

FLUXOS, QUEBRADA E MUSICAR FUNK – SE SENTIR DENTRO DA MÚSICA

DOI
10.11606/issn.2525-3123.
gis.2021.175272

DOSSIÊ MUSICAR LOCAL

MENO DEL PICCHIA

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil, 05508-010
ppgas@usp.br

ORCID
<http://orcid.org/0000-0001-9694-621X>

RESUMO

O artigo apresenta dados de uma etnografia realizada entre 2017 e 2019, num bairro periférico da zona sul de São Paulo, onde acontecem bailes funk de rua conhecidos como fluxos. Proponho uma análise dos fluxos a partir do verbo-conceito de *musicar* do neozelandês Christopher Small (1998). Sob tal perspectiva é fundamental entender todos os agentes engajados na produção da festa, mesmo aqueles que aparentemente não estão produzindo música, e mesmo aqueles considerados não-humanos. Que outros elementos estão por trás de uma manifestação musical nas ruas de uma *quebrada*, além dos elementos sonoros propriamente ditos? No caso dos fluxos, veremos a centralidade dos sistemas de som de funk nesse *musicar* e que tipo de sensações e reações eles causam. Os fluxos de funk se mostram como um *musicar* específico que demarca um tipo de paisagem sonora das regiões periféricas da cidade. O funk e a festa atuam na construção sentimental e simbólica dessas localidades e na produção de identidades compartilhadas.

PALAVRAS-CHAVE:

Fluxo; Funk;
Quebrada; Musicar;
Sistema de som.

ABSTRACT

The article presents data from an ethnography carried out between 2017 and 2019, in a peripheral neighborhood on the south side of São Paulo, where street funk parties known as *fluxos* (Portuguese word that could

KEYWORDS:
Fluxo; Funk;
Quebrada;
Musicking; Sound
system.

be translated as flows) take place. I propose an analysis of *fluxos* based on the concept-verb of *musicking* of the New Zealander Christopher Small (1998). From this perspective it is essential to understand all the agents engaged in the production of the party, even those who apparently are not producing music, and even those considered non-human. What other elements are behind a musical manifestation in the streets of a *quebrada* (local slang meaning slum or ghetto), besides the sound elements themselves? In the case of *fluxos*, we will see the centrality of funk sound systems in this music and what kind of sensations and reactions they cause. The funk *fluxos* are shown as specific *musicking* that demarcates a type of soundscape in the peripheral regions of the city. Funk and the party act in the sentimental and symbolic construction of these localities and in the production of shared identities.

Cheguei na *quebrada*¹ por volta das seis e meia da tarde. Fui direto encontrar meu anfitrião local, Bonito², para deixar minhas coisas em sua casa. Fomos depois para a Associação onde ele trabalha e ficamos conversando com moradores na rua da frente. Hoje é sábado, as ruas estão cheias. A vida social fervilha do lado de fora das casas, em frente aos botecos com suas mesas de bilhar e seus sistemas de som tocando funk e forró eletrônico, em frente aos portões com *naves*³ estacionadas de porta-malas aberto *bombando* um repertório de funk putaria e funk “proibidão”. A partir das sete horas da noite, as inúmeras igrejas também começam a encher e a povoarem a paisagem sonora da *quebrada* com seus hinos de louvor entoados pelos frequentadores e pelos pastores devidamente microfonados e aparelhados.

Estávamos eu, Bonito, seu chefe na Associação conhecido como Fogão, e um jovem estudante usuário dos programas culturais da Associação, Rafael. Falamos de política, do Brasil, do Trump. O Fogão gosta do Trump. O Rafael uma hora falou que não achava

1 Ao longo do texto, optei por deixar em itálico gírias e expressões utilizadas pelos interlocutores da pesquisa que são importantes para a análise (*quebrada*, *batendo alto*, *bombando*, *naves* etc.). Todas as palavras de origem inglesa foram grafadas em itálico. O verbo-conceito de *musicar* e sua tradução *musicking* também foram grafados em itálico. Demais citações aparecem sempre entre parênteses.

2 Todos os nomes de pessoas e bares apresentados neste artigo são fictícios. O nome da *quebrada* optei por não revelar, mas fica localizada num bairro da Zona Sul da cidade de São Paulo. Essas escolhas foram feitas junto com meu interlocutor e anfitrião, Bonito, para preservar a privacidade e garantir a segurança das pessoas envolvidas.

3 *Naves* é o modo como os moradores mais jovens do bairro chamam os carros transformados (rebaixados e/ou com um sistema de som potente na parte traseira) que habitam os fluxos de rua.

certo homem beijar homem, entramos no debate sobre homofobia e disse a ele que a gente deveria aceitar e respeitar o desejo dos outros. Rafael é evangélico e continuando a conversa a partir de um questionamento meu sobre o funk no bairro, disse que em fluxo só têm bagunça, drogas e polícia. Ele têm 21 anos e a maioria dos frequentadores dos fluxos é de sua faixa etária. Suas opiniões expressam uma interface da favela conectada com os valores e práticas evangélicos, e com um certo conservadorismo em relação aos comportamentos aceitos. A poucos metros de onde estávamos, uma igreja evangélica começava a encher para o culto das sete e meia da noite. A igreja ocupa o piso térreo de um sobrado. Um pequeno salão com cadeiras plásticas para os fiéis, posicionadas de costas para a rua. Um pequeno altar no fundo, numa posição onde o pastor e a pastora que comandam o culto podem observar quem passa do lado de fora.

Voltamos para casa de Bonito depois de pegar sua namorada Lia, e descansamos das onze horas da noite até a uma da manhã quando saímos para os fluxos. O primeiro fluxo que encontramos foi em frente ao bar *High Tech*. Já estavam funcionando um paredão de som e diversos sons automotivos, com grupos de jovens na rua bebendo e dançando ao redor dos equipamentos. Os estilos de funk que predominam são o putaria e o “proibidão”. Escutei pouco funk ostentação e nenhum funk consciente.

Outro fluxo próximo que já estava acontecendo também era o da rua Mariana, em frente ao Bar da Naná, com duas caixas de som tocando. Entre os dois fluxos muitos focos de som, na maioria de carros e de alto falantes dos bares. A polícia num determinado momento *molhou*⁴ o paredão do *High Tech*. O sistema de som da rua Mariana continuou operando madrugada adentro.

Uma cena que me chamou atenção no início da noite foi de uma criança bem pequena dançando e cantando um funk putaria que tocava perto. Ela já tentava cantar os refrãos, sem saber exatamente o que diziam.

Me chamou a atenção também o Corsa branco parado em frente ao bar *Site dos Brothers* que fica sempre com uma mesma turma ouvindo forró eletrônico bem perto do meu quarto.

