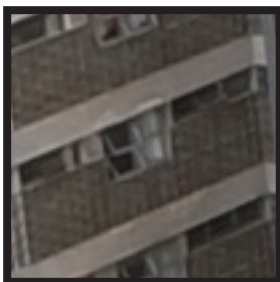
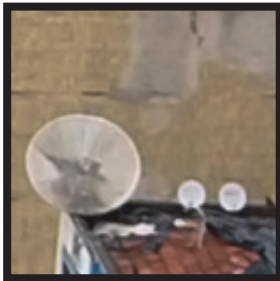


> É O FLUXO: “BAILE DE FAVELA” E FUNK EM SÃO PAULO

THOMAZ PEDRO

> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo



Resumo>

O presente artigo vai tratar dos fluxos, encontros de jovens nas ruas das periferias de São Paulo para ouvir e dançar funk. Aproveitando dos possíveis sentidos semânticos das palavras fluidez e movimento que esse conceito possibilita, buscarei levantar algumas características dos fluxos e do funk em São Paulo para caracterizá-los como uma prática cultural das periferias. A partir de um relato de campo sobre a violenta repressão policial a um evento, buscarei compreender também o processo de criminalização dos bailes de rua, partindo da hipótese de que existam outros motivos além do incômodo que eles podem causar aos vizinhos.

Palavras-chave> *funk; fluxo; cultura; periferias*

> É O FLUXO: “BAILE DE FAVELA” E FUNK EM SÃO PAULO

THOMAZ PEDRO

> thomazmgp@gmail.com

Mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Bailes de rua em São Paulo: o *fluxo* do Helipa¹

Em fevereiro de 2017, o governador do Estado de São Paulo, Geraldo Alckmin, regulamentou a lei que restringe o ruído de sons automotivos para impedir que bailes funks aconteçam em locais públicos. Essa proposta já havia enfrentado resistência quando, em 2014, o então prefeito da cidade de São Paulo, Fernando Haddad, vetou um projeto de lei semelhante² que havia sido encabeçado pela chamada “bancada da bala”³ na câmara dos vereadores. Segundo o texto, “os veículos automotores estacionados em vias e logradouros públicos [...] ficam proibidos de emitir ruídos sonoros enquadrados como de alto nível”⁴. O veto de Haddad tinha como razão entender o funk como “uma expressão legítima da cultura urbana jovem”; já para o deputado Coronel Camilo, “o problema é perturbar o sono de quem precisa acordar cedo”⁵. Em 2016, João Dória afirmou, em uma de suas primeiras falas públicas como prefeito de São Paulo, que “a cidade é um lixo vivo. O pancadão [baile funk] é um cancro que destrói a sociedade. O pancadão é administrado pelo PCC”⁶. Essas diferentes perspectivas que tramitam dentro do poder público são parte das tentativas de criminalizar ou legalizar os fluxos. Os *fluxos*⁷, também conhecidos como *baile de rua*, *baile de favela* ou *pancadão*, são os encontros de jovens nas ruas de algumas regiões de São Paulo para ouvir e dançar o funk que toca nas potentes caixas de som dos carros. Essa prática, como descreverei a seguir, tem sido alvo constante de repressão policial que busca dispersar os participantes.

1 Agradeço as indicações dos pareceristas anônimos da revista PROA.

2 “Haddad veta lei que acabaria com bailes funk”, *PortalR7*, 08/10/2014. Disponível em: <<http://bit.ly/1Odw79w>>. Acessado 22/09/2015.

3 “Bancada da bala quer proibir baile funk”, *Portal Uol*, 3/11/2015. Disponível em: <<http://goo.gl/um30oM>>. Acessado 22/09/2015.

4 Lei Nº 15.777, de 29 de Maio de 2013. Disponível: <<http://goo.gl/J7eBnK>>. Acesso em 22/09/2015.

5 Idem.

6 “Dória rompe lua de mel com Haddad e diz que cidade de SP é ‘um lixo vivo’”, Giba Bergamin, *Folha de São Paulo*, 5/12/2016. Disponível em: <<https://goo.gl/y6WRfB>> Acessado 22/06/2017.

