe conceder parte de sua marca estilística e ao fornecer parte do repertório imagético e cultural sobre o qual seus artistas elaboram. Mas, de outro lado, [...] essa mesma estética funk ganha força pela capacidade que possui de articular diferentes ambientes sociais e estéticos cariocas. (MIZRAHI, 2014, p. 297)

Tendo isso em vista, tenho dado atenção especial a como a criação musical no funk se relaciona com a circulação no mercado, enfatizando os padrões estilísticos e as ambiguidades existentes nos discursos e sua capacidade de “articular múltiplas diferenças”, a partir do conceito de *conectividade* de Mizrahi (2014). Em outras palavras, trata-se de pensar as estratégias destes “artistas sobreviventes” (FACINA, 2021) para colocar em prática uma política de representação da alteridade que conjugue suas necessidades e interesses individuais com a crítica social a partir da periferia.

Outra contribuição fundamental desta perspectiva analítica é a possibilidade de pensarmos a música como tecnologia de interatividade (APPADURAI, 1996), não apenas no que diz respeito às relações entre corpo e música, mas no sentido de investigar as maneiras pelas quais o musicar permite estabelecer um elo entre material e espiritual, realidade social e consciência individual.

Neste sentido, proponho uma ênfase nas potencialidades do funk como articulador de sociabilidades, a fim de destacar nas músicas, as relações entre indivíduo e sociedade, bem como entre territórios e grupos sociais distintos. Tendo o ritmo se originado nas periferias do Rio de Janeiro, e sendo marcado, portanto, por clivagens de raça, classe e geração, muitas das canções possuem um caráter autobiográfico, de modo que são construídas descrições sobre a realidade em que os sujeitos estão inseridos. Assim como visto em Mr. Catra, que através do riso e da ironia conseguia efetivar uma política de conscientização nos espaços diversos pelos quais transitava (MIZRAHI, 2014), busco pensar como artistas do funk elaboram suas políticas de representação da violência, isto é, considerar os artistas como etnógrafos da violência.

Um exemplo a ser citado é a canção “Reflexo” de MC Cabelinho, que conta com participação do rapper BK, produção de Portugal e DJ Juninho². Nesta música, lançada no ano de 2021, no contexto de pandemia, em que ainda era fortemente recomendado seguir os protocolos de distanciamento social para evitar o contágio generalizado, os cantores falam sobre alguns afetos vivenciados pelos moradores das periferias no cotidiano e as constantes intervenções violentas do Estado através da polícia nas favelas.

Podemos perceber, neste clipe, descrições e imagens que evocam as formas de exercício do poder sobre os corpos periféricos, tanto em termos de biopolíticas (cujos dispositivos ficaram mais visíveis a partir do advento da pandemia, como as políticas para a vacinação de toda a população, estatísticas e índices de mortalidade) quanto na manutenção de uma necropolítica, para usar o conceito de Mbembe (2016), ou seja, a atuação direta do estado na produção da morte.

O sociólogo italiano Giorgio Agamben (2020) nos chamou atenção para o enfraquecimento do estado de direito em contextos de exceção, como em períodos de guerras e/ou epidemias globais. Se, por um lado, a negação da gravidade da pandemia por parte do poder executivo tinha como objetivo sustentar a falta de iniciativas para conter o genocídio em curso e causar uma sensação de normalidade, por outro lado, as metáforas bélicas de uma “guerra contra o vírus” (FRANCO, 2020) serviram como justificativas para as intervenções diretas no âmbito das liberdades individuais. Em um texto publicado nos primeiros meses da pandemia, Agamben afirmou que com a necessidade do distanciamento e da evitação de contato interpessoal, teve como consequência a produção do medo do “outro”:

la situación [...] es exactamente la que los que nos gobiernan han tratado de realizar repetidamente: que las universidades y las escuelas se cierren de una vez por todas y que las lecciones sólo se den en línea, que dejemos de reunirnos y hablar por razones políticas o culturales y sólo intercambiamos mensajes digitales, que en la medida de lo posible las máquinas sustituyan todo contacto —todo contagio— entre los seres humanos. (AGAMBEN, 2020, p. 31)

² [Clipe] Reflexo - MC Cabelinho part. BK. <https://www.youtube.com/watch?v=iFHJN70-zmo> <Acesso em 23/08/22>

Observamos, neste sentido, como são agenciadas as ambiguidades que constroem a percepção das pessoas acerca do vírus e das iniciativas que não foram tomadas para amenizar as consequências devastadoras da pandemia, como os circuitos metafóricos destacados por Franco (2020), dentro dos quais também são produzidas imagens que orientam as ações dos sujeitos diante da amplitude da crise sanitária.