Na rua Mariana, ficamos em frente ao Bar da Naná até as quatro da manhã. A festa ainda estava cheia, o fluxo de pedestres,

⁴ *Molhar* é um termo local para quando a polícia interrompe o baile funk ou o fluxo de rua.

motos e carros bastante intenso As meninas em geral dançando mais que os homens, fazendo os movimentos intensos de quadril característicos da coreografia corporal do funk. Mas a atividade principal era beber, cheirar lança-perfume e fumar. De um tempo para cá, passei a observar bastante a presença de narguilés, objetos chamativos feitos especialmente para o consumo de tabaco com essências, mas que podem ser usados também para maconha. Alguns bares do bairro viraram tabacarias, onde os jovens podem fumar narguilés e comprar tabaco e essências. Vez em quando, os jovens cantavam os funks que rolavam nas aparelhagens dos bares e tabacarias.

Muitas motos. Motos de modelos caros, de cilindrada mais alta, daqueles modelos de corrida cantados em letras de funk, como a Yamaha R1 ou a Kawasaki. Os jovens andam sem capacete e acelerando muito, mais pelo barulho do que pela velocidade. Na verdade, as vezes estão parados no meio do fluxo lotado e dão aquela acelerada violenta que quase estoura nossos ouvidos. Penso que o som alto é um valor. Sempre o som. Os escapamentos das motos cantam junto com os alto falantes dos diversos tipos de sistema de som formando uma paisagem sonora polifônica nas madrugadas da quebrada. (Diário de Campo – 13 de janeiro de 2018)

FLUXO DE RUA COMO UM *MUSICAR* FUNK

Falar de um *musicar* funk não é a mesma coisa que falar da música funk. A música funk pode ser pensada como a gravação feita em estúdio por um DJ e um MC. É o produto sonoro dessa relação. Ela pode ser executada eletronicamente num sistema de som na rua, num computador em casa, num fone de ouvido, num carro, nos alto falantes dentro de uma boate. Ela pode ser também performada ao vivo num palco, num show, numa roda de funk, num encontro de MCs e DJs⁵. De acordo com Carlos Palombini (2014), o funk carioca é caracterizado por uma batida de matriz afro-brasileira, por um cantor que versa sobre essa base rítmica.

A origem do funk carioca mereceria um texto à parte, mas muitos autores (Vianna 1988), (Essinger 2005) e (Novaes 2020) concordam que os bailes *blacks*

5 No universo artístico e fonográfico do funk paulistano que observei, meus interlocutores MCs (Mestres de Cerimônia) se mostravam como os cantores e compositores, enquanto os DJs (*Disc Jockeys*) se colocavam como aqueles que produzem as bases musicais para os MCs. Os DJs na maioria das vezes assumiam o papel de produtores musicais (Del Picchia 2013) dos MCs. Alguns deles, já nem se apresentavam mais nos bailes restringindo sua atuação aos estúdios de gravação (tanto estúdios individuais próprios quanto de produtoras maiores). www.proibido.org

dos subúrbios cariocas nos anos 1970 foram um marco histórico importante. Em 1989, foi lançado o disco “Funk Brasil” do DJ Malboro, com faixas de batidas eletrônicas e versos cantados em português. As “melôs” (versões em português de grandes sucessos estrangeiros da época) cantadas nos bailes começam a entrar nos estúdios brasileiros. Carlos Palombini considera a gravação “Macumba Lelê” – dos DJs Alessandro e Cabide, no quarto volume da série *Beats, Funks e Raps*, dos DJs Grandmaster Raphael e Amazing Clay, em 1994 – importante, marcando uma espécie de virada na estética musical do gênero, pois traria pela primeira vez toques percussivos da música afro-brasileira misturados ao eletrônico⁶. A partir de então, desenvolvem-se alguns “estilos” ou “vertentes” – como o “proibidão”, o ostentação, o putaria, o consciente – onde um dos elementos de diferenciação são as temáticas das letras, mantendo-se a mesma clave rítmica padrão como núcleo central das batidas. “Estilo” e “vertente” foram as palavras usadas pelos meus interlocutores para diferenciar os tipos de funk a partir da temática das letras. Palombini e Novaes (2019) utilizam o termo “subgênero” para denominar essas variações estilísticas e acrescentam ainda outros tipos possíveis que não se restringem às variações temáticas das letras – montagem, *melody*, gospel, neurótico e comédia. Em meu campo, ouvi bastante a expressão “mandelão” ou “funk mandela” que tratava de aspectos sonoros e performáticos de um determinado tipo. O funk mandelão seria um funk “mais favela”, caracterizado por letras mais curtas, por um canto mais falado. DJs produtores que conheci afirmavam, por exemplo, que no funk mandelão não podiam afinar as vozes⁷ dos MCs dentro do software de produção, como fariam em outros estilos. Um ponto interessante que Palombini e Novaes levantam é que dependendo do jeito que for performada ou produzida a música pode mudar de subgênero.

A música funk carioca é uma fala cantada ou um canto falado sobre uma base rítmica. Essa fala é a das camadas mais pobres das áreas sub urbanizadas do estado do Rio de Janeiro. Seu melodismo deriva tanto das inflexões da própria fala quanto do espaço sonoro local, recortado e colado. Esse procedimento não se aplica somente à melodia, mas constitui a própria tecnologia de uma inteligência que encontra expressão no gênero musical (Caceres, Ferrari e Palombini 2014, 177-178)

Considero essa descrição boa para pensarmos o funk que hoje toca nas periferias de São Paulo. Uma cena que observei muitas vezes em campo – em espaços como a Liga do Funk de São Paulo, estúdios e encontros com

6 Uma das ferramentas digitais de produção musical contemporâneas permite afinar as vozes humanas. São dois os tipos principais utilizados, o *auto-tune* e o *melodyne*. Seu uso tem se tornado bastante comum em produções de funk atuais.

7 Existem inúmeros vídeos do Megatron no *youtube*, trouxe dois exemplos, um do Megatron real e outro do Megatron personagem de *game* no canal do youtuber Johnny Gamer <https://www.youtube.com/watch?v=NMBK-87-430> <https://www.youtube.com/watch?v=C-Cpc5SVRIA0>

MCs em suas quebradas – foi o canto com a batida de palma de mão na clave rítmica característica. Muitos MCs afirmavam que começaram a “rimar no funk” dessa forma, apenas voz e palma de mão, em brincadeiras com amigos e nas batalhas de rima (prática comum nos bairros periféricos). Essa prática é um núcleo criativo de aprendizado e experimentação, que depende unicamente de uma tecnologia corporal – voz e mão. É um aspecto do fazer musical do funk anterior ao momento em que os MCs entram em estúdio para gravar suas composições.

Na antropologia aprendemos a considerar que música não é apenas um objeto sonoro, uma coisa; é uma atividade, uma ação, um processo de produção e organização social (Blacking 2007) e (Seeger 2008). Essa perspectiva é explorada nas reflexões do neozelandês Christopher Small – educador, musicólogo e etnomusicólogo – que em 1998 propõem o verbo/conceito *musicizing*, traduzido aqui como *musicar*.