7 A partir daqui passarei a usar o *itálico* para designar os termos de uso nativo.

Informalidade e irregularidade são características desses eventos. O sugestivo nome para os encontros – *fluxo* – sugere uma efemeridade que pressupõe um deslocamento e fluidez, já que os encontros são espontâneos e, em certa medida, imprevisíveis. Os bailes acontecem nas diferentes regiões da cidade e atraem uma quantidade grande de participantes⁸. Os maiores – como o *Baile do Helipa*, que acontece no bairro de Heliópolis – podem reunir até dez mil pessoas em uma única noite⁹. A principal forma de organização e informações sobre os *fluxos* vêm de páginas do Facebook¹⁰ que divulgam os encontros e disputam entre si o status de “melhor” ou “maior” *baile de favela*, compartilhando fotos da multidão que se aglomera nas ruas de seus bairros.

No *fluxo do Helipa*¹¹, na maior parte das vezes, o foco dos encontros acontece entre as Ruas Silva e a Rua da Alegria Popular – nome também sugestivo para os eventos. Ao se aproximar do local onde irá acontecer o baile, já é possível perceber uma movimentação mais intensa de pessoas andando na rua e carregando seus próprios baldes com gelo para bebidas, motos fazendo o *bololo*, gíria que descreve o som do motor acelerando, carros estacionados de pessoas que vêm de outras regiões, vários estabelecimentos comerciais lotados, além de veículos para venda de bebidas enfeitados com lâmpadas de led. É na parte mais movimentada que se entende a dinâmica de funcionamento dos encontros: o *fluxo do Helipa* é movido pelo funk que toca nos carros estacionados nas ruas, equipados com um potente sistema de som e disputando entre si o maior volume. As pessoas se aglomeram em torno dos carros e a rua vira uma festa, com as batidas do funk em sintonia com o sistema de iluminação led colorido instalado nos carros, com luzes que piscam de acordo com a batida.

A pista de dança é a rua onde alguns meninos ensinam o passinho¹², mas a maioria do público masculino fica olhando a dança sensual das mulheres. A faixa etária das pessoas é variada, composta por uma grande maioria de jovens com vinte e poucos anos de idade, mas também crianças e adultos mais velhos. Apesar de alguns frequentadores serem do próprio bairro, a maior parte vem de outras regiões para a festa, conforme o que me foi dito por frequentadores e comerciantes durante o campo. A grande frequência de pessoas acarretou a abertura de di-

8 Os números são incerto e de difícil verificação. O jornalista Meraki aponta que possam ocorrer de 300 a 400 fluxos de tamanhos variados pela cidade. IN: MEKARI, Danilo. “Espalhado pelas periferias brasileiras, Fluxo é um grito dos jovens por diversão nos espaços públicos”. *Aprendiz*, 29/12/2014. Disponível em: <<http://goo.gl/0ep4dr>>.

9 “Funkeiros temem que lei para impedir pancadões em SP aumente violência policial”, *Nicolas Iory - IG São Paulo* 25/11/2015. Disponível em: <<https://goo.gl/Gb4mpf>>. Acessado 22/06/2017.

10 Alguns exemplos: Fluxo do Helipa (<[facebook.com/fluxodohelipa](https://www.facebook.com/fluxodohelipa)>); Fluxos da Tiradentes (<[facebook.com/Fluxos-Da-Tiradentes](https://www.facebook.com/Fluxos-Da-Tiradentes)>); Eliza Maria e o Fluxo (<[facebook.com/OElizaMariaEOFluxo](https://www.facebook.com/OElizaMariaEOFluxo)>); Fluxo da Marcone (<[facebook.com/Marconijb](https://www.facebook.com/Marconijb)>).

11 Para o desenvolvimento do presente artigo realizei seis incursões ao Fluxo do Helipa, das quais somente em quatro encontrei o baile acontecendo na rua propriamente. Também frequentei alguns bailes fechados para a pesquisa de mestrado (PEDRO, 2015). Dessa forma, este artigo apresenta uma visão parcial em relação ao tema que pretendo aprofundar com mais visitas a campo.

12 Técnica de dança urbana que acompanha o funk, surgida nos morros cariocas mas que se espalhou por outras áreas com variações regionais, como o passinho do romano, que está mais ligado aos *fluxos* de São Paulo e será descrito posteriormente no artigo.

versos bares e estabelecimentos comerciais para suprir a demanda do *fluxo*¹³. A multidão que se aglomera entre os carros para dançar, namorar, paquerar, *zoar*, conversar, beber, fumar é tão densa, que atravessar todo o *fluxo*, que seria cruzar as ruas principais nas sextas ou sábados à noite, pode ser uma tarefa bem difícil de completar.