Pensando acerca da “construção de uma imaginação política em torno da pandemia deslanchada pelo novo coronavírus, mas que não se limita a ele”, Grunvald (2021) destaca as instabilidades causadas pela dificuldade de se apontar inequivocamente por onde passa “a linha que separa realidade e ficção”. Portanto, faz-se necessário deslocar a análise para além dos discursos difundidos através dos canais da mídia hegemônica, tensionando com relatos dos próprios sujeitos que experienciam suas realidades locais e com composições que versam sobre o contexto pandêmico.

a noção de uma guerra contra o vírus parece algo justificável, pois a reestruturação da imaginação política e dos sentidos sociais a partir dos quais lemos os processos e o mundo que nos cerca [...] só é possível em momentos de crise, seja política, como as guerras, ou sanitária, como as epidemias. (GRUNVALD, 2021, p. 6)

Chegamos, desta forma, ao entendimento que as diferentes leituras de mundo que se apresentam no cenário de crise sanitária mundial são elaboradas a partir de uma imaginação político-viral, como aponta Grunvald (2021). Em outras palavras, as metáforas e analogias que circulam nas diferentes esferas da vida social procuram dar sentido à experiência traumática vivenciada pela população brasileira, mesmo que, saibamos que certos grupos estão historicamente mais vulneráveis a sofrer com catástrofes ambientais, epidemias e a presença de violências no cotidiano.

Como foi discutido por Souza (2021) em um texto sobre o uso (ou não) de máscara em bailes funk nas periferias das cidades brasileiras, a mídia jornalística continua atuando como importante ferramenta de consolidação da opinião pública, favorecendo narrativas de criminalização do funk e dos sujeitos periféricos. O fato de muitas pessoas que moram nas favelas optarem por negligenciar o cuidado e não utilizarem máscara de proteção é um dado que não pode ser reduzido ao contexto pandêmico, mas entendido como uma continuidade. Tais desobediências

Não são frutos do acaso ou da desinformação dos moradores das favelas, funkeiros(as), frequentadores de bailes. São decisões, conscientes ou inconscientes, que têm a função de dizer o lado que cada um ocupa na sociedade. E dependendo do lugar que cada integrante da sociedade está, a relação com a vida e, conseqüentemente, com a morte será diferente uma da outra. (SOUZA, 2021, s/p)

Para além de um “desejo de transgressão”, como descreve este pesquisador, cabe nos questionarmos acerca das motivações dos jovens que, mesmo convivendo com o medo desde muito antes do advento da pandemia, encontram alternativas de lazer nos bailes funk a céu aberto, também chamados de *fluxos*. No relato de uma trabalhadora de 29 anos que utiliza o serviço de ônibus para deslocar-se até o centro de São Paulo, onde trabalha, ela argumenta conviver diariamente com aglomerações nos ônibus:

Os caras vêm me falar pra ir para casa para ter proteção do vírus, certo? Mas de segunda a sábado, eu estou exposta à Covid-19 porque tenho que sair pra trabalhar (...) Quer dizer que no busão cheio eu não vou pegar, mas no baile, sim?³

Neste caso, temos um exemplo de como certos grupos se encontram numa condição precária, de vulnerabilidade socioeconômica, não tendo direito ao cuidado. Enquanto alguns segmentos da sociedade tiveram a possibilidade de manter-se em isolamento, outros tiveram de manter suas atividades rotineiras, encarando o medo do contágio nos espaços públicos e do trabalho.

Lembremos que, logo ao ser decretada a situação de crise sanitária mundial, muitos países rapidamente fecharam suas fronteiras, a fim de reduzir a circulação de pessoas e conter a disseminação do vírus. Devido a maneira como foi conduzida a gestão da pandemia no Brasil, poucos eram as nações que aceitavam a entrada de brasileiros em seu território. Desde a sua identificação em Wuhan, na China, o vírus, que só afeta seres humanos, foi entendido a partir de discursos xenofóbicos, como um paradigma imunológico, segundo o qual o perigo de contágio vem do “outro”, do “estrangeiro”, portanto, de fora.