Musicar é participar, com qualquer capacidade, numa performance musical, performando, escutando, ensaiando ou praticando, fornecendo material para a performance (o que é chamado compor), ou dançando. (Small 1998, 9).

Olhar para um fluxo de funk como um *musicar* implica em olhar para todo tipo de atividade e relação social que produz essa performance musical e para todo tipo de pessoa engajada nessas atividades. No título desse tópico, escrevi “um *musicar* funk” porque com certeza existem vários tipos de *musicares* dentro do universo do funk. Um show ao vivo em uma boate é completamente diferente de um fluxo de rua na favela, mesmo que no repertório de ambos esteja tocando a música funk. A música pode ser a mesma, mas o *musicar* não é o mesmo. Pensar socialmente as performances do funk em São Paulo, lança luz também para os potenciais de se pensar as relações entre música e vida social a partir da ideia de *musicar*. É esse terreno que percorreremos ao longo do artigo.

Num fluxo de rua, a aglomeração começa de forma espontânea ao redor de sistemas de som operando *batendo alto* (modo de expressar a intensidade sonora dos equipamentos). Esses sistemas de som podem estar na traseira dos carros que circulam ou estacionam nas ruas do bairro, podem estar dentro dos bares e das tabacarias, ou podem ainda compor o que se costuma chamar de *paredões de som*. Esse conjunto de possibilidades técnicas de amplificação sonora forma os gatilhos iniciais do fluxo de rua. Sem a ativação elétrica desses sistemas não têm fluxo. Vale dizer que trata-se de sistemas de som customizados, ou seja, construídos sob encomenda para que emitam a massa sonora com o máximo de intensidade possível sem distorção e sem perda de qualidade. No bairro em que vivi, conheci dois construtores de paredões

de som que eram altamente solicitados. Eles produziam sob encomenda e também tinham seus próprios paredões de som que alugavam, especialmente para donos de bares nos finais de semana. Existe um conhecimento técnico local de produção de sistemas de som. Para se ter uma noção de como são valorizados nas *quebradas* paulistanas, os paredões tem nome próprio, são adornados com pinturas e luzes cintilantes, são famosos no YouTube, e alguns viraram até personagens de *games* como é o caso do paredão “Megatron”⁸.

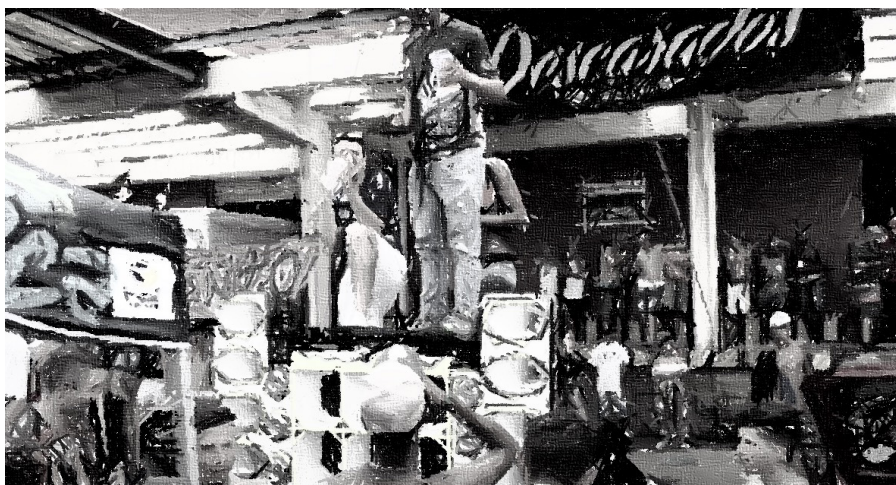


Foto 1: Jovens ao redor e em cima, se relacionando com um paredão de som em um baile na Zona Sul, 04 de março de 2018. Optei por utilizar um filtro para preservar a identidade das pessoas.

Alexandre Barbosa Pereira, em “A Maior Zoeira” (2010), apresenta um relato de festas de funk, organizadas pelos jovens nos distritos onde pesquisava, que se assemelham bastante ao que observei.

Além disso, algumas ruas nesses dois distritos transformam-se, principalmente aos finais de semana, em espaços de festa funk. Nessas, geralmente, um grupo de amigos estaciona um carro com uma aparelhagem de som potente, abre o portamalas e começa a tocar a música funk em altíssimo volume com os últimos sucessos a exaltar facções criminosas, o uso de drogas e a abordar temas sexuais. Esses eventos também são denominados como pancadões, em alusão ao ritmo das fortes batidas eletrônicas desse gênero musical. No pancadão do Jardim Elisa Maria, na Brasilândia, além do som alto e

⁸ A primeira vez em que ouvi o termo fluxo para designar essas festas de funk foi conversando com um amigo músico chamado Kiko Dinucci, natural de Guarulhos, em 2013. O texto mais antigo que encontrei falando desses fluxos é de dezembro de 2014, uma matéria da jornalista Jacqueline Elise para o site Vice Brasil, disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/8q4v7g/no-fluxo-dos-bailes-funk-de-rua-em-sao-paulo. Também em dezembro de 2014, Renato Barreiros, ex-subprefeito de Cidade Tiradentes, lançou o documentário “No Fluxo”, em que testemunha o crescimento dessa configuração da festa de rua nas periferias de São Paulo.

das danças das meninas, havia também o malabarismo com as motocicletas e o consumo de bebidas alcoólicas puras ou misturadas com refrigerante e de cigarros de maconha. (Pereira 2010, 59).

Vemos em Pereira, um dos termos pelos quais essas festas de rua eram chamadas: “pancadões”. Entretanto, a partir da década de 2010 a palavra “fluxo” passou a ser amplamente usada para nomear esses encontros⁹, especialmente no contexto paulistano. A palavra “fluxo” está ligada a algumas características geográficas e espaciais importantes, como a possibilidade de circulação de pessoas, motos e carros pela festa. É uma festa em fluxo, em movimentação. Normalmente, acontece em locais planos, diferente do que acontece, por exemplo, nos morros cariocas onde muitas festas se dão em formato de baile (dentro de uma área fixa e circunscrita como uma quadra, um galpão, um terreno, uma boate etc.)¹⁰. Em parte, a configuração fluxo se dá como resposta à ação repressiva da polícia militar nessas localidades – uma festa em fluxo é também uma festa fácil de se dispersar, uma festa que pode mudar de lugar rapidamente. Isso não impede que alguns fluxos cresçam tanto que se tornem eventos fixos de um local, como o famoso Baile da Dz7 em Paraisópolis¹¹, considerado o maior de São Paulo, um fluxo com nome de baile e que acontece há anos nas mesmas ruas, reunindo milhares de jovens a cada fim de semana.