Por acontecerem em áreas residenciais, o alto volume do som dos carros atrapalha os moradores locais, que reclamam do ruído e da dificuldade de movimentação pelas ruas. Isso gera embates com a vizinhança, e esse é um dos principais motivos alegados para que a polícia reprima os encontros. Entretanto, acredito que haja outros motivos, envolvendo um preconceito em relação aos *fluxos* e ao funk, o que iremos discutir ao longo do artigo.

Em uma das visitas ao *Fluxo do Heliça*, presenciei diversas formas de abuso policial em uma ação que buscou dispersar os jovens e que durou pelo menos três horas. Desde a minha chegada havia uma base comunitária móvel da Polícia Militar que estava estacionada e fazia revistas em algumas pessoas, apreendendo algumas motos. Em um determinado momento, sem motivo aparente, um grupo maior de policiais apareceu em viaturas e lançou bombas de efeito moral e gás lacrimogêneo nos frequentadores, o que fez com que multidão corresse pelas vielas adentro. Depois de muitas bombas e correria, abrigado em um bar com outros jovens, presenciei diversas cenas de agressão desnecessárias: policiais que batiam com cassetete em homens e mulheres que tentavam fugir e caíam no asfalto; uma pessoa algemada sendo agredida; disparos de bala de borracha contra uma multidão que, assustada, já batia em retirada e não precisava mais ser dispersada. Dos donos do estabelecimento comercial onde fiquei abrigado ouvi relatos de casos em que “os policiais invadiram o bar, depois de já ter fechado as portas por causa da correria, e agrediram todos que estavam dentro, crianças e idosos inclusive”.

Ao sair do bar, em um momento de calma, foi possível entender que a festa continuava em outras ruas mesmo depois da dispersão policial, pois ela também promove em si uma circulação de pessoas que se encontram em outros pontos e continuam a beber e dançar ao som de alguns carros estacionados. O *fluxo* continua. A festa é fluida e se move junto com a multidão. A imprevisibilidade do encontro dinâmico, que se desfaz e refaz com facilidade, denota a sua efemeridade ao mesmo tempo que sua resistência. Apesar de violenta, essa é a rotina da relação entre policiais e frequentadores dos bailes. Segundo depoimentos de meus interlocutores, esse tipo de episódio repete-se pelo menos uma vez por mês em Heliópolis.

Partindo da ideia do *fluxo* como uma categoria nativa, usada pelos participantes, e aproveitando dos possíveis sentidos semânticos de fluidez e movimento que esse conceito possibilita, pretendo me debruçar sobre algumas características dos *fluxos* e do funk em São Paulo, assim

13 Conforme relatado por informantes que abriram seus estabelecimentos. O fortalecimento desse comércio informal também aparece no documentário “No Fluxo!” (2014), dirigido por Renato Barreiros. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G4HChbUdi9k>>.

como as possíveis causas que levam a esse tipo de procedimento de repressão e as tentativas de criminalização dessa prática. Entretanto, para percorrermos esse caminho, devemos antes retomar algumas categorias, como cultura, periferia e o próprio funk a partir da noção de *fluxo*.

Antes do baile: o *fluxo* como conceito que relaciona cultura e periferia

O funk¹⁴ é um tipo de música que se desenvolve no ambiente dos bailes que aconteciam na cidade do Rio de Janeiro nos anos 70 e começa a se consolidar como uma produção nacional de música no final dos anos 80¹⁵. Os bailes, que reuniam centenas de milhares de pessoas por fim de semana, eram espaços onde jovens se encontravam para dançar ao som dos ritmos norte-americanos do *soul* e do *funk* (homônimo e antecessor do funk carioca) e, posteriormente, do *hip-hop* e *miami bass*¹⁶ (gêneros que, por sua vez, têm forte influência musical de regiões caribenhas, com destaque à Jamaica).

Um interessante processo de ressignificação dessas músicas fez com que começassem a surgir versões brasileiras, resultado de traduções livres e coletivas cantadas por grupos de dançarinos nesses bailes. Letras em português começaram a ficar conhecidas entre frequentadores e eram cantadas “em cima” das versões das músicas em inglês. Posteriormente, batidas musicais começaram a surgir mesclando aspectos das músicas norte-americanas com diversos outros elementos característicos dos bailes, e esse novo som começa a ser gravado e tocado nas próprias festas cariocas. Com o funk já carioca, passam a surgir novos MC’s¹⁷ e mais bailes, até o momento em que essa música passa a transbordar para outras regiões do Brasil, emaranhando-se com outras realidades locais e produções culturais de diversos tipos. Surgem assim diversos artistas, músicas, produtores e subgêneros musicais ligados ao funk no Brasil.