³ [Matéria] Jovens relatam os motivos para irem a festas durante a pandemia. Agência Mural (12/02/21). <https://agenciamural.org.br/especiais/jovens-relatam-os-motivos-para-irem-a-festas-durante-a-pandemia> <Acesso em 23/08/22>.

O medo que é produzido nas narrativas da mídia hegemônica, mas não somente por ela, também pelos sons da guerra, tiros, sirenes, como afirma Facina (2021), faz parte do cotidiano das pessoas que moram em favelas. Neste cenário de terror e insegurança, os artistas do funk reagem inventivamente, de forma a converter o medo em arte: “Musicar o som traumático é tática para sobreviver.” (FACINA, 2021).

O título do texto de Facina faz alusão ao livro *Agonia do Eros*, do filósofo coreano Byung-Chul Han, no qual este autor menciona André Breton, um dos principais nomes do movimento surrealista, que afirmava a potência do amor e do erotismo. Segundo Han (2017), o eros

É elevado ao patamar de uma fonte energética de renovação, donde devem se nutrir inclusive as ações políticas. Por meio de sua força universal, ele interliga o artístico, o existencial e o político. O eros se manifesta como cupidez revolucionária por uma forma de vida e de sociedade totalmente distinta. Sim, ele mantém de pé a *fidelidade* do porvir. (HAN, 2017, p. 81)

Assim como o samba, a capoeira, o hip-hop e outras expressões culturais da diáspora negra, o funk se origina em contextos nos quais é necessário enfrentar a morte, cuja presença é constante enquanto uma possibilidade real no horizonte dos sujeitos marginalizados. Se neste gênero musical, em geral, é cantada a realidade da periferia sem nenhum tipo de condenação moral, também se expressa uma força que provém do eros e da esperança de reverter uma condição de vulnerabilidade: “o artista sobrevivente cria não apesar da precariedade material e de direitos, mas a partir dessa precariedade, da vida sem garantias, da incerteza que pode se chamar bala ou fome.” (FACINA, 2021). É neste sentido que venho pensando as diversas tecnologias, incluindo a música, através das quais são construídas possibilidades de constituição de laços sociais a partir de afinidades políticas e de fabulações de futuro convergentes que exploram em seus trabalhos musicais.

Instabilidade, fluxo, deslizes, rasuras e fé na vida: marcas da cultura de sobrevivência. A vida entendida não como contrário de morte, porque esta está ali, a espreita sempre. Vida como contrário de medo. Este paralisa, é morte em vida. (FACINA, 2021)

Referências bibliográficas

AGAMBEN, G.; et al. *Sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. Madrid: ASPO, 2020. 188 p. Disponível em: <http://www.bibliotecadocomum.org/items/show/148> . <Acesso em 23/08/22>.

APPADURAI, A. “*The Production of Locality*”. IN: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Pp. 178-99, 1996.

FACINA, Adriana. A sobrevivência de eros. IN: CONGRESSO DE SONOLOGIA, mesa-redonda intitulada “Violência, militarização e culturas sonoras”. 2019, São Paulo.

FRANCO, T. M. COVID-19 e suas metáforas. *Ponto Urbe* [Online], 27 | 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/9546> . DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.9546>

GRUNVALD, V. Covid-19 e a imaginação político-viral. *Cadernos de Campo* (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 29, n. 2, p. e170450, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/170450> . Acesso em: 25 ago. 2022.

HAN, Byung-Chul. *Agonia do Eros*. Petrópolis: Vozes, 2017.

MACHADO, Lia Zanotta. O aborto como direito e o aborto como crime: o retrocesso neoconservador. *Cadernos Pagu* [online]. 2017, n. 50 [Acessado 23 Agosto 2022] , e17504. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/18094449201700500004> >. Epub 06 Jul 2017. ISSN 1809-4449. <https://doi.org/10.1590/18094449201700500004> .

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-51, 2016[2003].

MIZRAHI, Mylene (2018). “O Rio de Janeiro é uma terra de homens vaidosos”: mulheres, masculinidade e dinheiro junto ao funk carioca. *Cadernos Pagu* [online].

2018, n. 52. Disponível em: < <https://doi.org/10.1590/18094449201800520015> >. Epub 03 Maio 2018. ISSN 1809-4449.

MIZRAHI, Mylene. 2014. A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra. Rio de Janeiro: 7 Letras, 314 pp.

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

VILLELA, A.; TONI, F. C.; MUNIAGURRIA, L. A.; GRUNVALD, V. O musicar como trilha para a etnomusicologia. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 73, p. 17-26, ago. 2019.