No relato de campo que abre este artigo, outras características marcantes de um fluxo podem ser notadas. A centralidade dos sistemas de som é uma constante. Sem a presença deles a festa de rua não acontece. E quem aciona esses equipamentos são os jovens frequentadores com suas *naves* (carros com poderosos sistemas de som customizados que parecem turbinas) e os donos de bares locais que usam o som como atrativo para a clientela. Do lado dos frequentadores, ouvi muitas vezes o relato de que o som alto é para chamar a atenção, ou fazer a festa acontecer – produzir a festa. Do lado dos comerciantes, ouvi a narrativa de que o som impulsiona as

9 Para uma rica descrição de um baile funk carioca, vale a pena a leitura da tese de Dennis Novaes (2020). Ele apresenta uma etnografia detalhada do baile da gaiola, para citar um exemplo, em uma noite em que se celebrava o aniversário do DJ Rennan da Penha. Nos bailes, uma das diferenças é a presença de palcos onde DJs e MCs podem se apresentar. Nos fluxos, os sistemas de som estão espalhados pelas ruas e não há palcos. Esse é um detalhe importante da organização sonora da festa.

10 Mesmo não tendo feito campo em Paraisópolis, não posso deixar de registrar aqui a ação trágica da polícia militar no baile da Dz7, em dezembro de 2019, que resultou na morte de nove jovens inocentes, com idades entre 14 e 23 anos. O episódio foi amplamente divulgado na mídia e nas redes sociais com imagens violentas filmadas pelos moradores com seus celulares. Numa dessas imagens, um policial agride um jovem de muleta. Uma autora importante para compreendermos melhor os significados da criminalização do funk é Adriana Facina (2010, 2013 e 2014) que em diversos textos analisa processos de ataque e repressão das expressões culturais periféricas no Rio de Janeiro. A criminalização do funk emerge como uma das faces da criminalização da pobreza no Brasil.

11 “No país, o Censo mostra que 26,2 milhões de pessoas se declaravam evangélicas, no ano 2000, o que representava 15,4% da população. Em 2010 esse número saltou para 42,3 milhões de pessoas, um percentual correspondente a 22,2% dos brasileiros.” (Queiroz 2019, 14).

vendas. Em alguns casos, eles montam seus próprios paredões de som, em outros, alugam os paredões nos finais de semana. Fato é que a potência sonora dos sistemas de som está diretamente ligada à aglomeração de pessoas na rua em momentos de lazer. A pesquisa aconteceu num bairro da zona sul paulistana famoso pelos fluxos. O relato também registra um pouco da efervescência das ruas na *quebrada* num final de semana normal. A vida boêmia dos mais velhos ouvindo forró e jogando bilhar. A vida religiosa intensa dentro das inúmeras igrejas evangélicas. E o funk como expressão cultural central do jovem periférico. É comum encontrar biografias que circulam por mais de um desses espaços de sociabilidade (Simmel 2006), como é o caso do jovem Rafael que frequentava fluxos, mas parou quando passou a frequentar a igreja.

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, estudante, morador da Zona Sul, comentando sobre os fluxos de funk do seu bairro).

Nessa perspectiva, as percepções locais sobre os fluxos estão em constante disputa e dependem muito de quais interfaces da favela estão em jogo. A interface religiosa que Rafael de certo modo representa nessa fala é contra as festas de rua. Vale dizer que a presença dos evangélicos têm crescido muito nas periferias das grandes cidades do país¹². Vários fatores são atribuídos a esse crescimento – a hierarquia menos rígida do que entre católicos que torna rápida a abertura de uma nova igreja, os projetos sociais que promovem em áreas carentes, a teologia da prosperidade que propaga a noção de empreendedorismo e valoriza a ascensão econômica dos fiéis são alguns elementos importantes (Almeida 2017), (Teixeira 2018) e (Machado 2020). Um dos meus vizinhos na *quebrada* era um bar chamado Porto, onde ocorriam fluxos pequenos quando o dono, o jovem Clenilson, colocava um paredão de som na porta. Na última etapa do campo, em 2019, o Hangar tinha fechado e uma igreja evangélica passou a ocupar o espaço.

¹² No Brasil, vale lembrar ainda que existem as festas de aparelhagem no Norte (Costa 2009) que tocam principalmente tecnobrega, e existe uma presença forte de paredão de som de forró eletrônico em todo nordeste. Os gêneros musicais periféricos dessas regiões do país vêm nos últimos anos se misturando e dando origem a estilos novos e híbridos como o brega funk.

O jovem evangélico mostra que as festas incomodam o sono dos trabalhadores que querem descansar. Mas grande parte dos jovens encontram nos fluxos a possibilidade de diversão e lazer ao alcance, em termos de renda. Por ser na rua, aberto, é um *musicar* acessível economicamente. Além disso, as festas ainda se apresentam como possibilidade de trabalho para moradores se tornarem comerciantes de bebidas e comidas fazendo a renda circular dentro da comunidade. Uma dimensão complexa da disputa de narrativas em torno do fluxo é justamente isso, do mesmo modo que incomoda um certo tipo de trabalhador, ele (o fluxo) produz “outros trabalhadores”. O funk produz muitos tipos de trabalhadores.



Foto 2: Paredão de som com um total de 40 alto-falantes (entre agudos, médios e graves) estacionado em frente a um bar na Zona Sul de São Paulo, 23 de março de 2017.

QUEBRADA SONORA

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, 22 anos, morador da Zona Sul, dono de som automotivo frequentador de fluxos).

O fluxo de funk é onde a garotada se reúne, se diverte, bota um som, faz uma resenha com os amigos. Alguns vão para arrumar namorada, *ficantes* (risos). Alguns vão só para beber, para espairar a cabeça depois da semana de trabalho. O fluxo é o lugar onde a periferia se diverte, apesar de alguns momentos ser reprimida. O fluxo de funk é tudo para algumas pessoas, principalmente para aquelas que vivem do funk, né! É o entretenimento daqui da *quebrada*. Foram tirando tudo, foram tirando quadra, tirando campo, o que sobrou foi o baile de rua, onde pode ir desde quem não tem dinheiro até o mais rico da favela. (MC Reboque, 25 anos, morador da Zona Sul, frequentador de fluxos).

O fluxo é onde você vai ter pessoas escutando música pra poder se distrair e se divertir. É onde você vai encontrar o lazer da *quebrada*, a distração, onde outras pessoas vem pra *quebrada* pra participar. Você vai encontrar as pessoas ouvindo música, bebendo, fumando um, tirando um lazer, chapando um pouquinho. Escutar um som alto. Você vê as meninas que querem dançar, os mano que querem beber, as meninas que querem beber. O meu vizinho tem um paredão dentro de casa, tem um miniparedão. O bagulho é colocar um som, escutando e bebendo, dançando. É um bagulho natural da sociedade essa coisa de querer fazer festa, ter música, dançar, beber, se divertir. O cara quando quer ter um som é para poder produzir a festa. Eu acho que essas pessoas que querem ter o sonzão, o paredão, os *neo sound systems*, querem ser os produtores da festa. Eles querem ter a festa, proporcionar a festa, e acho que é um bagulho natural da sociedade. (MC Ciça, 21 anos, moradora da Zona Sul, rapper frequentadora de fluxos).