O fluxo de elementos que estão em constante trânsito e transformação quando tratamos do desenvolvimento do funk no Brasil evidencia aquilo que diferentes autores observam quando se trata de produções culturais: seu alto grau de complexidade (PINHEIRO, 2013; CANCLINI, 2013; BAKHTIN, 1996).

O caso do funk evidencia, então, como alguns termos, que podem ser balizados quando se

14 Tratarei por “funk” esse tipo de música surgido no Brasil, também conhecido como funk carioca, entretanto não uso o termo funk carioca porque hoje já existe a produção desse tipo de música em diversos estados brasileiros que, inclusive, reformulam e influenciam o funk que foi e é feito no Rio de Janeiro.

15 Para mais informações sobre o começo do funk no Rio de Janeiro, ver Vianna (1998), Essinger (2005) Palombini (2013) e também a minha pesquisa de mestrado Pedro (2015).

16 Esses quatro termos se referem a estilos musicais norte-americanos que se relacionam entre si, sendo os dois primeiros mais antigos e os dois últimos derivados daqueles. Para o nosso trabalho o hip-hop tem destaque por mesclar elementos caribenhos, região de onde vieram os pioneiros do estilo, com destaque para as *Sound Systems* jamaicanas, que se relacionam com os fluxos já que foram as primeiras grandes festas movidas ao som mecânico de toca discos.

17 MC é a abreviação de *master of ceremony*, termo que passou a ser usado nos Estados Unidos, durante o desenvolvimento do *hip-hop* para designar a pessoa que animava as festas com um microfone e que passou a criar letras e rimas. Nesse caso é usado para designar os cantores de funk.

trata de cultura, passam a não fazer mais sentido. Como estabelecer o que é cópia ou o que é original nas transformações da música que estão imbricadas entre o Caribe, os Estados Unidos e o Brasil? O que é moderno e/ou tradicional quando não se pode deixar de estabelecer uma relação do funk com o samba que teve na mesma região o seu desenvolvimento? Como distinguir aspectos globais de uma cultura de massa de características locais de uma cultura popular?

Dessa forma, o funk parece ser um tipo exemplar de processo cultural que Canclini (2013) chama de cultura híbrida. Esse autor se volta especificamente para os processos culturais na América Latina para buscar compreender como a noção de hibridização revela uma porosidade nas fronteiras do que se poderia considerar como divisões estanques entre uma cultura supostamente erudita, popular ou de massa. Essa convivência de elementos díspares também impede uma distinção clara entre conceitos como o de tradição, modernidade e pósmodernidade, encavalando uma série de tempos em um mesmo plano. Seria difícil, também, distinguir elementos do que seria global e do que seria local, já que o trânsito é tão intenso que não se pode considerar os contextos de forma independente um do outro. Nesse sentido, as práticas dos *fluxos* são exemplares: as músicas que surgem a partir desses encontros (que se dão em regiões marcadas por processos violentos de desigualdades) são criadas e circulam a partir de dispositivos tecnológicos de última geração, mas manipulados de forma caseira e quase artesanal. Essas músicas podem ser incorporadas em um segmento de mercado internacional de circulação e consumo, gerando novas composições fora do país com influências de elementos do funk, que, por sua vez, podem voltar para os bailes de São Paulo, onde são ressignificadas¹⁸.

A música, assim como a maior parte das produções culturais, não pode ser entendida sem levar em conta as condições em que foi produzida, reproduzida e divulgada. Conhecer, portanto, o ambiente de produção de uma música – como, onde e quando ela é criada e ouvida – é necessário para que possamos ouvi-la de determinada forma. Ou, de uma maneira inversa e complementar, escutar uma música, perceber seus aspectos formais estéticos, permite que se ouça também algo do seu contexto, já que uma música sempre apresenta também parte do seu ambiente (RIVERA, 1998; VARGAS, 2007). Portanto, assim como qualquer outra produção cultural, o funk é atravessado e está ligado a diversos elementos, não somente musicais, nos quais está inserido. O funk se desenvolve e está ligado, dessa forma, a diversos aspectos dos espaços onde se reformula e circula, que são as periferias das grandes cidades e, no caso do *fluxo*, da cidade de São Paulo.

Dessa forma, faz-se importante investigar o conceito de periferia, que assim como o de cultura, está sendo constantemente construído e ressignificado. É evidente a constatação de que há uma forte desigualdade social na cidade de São Paulo, entretanto, essa constatação por si só não se mostra útil para compreensão de diversos fenômenos sociais ligados às periferias.

18 As relações entre essas trocas foram mais aprofundadas em pesquisa anterior (PEDRO, 2015).

É necessário reconhecer esses processos desiguais, mas tentar compreender as periferias partir de uma perspectiva relacional e não como mundos sociais fechados e inertes.

A concepção estanque do senso comum das periferias como uma região geográfica, afastada do centro, unicamente caracterizada pela exclusão social e pela pobreza se faz pouco útil para compreender algumas dinâmicas sociais que ocorrem nesses espaços. Para além disso, o *fluxo* de rua é mais uma prática que evidencia as dobras e os aspectos relacionais que se estabelecem entre as periferias e outras partes da cidade. Dessa perspectiva, torna-se cada vez mais turva uma fronteira entre “centro” e “periferia”, e se evidencia o caráter heterogêneo dessas regiões. Vera Telles (2010) busca compreender as periferias de forma relacional e não a partir da dicotomia marcada pela exclusão ou segregação em relação à cidade, apontando para como os trajetos e as conexões entre esses espaços da cidade são frequentes. A pobreza e a desigualdade são elementos que fazem parte dessa trama complexa, que dificulta a distinção do que é legal, ilícito e ilegal dentro dessa perspectiva. Feltran e Cunha (2013) apontam da mesma forma para a necessidade de compreender a periferia para além de limites geográficos, já que esse entendimento implica de forma relacional temas como consumo, trabalho, religião, política, violência, economia e cultura, o que integra essa noção ao amplo sistema social e não a toma apenas como espaços isoladas das cidades. Considerando as redes sociais das populações pobres, Marques (2007) chama a atenção para a heterogeneidade das periferias nas quais grupos distintos estão sujeitos a condições muito diferentes, não a limitando a uma massa homogênea de uma classe social bem delineada.

Para olhar os *fluxos*, é importante partir de uma concepção de periferia relacionada às práticas culturais. Projetos como a Liga do Funk buscam a formação musical e social de jovens ligados a essas práticas e buscam usar o “funk como um instrumento de inclusão social”. Nesse sentido, o funk de São Paulo dialoga e está inserido entre outras práticas culturais periféricas paulistanas, como o *hip-hop*, que passa a se reconhecer como uma cultura periférica a partir dos anos 90 (MACEDO, 2016); como os *saraus* e *slams* formados por grupos de escritores que se apropriam do termo “literatura marginal” (NASCIMENTO, 2006); e como os coletivos de vídeo-ativistas e videoartistas que abrem a compreensão de periferia como um território itinerante (ADELARDO, 2013).

O que passa a ocorrer nos debates teóricos é um reposicionamento do conceito de periferia, que se vincula à noção de arte a cultura e não mais à violência e pobreza. Erica Nascimento (2010), buscando rever como o conceito de periferia tem se transformado como um campo de estudo na academia, coloca que,

Essa noção de cultura da periferia pode ser vista como um conjunto de produções simbólicas e materiais que é produzido e reproduzido constantemente, por meio do qual se organizam formas de sociabilidade, modos de sentir e pensar o mundo, valores, identidades, práticas sociais, comportamentos coletivos etc.; e que caracteriza o estilo de vida dos membros das classes populares

que habitam em bairros periféricos. (NASCIMENTO, 2010, p.119)

Desta forma, é possível classificar o funk e os *fluxos* de rua como mais uma forma de produções simbólicas que caracterizam comportamentos e práticas cotidianas de jovens das periferias. O termo nativo para designar as festas de rua nas periferias da cidade – *fluxo* – vai ao encontro dessas concepções complexas de periferias e cultura. A circulação e movimento são aspectos centrais desses encontros. O trânsito, a instabilidade, a fluidez e a dinâmica também são elementos que o constituem. Cada vez mais os *fluxos* se afirmam como uma produção cultural periférica, como sugere a letra do MC João que canta: “o Helipa é Baile de Favela”¹⁹.