Como se pode ver, essas falas revelam o quanto a música é importante e presente na *quebrada*. E tem que ser música com som alto, que faz você

“sentir as paredes da casa tremendo” e “se sentir dentro da música”, repetindo o refrão de Marciano. Para se sentir dentro da música a potência sonora é fundamental, o que vai de encontro ao que Lloyd Bradley conta sobre a cultura dos *Sound Systems* de reggae na Jamaica em seu “Bass Culture” (2014).

Era sempre um fenômeno dos bairros humildes, entre certo tipo de gente. Como o equipamento era tão potente e a vibração tão forte, *mais do que escutar a música, a sentíamos*. Era como se dançando você se tornasse parte da música. Era *nossa* e muitos de nós queríamos fazer algo para contribuir. (Bradley citando o empresário musical jamaicano Derrick Harriot 2014, 33, itálicos do original)

“Na Jamaica não escutam música; a sentem!” afirma também Tomáz Gonzales Cobos, logo no prefácio do livro de Bradley. Essa frase tem uma forte conexão com o que Marciano afirma sobre o som alto do funk. A percepção do jovem dono de som automotivo também se conecta à musicalidade criada dentro dos estúdios pelos DJs e MCs na valorização das sensações que a potência dos graves causa. E tanto funk, quanto reggae valorizam as frequências graves. Não podemos falar de sistema de som no funk sem considerar essa ligação com a história o *sound system* na Jamaica. Uma cultura de festas ao redor de poderosos sistemas de som que se iniciou na pequena ilha caribenha, há mais de sessenta anos. É claro que existem inúmeras diferenças entre os contextos, mas é importante lançar esse panorama mais geral para o universo dos sistemas de som e reconhecer essa origem jamaicana¹³. Vale notar um outro ponto comum importante entre os dois contextos, além da presença das paredes de alto-falantes; a origem nos guetos. O reggae também surge nos guetos pobres de Kingston, e também vêm de uma mistura musical única, fruto de outro entroncamento sonoro da diáspora atlântica negra¹⁴.

A rua, o sistema de som, a cervejinha no bar, os amigos reunidos *chupando um pouquinho* caracterizam os momentos de *tirar lazer*, de festa, de relaxamento, de *fazer resenha*, e de fortalecimento de laços sociais. Formam um tipo de sociabilidade onde a rua e a música são centrais; uma sociabilidade sonora no espaço público. É como um ritual semanal

¹³ Para uma discussão potente sobre como a diáspora africana pelo Atlântico se desdobrou musicalmente vale a leitura de “O Atlântico Negro” de Paul Gilroy (2001), especialmente o terceiro capítulo “Jóias trazidas da servidão – música negra e política da autenticidade”. Adriana Fascina e Adriana Lopes (2010) lembram que o funk carioca é um representante brasileiro dessa diáspora da cultura negra pelo atlântico. Um representante que vêm sendo continuamente perseguido e criminalizado.

¹⁴ Na antropologia brasileira, um dos autores mais célebres a teorizar sobre a festa foi Roberto DaMatta (1997) para quem o Carnaval se configura como uma suspensão temporária dos papéis sociais ordinários, um momento de ruptura da ordem normal onde haveria uma igualdade momentânea de posições sociais.

onde todas as tensões e pressões que o cotidiano produz são descomprimidas e extravasadas. Nesse ritual semanal, a intensidade do som é importante e os sistemas de som são extremamente valorizados. O dono do som é aquele que proporciona a festa, que segundo MC Ciça é um “bagulho natural da sociedade”. Não é meu objetivo aqui discutir a importância da “festa” na vida social, mas um dos primeiros autores a tratar disso foi Durkheim ([1912] 2003) nos lembrando dos aspectos da festa que fazem com que a vida social ordinária entre temporariamente em suspensão – assim como nos grandes cultos e celebrações religiosas. Ritos religiosos e festas compartilham delírio, efervescência, música, cantos e danças que juntos fortalecem laços sociais e unem os indivíduos¹⁵. Olhando sob essa perspectiva, parece coerente a percepção de que nos finais de semana as pessoas ou estavam nas festas de rua, ou dentro das igrejas celebrando musicalmente sua crença. O jovem Rafael parece ter trocado um tipo de “efervescência” festiva, pela “efervescência” evangélica¹⁶.

MC Reboque traz uma questão recorrente de que o fluxo é também reflexo da falta de opções de diversão e lazer nos bairros periféricos. É uma resposta à carência de políticas públicas na área da cultura, especialmente de políticas voltadas para a juventude periférica. É também uma alternativa de diversão para jovens de baixa renda que não podem pagar o ingresso para um show de música, ou para uma boate. Entretanto, o som alto se apresenta como um ponto bastante polêmico na medida em que muitos moradores se sentem incomodados. A paisagem sonora (Schafer 2001) produzida pelos fluxos é ensurdecadora para quem mora perto das ruas onde a festa acontece. Como o próprio Marciano afirmou, até as paredes das casas tremem perto de um sistema de som potente. A música invade as casas e os corpos. Todos se sentem dentro da música, queiram ou não.

Esse *musicar* dos fluxos que estamos explorando aqui demarca sonoramente as periferias paulistanas e cria essa paisagem sonora particular formada por uma polifonia de sistemas de som tocando ao mesmo tempo. Estamos falando de uma demarcação de espaço e de temporalidades. Um espaço que não é somente geográfico e físico, mas abstrato, sentimental e emocional. Paulo Malvasi (2012 e 2013) descreve *quebrada*

15 O caminho inverso também pode acontecer. Conheci um MC morador do mesmo bairro de Rafael, que frequentava a igreja quando era mais jovem. No final da adolescência, ele começou a gostar muito de Rap e de funk passando a valorizar esses gêneros como as verdadeiras expressões culturais da juventude periférica. Hoje, ele não frequenta a igreja e trabalha com música e teatro na *quebrada*.

16 Vale lembrar aqui do trabalho de Doreen Massey (1993) onde fica claro o quanto a definição de uma identidade local é construída em contraposição a outras localidades. A periferia enquanto localidade, e as identidades que se constroem a partir dela, em muitos casos se dão numa oposição aos bairros mais ricos da cidade, mais centrais. No caso das camadas mais jovens, essa relação de oposição se dá frente ao Estado, que pode aparecer como o *sistema*.

como uma categoria nativa central na vida de jovens moradores da periferia, categoria de um *dialeto da vida loka* que possui dimensões simbólica, existencial e territorial. Pereira (2010) mostra como essa noção de *quebrada* possui dois lados para seus interlocutores: um lado mais problemático relacionado às carências que essas regiões experimentam em termos de oferta de serviços e possibilidades de exercício de uma cidadania digna; um lado positivado pelos moradores da *quebrada* como o local dos fortes, dos lutadores, dos manos e minas que resistem às injustiças do *sistema*¹⁷. Facina e Lopes (2010) mostram como o funk enquanto expressão cultural constrói outros “mapas simbólicos” na cidade do Rio de Janeiro, redefinindo a noção de favela num sentido mais político e de crítica social das desigualdades estruturais do ambiente urbano e do racismo.