O funk em São Paulo: da baixada à ostentação

A predominância do *hip-hop* na cidade de São Paulo nos anos 90 fez com que o funk carioca tivesse dificuldade de se introduzir na cidade durante esse período, apesar de que o desenvolvimento do *hip-hop* na capital tem algumas semelhanças com o funk no Rio de Janeiro. Dos encontros das *festas black* nos anos 70, começam a surgir equipes de dança *break*, que passam por um longo trajeto até se fortalecerem em um complexo cenário musical e cultural e se afirmarem como uma “cultura periférica” a partir dos anos 90 (MACEDO, 2016). As equipes de som eram grupos que organizavam festas, shows e músicas que eram gravadas durante esse período e não tinham interesse que o funk carioca conquistasse parte do seu mercado e público, que consideravam que seriam os mesmos.

Assim, é através da região litorânea da Baixada Santista que o funk carioca começa a ter penetração no Estado de São Paulo, com algumas casas de show e equipes de som especializadas em funk que aparecem nos anos 90, possibilitando assim o surgimento de alguns artistas e MCs. Leonardo Tadeu Pimenta, o DJ Baphafinha, produziu a música “Fubanga Macumbeira”²⁰, da dupla de MCs Jorginho e Daniel, possivelmente o primeiro funk paulistano, em torno de 1995. Quase dez anos depois, em 2004, o Clube Atlético do Portuário de Santos lotou com 12 mil pessoas em um evento com shows de funk que marcaram a consolidação do estilo na região. Algumas coletâneas reunindo o sucesso de MCs da baixada começaram a surgir e músicas eram tocadas nas rádios, mas é com a divulgação pela internet que o funk mais se propaga, principalmente pelo site funkmp3.net, atualmente fora do ar²¹.

Nos anos 2000, o sucesso do funk carioca e santista já começava a se fazer notar na capital do estado, principalmente no bairro de Cidade Tiradentes. Em entrevista para o documentário *Funk da CT*²², os MC Jé Bolado e MC Bio-G3 contam como começaram a organizar festas na Rua da Sorte, inicialmente usando o som do porta-malas do carro e depois organi-

19 MC João - Baile de Favela. Kondzilla, 2015: Disponível em: <<https://goo.gl/p26riS>>.

20 Jorginho e Daniel - *Fubanga Macumbeira*. Disponível em: <<https://goo.gl/drHfUH>>. Acessado em: 5/5/17.

21 Para mais sobre o funk de Santos: ROCHA, Guilherme Lúcio. “Consolidação: Baixada Santista, a ‘segunda casa’ do funk no Brasil”. *G1*. 27/05/2015. Série de três reportagens. Disponível em: <goo.gl/mwml4I>.

22 *Funk da CT*: A invasão do baile funk em São Paulo. Direção Leandro HBL. Mosquito Project, 2011 (30min).

zando palcos com sistemas de som improvisado, promovendo os encontros que chegavam a reunir milhares de pessoas e cuja estrutura de funcionamento improvisada é o como os *fluxos* funcionam até hoje. Desde essa época já existem relatos sobre os confrontos com a polícia: “era normal, eu tinha alguns problemas com isso, com polícia, com [a lei do] psiu, que ia lá fechar o baile”, relata o MC Bio-G3 no documentário.

Nesse período na cidade de São Paulo, a maior parte das músicas seguiam os dois gêneros que também eram predominantes no Rio de Janeiro: o *putaria*, música que tem um conteúdo sexual explícito, e o *proibidão*, músicas que as letras tratam de questões ilícitas e muitas vezes enaltecem as ações de bandidos. Esses gêneros trabalham em uma chave de buscar no excesso e no exagero elementos para a composição musical. Mizrahi (2014) estabelece a noção de hiper-real para tratar desse tipo de representação: a palavra não é usada de modo descritivo literal, mas pelo contrário, as letras funcionam mais para explorar aspectos estéticos com o seu uso mais explícito possível. Percebe-se este tipo de estética com letras de *putaria*, que exageram na descritividade na medida em que são quase tratamentos fisiológicas do sexo, e nos *proibidões*, que criam um universo de um bandido super-herói.

Na capital, ao mesmo tempo em que aconteciam as intervenções policiais contra o funk, já existiam também tentativas de regularizar os encontros. Em 2008, a subprefeitura da região de Cidade Tiradentes, administrada por Renato Barreiro²³ buscava promover uma música que não falasse de violência ou de sexo. Em parceria com os MCs da região, Barreiros promoveu o *1º Festival de Funk Canta Tiradentes*, uma grande festa de rua com a participação dos moradores. O vencedor do concurso foi MC Dedê com a música *Jogar Bola e Estudar*²⁴. Como uma consequência do festival, surgiram novas produções musicais conforme explica o próprio Bio-G3: “a música que fala de armas e de droga é muito limitada [...] Ela não entra nas rádios nem nas casas noturnas. Fica restrita à favela e não consegue se estabelecer. A ideia é lapidar as letras de funk com uma visão de mercado”²⁵. O uso do termo “lapidar” pelo MC se refere a tentativa de apagar os traços presentes nos subgêneros *proibidão* e *putaria*, para que essa música possa circular em espaços mais amplos que as redes próximas aos MCs. Começa a se estruturar um novo subgênero que vai ter como foco o consumo: o *funk ostentação*.

Nas letras do *funk ostentação* passam a figurar marcas de óculos, correntes de ouro, motos, bebidas e afins, prática que já era comum no *hip-hop* norte-americano. O formato do víde-

(Disponível em: <vimeo.com/15600686>). Acesso em 5/12/2017.

23 Personagem que teve um papel na aceitação do funk no bairro e, posteriormente, para a divulgação do funk de São Paulo. As reportagens de Renato Barreiros para o blog *Farofafá* foram essenciais para o desenvolvimento desse trabalho. Disponível em: <goo.gl/MNdpJj> Acesso em 22/09/2015. Além disso, tive a oportunidade de entrevistá-lo para o desenvolvimento da minha tese de mestrado (PEDRO, 2015).

24 MC Dede, *Jogar Bola e Estudar*. Disponível em: <goo.gl/FrtRMJ>. Essa é uma versão de estúdio, provavelmente mais recente, diferente da cantada na competição.

25 Fernando Mena. “Permitidão”. *Folha de São Paulo*, 26/11/2009. Disponível em <goo.gl/mrLzNF>. Acesso: 5/12/2015.

26 A trajetória da produtora de vídeo Kondzilla (<goo.gl/5E0npg>) caminha junto com o crescimento do estilo

oclipse e a sua divulgação na internet passam a ser a principal maneira de circulação dessas músicas²⁶. “Vou visitar esse shopping, adquirir umas peças da Oakley / lançar um carro nome Amarok, um tênis Nike de modelo Shok”, canta Mc Rodolfinho no vídeo de *Os Moleque É Liso*²⁷. Novos espaços de circulação do funk ostentação fazem com que alguns artistas apareçam em veículos midiáticos que antes desconheciam ou ignoravam esse tipo de música. Novas casas de show especializadas em funk começam a surgir com apresentações de MCs, o público para consumir esse tipo de música cresce e começa a ocorrer a participação de artistas em canais massificados de mídia, como programas de rádio e televisão. Em 2013, o MC Guimê, que ficou famoso com a música *Plaque de 100*²⁸, em referência às notas de cem Reais, foi capa da revista *Veja*, a mais vendida do país. A reportagem “MC Guimê, o funkeiro emergente”²⁹ é repleta de ironias que buscam apontar para o suposto “mau gosto” do MC, que, enriquecido em pouco tempo com o sucesso, faz parte de uma “nova classe média” que é “emergente”, portanto, não tem as mesmas atribuições que a classe média que se considera “de verdade”.

Até o ano de 2013, o Brasil viveu um período de crescimento econômico e uma ampliação do poder aquisitivo de parcelas desfavorecidas da sociedade, que antes se viam excluídas da possibilidade de consumir alguns tipos de bens materiais, restritos para grupos com maior poder aquisitivo³⁰. O crédito popular foi um desses mecanismos que possibilitou um maior acesso ao consumo de massa. Exibir determinados produtos pode ser um signo de distinção social, e, nesse sentido, as letras do funk ostentação apontam para essa vontade dos jovens de se sentirem incluídos em um universo do consumo e fazerem parte dessa rede de mercadorias globais que é constantemente anunciada por mecanismos de propaganda. Vera Telles (2010) aponta para como a chegada de grandes equipamentos de consumo, como os shopping centers, passaram a redefinir práticas urbanas nas periferias da cidade e, principalmente, como elas passaram a fazer parte da circulação e das trajetórias de jovens que, dessa forma, se inserem nos circuitos de consumo e mercado transnacionais. São nesses espaços que grupos de jovens das periferias de São Paulo organizam os orçamentos para um “programa de fim de semana”, assim as “práticas de consumo e lazer estabelecem relações entre o ‘universo da pobreza’ e os circuitos do mercado” (TELLES, 2010: 89).