Tanto *quebrada*, quanto favela e periferia são categorias carregadas de múltiplos significados. Desse modo, faz todo sentido lembrarmos da noção de “local” de Arjun Appadurai (1996) que abarca tanto as dimensões mais concretas quanto as mais abstratas. As localidades são tecidas de práticas sociais, de memórias, de sentimentos e de afetos compartilhados. Um ponto central da discussão do autor é entender como as localidades são produzidas socialmente. Ele lembra que elas nunca são algo dado, inato, mas são o tempo todo (re)construídas socialmente. Ritos, festas, cerimônias, imagens circulando nas mídias eletrônicas são alguns dos elementos que devem ser analisados dentro dessa perspectiva de construção social da identidade local e dos sentimentos de pertencimento que as pessoas desenvolvem pelo local de origem. As localidades são o que as pessoas fazem diariamente nelas, são formadas por uma “rede de relações sociais” (Massey 1993). Nesse sentido, a *quebrada*, especialmente aos finais de semana, é a localidade do funk. É o espaço da cidade onde uma complexa e gigantesca rede de sistemas de som toma as ruas reverberando funk engajando a juventude periférica. O fluxo atua na (re)construção social contínua da *quebrada* para esses grupos de jovens.

SE SENTIR DENTRO DA MÚSICA

“Essa novinha é terrorista, é especialista.
Olha o que ela faz num baile funk com as amigas
É muito explosiva não mexe com ela não
É muito explosiva não brinca com ela não

¹⁷ Vale lembrar aqui do trabalho de Doreen Massey (1993) onde fica claro o quanto a definição de uma identidade local é construída em contraposição a outras localidades. A periferia enquanto localidade, e as identidades que se constroem a partir dela, em muitos casos se dão numa oposição aos bairros mais ricos da cidade, mais centrais. No caso das camadas mais jovens, essa relação de oposição se dá frente ao Estado, que pode aparecer como o *sistema*.

Quando ela bate com a bunda no chão
Quando ela mexe com a bunda no chão
Quando ela joga com a bunda no chão
Quando ela sarra o bumbum no chão”

(MC Kevinho, “Olha a Explosão”)

Esse funk de MC Kevinho tocava sem parar em diversos sistemas de som num volume ensurdecador. Dois homens sem camiseta, de bonés, dançam num passinho sincronizado em cima de um paredão de som. São 13:30 da tarde, estou em São Bernardo do Campo no “baile dos bailes”, como é conhecido o *Nitro Point*. O sol está forte, o local têm poucas sombras, quem pode fica sem camiseta devido ao calor. Muitas pessoas com guarda-chuva para se protegerem do sol, completando o *kit*¹⁸ do domingo. O prefixo *Nitro* é bastante usado na cultura funk e remete ao composto químico nitroglicerina, conhecido por suas propriedades explosivas. Uma das boates de funk mais famosas de São Paulo, por exemplo, é a *Nitro Night*. De fato, o volume dos graves nos potentes alto falantes parecem explosões. Pensando nisso acho que o bumbum final da letra de Kevinho remete à bunda no chão de uma pessoa dançando, mas poderia remeter ao barulho de uma explosão, ou ainda ao som grave dos *kicks* (bumbos de uma bateria) da batida do funk. *Bum Pá Pá Bumbum Pá!* A sensação é de que o grave explode, estoura, *bomba*. Penso que deveria ter trazido um protetor auricular e depois de alguns minutos caminhando reparo que alguns frequentadores e algumas pessoas da equipe do evento estão usando proteção nos ouvidos. O som dos equipamentos é muito alto e esse é o objetivo do encontro: reunir sistemas de som.

A dica do evento foi do Leetz, jovem *youtuber* que conheci acompanhando seus vídeos dos fluxos. O *Nitro Point* acontece um domingo por mês. É um encontro muito representativo da cultura funk paulistana atual. São milhares de carros com seus sons poderosíssimos tocando funk em alto volume. É uma experiência única circular nesse evento. O evento custava 20 reais o ingresso e aconteceu em um local afastado que parecia um estacionamento gigante. Começava as oito da manhã e acabava as cinco da tarde. Fiquei na fila uma hora

¹⁸ Conjunto de itens indispensáveis para a festa: whisky, energético, lança-perfume, e no caso, guarda-sol para se proteger do calor. Os itens do *kit* podem variar dependendo do contexto da festa.

para entrar e de fora enxergava pela cerca de arame milhares de jovens dançando em torno de centenas de carros com seus sons automotivos. É uma cena impressionante, nunca tinha visto nada parecido.

Deu para perceber que existem equipes de som pela presença de camisetas uniformizadas e faixas perto de alguns paredões e carros. As equipes de som reúnem às vezes três ou quatro carros, um ao lado do outro, tocando todos uma mesma música e com a galera dançando ao redor. O volume dos sons é tão alto que é praticamente impossível conversar no evento. Circulei por cerca de duas horas e meia e fiquei exausto. O calor e a massa sonora pulsante minaram minhas forças rápido. Saí com a impressão de que o *Nitro Point* é a exacerbação máxima da paisagem sonora formada pela polifonia de sistemas de som onde diversos alto-falantes operam ao mesmo tempo. Os diversos funks tocando ao mesmo tempo formam uma espécie de nitro sinfonia elétrica periférica. (Diário de Campo, 11 de novembro de 2017. Trecho fílmico do evento disponível na *playlist* de *Youtube*, Diário-fragmento: <https://www.youtube.com/watch?v=UjBU0oiKSoo&list=PLFEtmli40X78cvwPiloIH1oZfkC4uWRNG&index=18>)

A nitroglicerina é conhecida pelas suas propriedades explosivas quando usada industrialmente em grandes quantidades. Também é utilizada na fabricação de munições na função de propelente e permitiu a fabricação de tipos de pólvora sem fumaça. Creio ter ficado claro nesse trecho do diário de campo a ligação entre o nome *Nitro Point* e as propriedades explosivas da reunião massiva de alto falantes. O *Nitro Point*, também conhecido como baile dos bailes, é um evento ímpar na grande São Paulo e um dos mais importantes da cena funk atual. Funciona como uma espécie de grande baile ou fluxo onde uma aglomeração de milhares de jovens passa o dia se divertindo ao redor de sistemas de som tocando funk sem interrupção. Só que diferente dos fluxos das ruas das *quebradas*, o *Nitro Point* acontece de dia, num local fechado, é cobrada uma entrada, homens armados controlam a cerca e os locais de acesso, e bares credenciados vendem bebidas alcoólicas. É como se fosse um fluxo regulado, e logicamente, dentro da lei, sem repressão policial e sem as tensões presentes nas ruelas das favelas.



Foto 3: Nitro Point em Mauá, 04 de março de 2018.

A Nitro Point surgiu em 2003, com o objetivo de reunir a galera que curtia som, festa, carros rebaixados e paredões em um único lugar, onde quem estivesse ali podia ligar e curtir o rolê sem problemas com as autoridades. O evento se encontra na edição 165 e promete se esticar por muito mais. Por conta da organização, céu aberto, horário flexível e acabando cedo, o evento é um modelo foda de como dá pra fazer acontecer sem incomodar o vizinho. (*Nitro Point, o Baile dos Bailes* – por Jeferson Delgado, 24 de agosto de 2018, para o portal Kondzilla, disponível em: <https://kondzilla.com/m/nitro-point-o-baile-dos-bailes>)

Não é por ser regulado e “não incomodar o vizinho” que os jovens deixam de se divertir usando diversos tipos de drogas – álcool, maconha, lança-perfume etc. A euforia é grande, o calor do sol se mistura ao calor dos corpos ensopados de suor dançando freneticamente. A massa sonora é tão intensa que até as partículas de ar parecem pulsar ao nosso redor, como se nossa pele sentisse uma vibração de ordem molecular. De fato, em termos físicos essa potência sonora gigantesca presente no *Nitro Point* propaga de forma mais intensa a vibração das moléculas ao redor. É dessa vibração que é feito o som – uma vibração periódica da pressão do ar. Faz todo sentido a ideia de que próximo a um *Sound System* não escutamos a música, mas sentimos. Sentimos no corpo, especialmente os graves que possuem comprimento e amplitude de onda maiores. A valorização dos sistemas de som nesse musicar está ligada ao fato de que certas frequências, especialmente os limites do espectro tanto do grave quanto do agudo, não são reproduzidas por sistemas de som comuns sem distorção. Vou seguir discutindo alguns efeitos e sensações corporais das frequências graves presentes nos fluxos, mas antes convido leitoras e leitores a assistirem mais um trecho do diário de campo fílmico que criei no YouTube. A *playlist* “Diário-fragmento”

foi uma forma que encontrei de registrar e compartilhar momentos da pesquisa de campo, através de pequenos trechos filmados com o celular e, na maioria das vezes, editados com o próprio celular um dia depois dos eventos observados. A aposta é de que esses fragmentos filmicos contribuam para uma melhor compreensão do texto. É também uma experimentação com as possibilidades que a internet nos oferece enquanto pesquisadores. Este próximo trecho registra mais uma das edições da *Nitro Point* que ocorreu 4 de março de 2018 em Mauá. É um pouco mais longo que o trecho anterior e ultrapassou a marca de 40 mil visualizações. Nada substitui a presença física no evento, mas o registro fílmico pode trazer sensações que o texto não traz. O trecho está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=--2s-8PGFuk&list=PLFEtmli40X78cvwPiloH1oZfkC4uWRNG&index=23>

A variação do comprimento da onda está ligada às frequências (graves, médias e agudas). A variação da amplitude está ligada à intensidade do som (mais forte ou mais fraco). Num sistema de som de funk, onde as frequências graves são realçadas, sentimos bastante a presença de ondas de grande comprimento e grande amplitude. Geralmente, os sons abaixo de 300 hertz já são considerados graves, lembrando que o limite audível dos graves é 20 hertz. Mas o fato de não ouvirmos abaixo dos 20 hertz, não significa que nosso corpo não seja capaz de sentir frequências mais graves.

Um experimento com 25 indivíduos relatou uma “sensação subjetiva de oscilação corporal” quando expostos a tons de 2-10 Hz acima de 130 dB, com o efeito mais pronunciado em 7 Hz. Nistagmo vertical (movimento involuntário do olho) também foi relatado. Outro teste que expôs indivíduos a tons de 5-10 Hz a 150 dB, relatou vibração nas narinas. Um testador submeteu dez participantes com audição normal e dez surdos a um tom de 6 Hz a 115 dB por 20 minutos e encontrou mudanças nos padrões de EEG (descritos como ‘vigília diminuída) nos participantes com audição acompanhada por mudanças no pulso e na pressão arterial. No entanto, esses efeitos não foram encontrados nos sujeitos surdos. Outros testes na faixa de 5-10 Hz encontraram diminuição da respiração, diminuição do fluxo sanguíneo no cérebro e mudanças no pulso e na pressão arterial. As queixas subjetivas dos testes nesta banda de frequência incluíam vibrações corporais, pressão no ouvido e incapacidade de concentração. (Por James Larson, dezembro de 2015, para o site: <https://www.audioholics.com/room-acoustics/bass-the-physical-sensation-of-sound>)

Esses dados apresentados por James Larson em um site para audiófilos revelam sensações corporais sob frequências ultra graves – sensações que não dependem de nosso ouvido, causando até movimentos e oscilações corporais involuntárias. Mesmo sem o uso de drogas, uma simples caminhada no *Nitro*

Point transforma nosso corpo e nos joga a um estado alterado de consciência pela afetação contínua dessa massa sonora grave. E foi caminhando dentro do encontro, que obtive uma compreensão corporal mais intensa sobre a importância das frequências graves em toda cultura funk. Nas falas das pessoas, sempre que pedia para comentarem sobre o som alto e os equipamentos, apareciam ideias de que era para promover a festa, para chamar a atenção ou para atrair o público de um bar ou comércio. Mariana, uma das interlocutoras citadas anteriormente, deu indícios sobre o aspecto corporal quando falava de como gostava do som alto, e de como gostava de “se sentir dentro da música”. Essa é uma forma que condiz com o que se sente no *Nitro Point* – me senti dentro da música. Imerso na música.

Portanto, é importante essa retomada da fala de Mariana sobre se sentir dentro da música, porque se conecta ao que Bradley traz sobre os *sound systems* jamaicanos, e me ajuda a expressar melhor o que aconteceu comigo nos fluxos, em especial no *Nitro Point*. Essa perspectiva sensorial, que traz o corpo para a análise antropológica, está ligada à noção de Tim Ingold (2002) de *pessoa-organismo* – uma entidade que é afetada e afeta o meio ambiente ao redor e vai se transformando na medida em que se relaciona. Ingold (2002; 2007) busca uma complementaridade entre mente e corpo, entre o cultural e o físico, e entre nossas fronteiras corporais e o ambiente externo, se apoiando nas ideias de James Gibson sobre uma abordagem ecológica da percepção. Os seres humanos são ao mesmo tempo organismos experimentando relações ecológicas com o ambiente, e pessoas experimentando relações sociais dentro de sistemas culturais. “Será que uma abordagem ecológica da percepção não poderia fornecer a ligação que eu estava procurando, entre a vida biológica do organismo em seu ambiente e a vida cultural da mente dentro da sociedade?” (Ingold 2002, 3) O arcabouço teórico de Ingold lança luz aos aspectos sensoriais e perceptivos das culturas. O corpo em sua materialidade assume um lugar de destaque tanto metodológico quanto conceitual. O que nossos corpos experimentam em termos sensoriais imersos num fluxo de funk? Falar de um musicar funk, ou seja, trazer os elementos que o constituem, descrever os engajamentos possíveis de agentes humanos e não-humanos, implica também em abordar a materialidade da festa e as sensações corporais que a massa sonora causa.

Dessa forma, num fluxo de funk, essas relações ecológicas emergem como relações sônicas, ou seja, relações com o meio ambiente onde o som é um elemento central. A superfície dos corpos entra em contato com a materialidade do som amplificado e têm sua própria materialidade transformada. Ingold pensa na materialidade como processo, como histórias a serem contadas, e não como algo fixo.

Assim, as propriedades dos materiais, considerados como constituintes de um ambiente, não podem ser identificados

como atributos fixos e essenciais das coisas, mas são bastante processuais e relacionais. Eles não são determinados objetivamente nem imaginados subjetivamente, mas experienciados na prática. Nesse sentido, toda propriedade é uma história condensada. Descrever as propriedades dos materiais é contar histórias do que acontece com eles à medida que fluem, se misturam e se transformam. (Ingold 2007, 14).

Seguindo nesse fluxo com Mariana e Ingold, podemos esboçar uma teoria social funk onde os sistemas de som são agentes não-humanos importantes porque fazem com que nos sintamos dentro da música. Não apenas escutamos música; sentimos. Analogamente, essa teoria social funk que conecta corpos maquínicos e orgânicos poderia ensinar aos antropólogos que não apenas observamos a cultura; mas sentimos. Trago essa perspectiva sensorial ao final desse artigo, para colocar que uma das coisas que acontecem com a gente num fluxo é uma transformação de ordem corporal, até mesmo para quem é de fora como eu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almeida, Ronaldo de. 2017. A onda quebrada – evangélicos e conservadorismo. *Cadernos Pagu*, No 50. Campinas.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Blacking, John. 2007. Música, Cultura e Experiência. In: *Cadernos de Campo*, v. 16, n. 16, São Paulo.
- Bradley, Lloyd. 2014. *Bass Culture - la historia del reggae*. Madrid: Acuarela Libros.
- Caceres, Guillermo, Lucas Ferrari e Carlos Palombini. 2014. A era Lula/Tamborão: política e sonoridade. *Revista do instituto de estudos brasileiros*, Brasil, n. 58, São Paulo.
- Costa, Antônio Maurício Dias da. 2009. *Festa na Cidade - O Circuito Bregueiro de Belém do Pará*. Belém: EDUEPA, 2a edição.
- DaMatta, Roberto. 1997. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Del Picchia, Paulo Menotti. 2013. *Por que eles ainda gravam? Discos e artistas em ação*. Dissertação de mestrado, FFLCH – USP, São Paulo.
- Durkheim, Emile. 2003 (1912). *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.
- Essinger, Silvio. 2005. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Ed. Record.
- Facina, Adriana. 2010. “Eu só quero é ser feliz”: Quem é a Juventude funkeira no Rio de Janeiro? *Revista EPOS*, Rio de Janeiro – RJ, vol.1 | No2.
- Facina, Adriana. 2014. *Cultura como crime, cultura como direito: a luta contra a resolução 013 no Rio de Janeiro*. In: 29a Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 03 e 06 de agosto de 2014, Natal/RN.
- Facina, Adriana e Adriana Lopes. 2010. *Cidade do Funk: Expressões das Diásporas Negras nas Favelas Cariocas*. Bahia: IV ENECULT.

- Gilroy, Paul. 2001. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34.
- Ingold, Tim. 2002. *The Perception of Environment - Essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge.
- Ingold, Tim. 2007. Materials against materiality. *Archaeological Dialogues*, vol. 14, Cambridge University Press.
- Machado, Carly. 2020. Samba gospel – sobre pentecostalismo, cultura, política e práticas de mediação nas periferias urbanas do Rio de Janeiro. *Revista Novos Estudos Cebrap*, vol 89, São Paulo.
- Malvasi, Paulo Artur. 2012. *Interfaces da vida loka. Um estudo sobre jovens, tráfico de drogas e violência em São Paulo*. Tese de doutorado, Faculdade de Saúde Pública da USP.
- Malvasi, Paulo Artur. 2013. O domínio do mental e a vida loka: uma análise do dispositivo das drogas nas periferias de São Paulo. *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCAR*, Vol.3. No 2, São Carlos.
- Massey, Doreen. 1993. Questions of Locality. *Geography*, vol. 78, No. 2.
- Novaes, Dennis. 2020. *Nas Redes do Batidão: técnica, produção e circulação musical no funk carioca*. Tese de doutorado, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.
- Novaes, Dennis e Carlos Palombini. 2019. O labirinto e o caos: narrativas proibidas em um subgênero do funk carioca. In *Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem*, Facina, Adriana, Daniel N. Silva e Adriana Lopes (Orgs). Rio de Janeiro: Ed. Mórula.
- Palombini, Carlos. 2014. *Notas Sobre Funk*. Disponível em www.proibido.org.
- Pereira, Alexandre Barbosa. 2010. *A maior zoeira: experiências juvenis na periferia de São Paulo*. Tese de doutorado, USP, São Paulo.
- Queiroz, Christina. 2019. Fé Pública. *Revista Fapesp*, São Paulo,
- Schafer, R. Murray. 2001. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP.
- Seeger, Anthony. 2008. Etnografia da Música. In: *Cadernos de Campo*, v17, n17, São Paulo,
- Simmel, G. 2006. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press,
- Teixeira, Jacqueline Moraes. 2018. *A conduta universal: governo de si e políticas de gênero na Igreja Universal do Reino de Deus*. Tese de doutorado, FFLCH – USP, São Paulo.
- Vianna, Hermano. 1988. *O Mundo Funk Carioca*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro.

Meno Del Picchia é antropólogo e músico. Doutorando em Antropologia Social pela USP, com a pesquisa intitulada “O Funk em São Paulo – Um estudo sobre agências sociais da música”; é Mestre em Antropologia Social pela USP (2013), com a dissertação “Por que eles ainda gravam? Discos e artistas em ação”. É professor de pós-graduação na Faculdade Santa Marcelina no curso de Pós-graduação e m Canção Popular. Membro pesquisador do Projeto Temático “Musicar Local – Novas Perspectivas em Etnomusicologia”. E-mail: menodelpicchia@gmail.com

Licença de uso. Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Recebido: 30/09/2020
Reapresentado: 17/11/2020
Aprovado: 18/12/2020