São nos shoppings centers onde se inscrevem outros episódios, ligados especificamente ao

e o documentário *Funk Ostentação*, dirigido por Konrad Dantas e 3K Montanna (2012), conta essa história. Disponível em: <goo.gl/46o5az>. A importância da imagem é tamanha que Barbosa-Pereira (2014) aponta para como as letras das músicas podem ficar condicionadas aos itens que serão possíveis alugar para uma gravação de um clipe.

27 MC Rodolfinho, *Os mlk é Liso*. Disponível em: <goo.gl/2EDdAj>.

28 MC Guime, *Plaque de 100*, Máximo Produções (2012). Disponível em: <goo.gl/Kucl8h>.

29 João Batista Junior. “O Funkeiro Emergente”. *Veja*, 27/09/2013. Disponível em: <goo.gl/QfV6c8>. Acesso: 5/5/2015.

30 Ao analisar dados censitários da região metropolitana de São Paulo, Marques, Barbosa e Prates (2015) compreendem que a retomada econômica de 2003 possibilitou um aumento no emprego, fortalecimento do mercado interno e mecanismos de transferência de renda que diminuíram os níveis de pobreza e miséria até 2013.

funk, que evidenciam um processo de criminalização dessa prática musical e de seus praticantes. No começo de 2014, entraram em evidência na mídia os *rolezinhos*, eventos de encontros de jovens em alguns shoppings nas periferias que causaram pânico em outros frequentadores desses espaços e que foram reprimidos pela polícia. Grupos de jovens se organizaram pela internet para mobilizar os encontros, nos quais participariam alguns iniciantes e já reconhecidos MCs de funk ou mesmo outros pares que ficaram famosos por suas atuações em redes sociais. O objetivo, descrito no evento do Facebook, era conhecer esses “famosos”, assim como outros participantes, e paquerar, curtir etc. Entretanto, a mera presença do grupo foi considerado um arrastão (mesmo sem nenhum registro de crime) por lojistas e frequentadores, que se sentiram incomodados pelos jovens cantando funk e se divertindo. Em vários encontros a polícia foi acionada e os grupos dispersados de forma violenta.

A descrição feita por Barbosa-Pereira (2016) sobre os eventos, as reações dos demais e da repressão policial, além da posterior análise do caso, mostra o processo de criminalização e preconceito com os *rolezinhos* e os jovens reconhecidos como funkeiros pelas vestimentas e atitudes, que foram, por isso, considerados perigosos. Herschmann (2000) aponta exatamente para alguns aspectos das construções simbólicas que foram feitas pelos veículos midiáticos e que dão base para essa aproximação, em que buscam associar a figura do funkeiro a do criminoso e perigoso.

É o *fluxo*: heterogeneidade nos bailes de favela

Novas dinâmicas tanto em relação às produções musicais quanto formas de se escutar e participar de festas de funk começam a se configurar a partir de 2013, momento em que a economia entra em retrocesso e aumenta o desemprego. Para Renato Barreiros³¹, a desaceleração da economia poderia ter gerado uma “crise da ostentação”: desse ponto de vista, as dificuldades financeiras de parcela mais pobre da população teriam um reflexo também no tema da ostentação no funk. Como consequência, além de uma mudança no estilo musical, que será discutido a seguir, muda-se também as formas de encontros e práticas de se escutar o funk: em vez de frequentar as festas fechadas, que eram mais caras, o público do funk passou a encher as festas e encontros informais nas ruas. Essa perspectiva é reforçada pela visão de alguns MC’s, além de relatos de participantes que foram colhidos em campo.

É importante considerar que esses encontros nas ruas para ouvir funk não são uma novidade. A já citada entrevista de MC Jé Bolado e MC Bio-G3 explica como na Cidade Tiradentes o funk em São Paulo começou no formato dos *fluxos* desde os anos 2000, com som que vem dos carros pelas ruas do bairro. Mesmo assim, as festas e encontros nas ruas das periferias

31 Renato Barreiros, “Ostentação em crise”, 21/08/14. Disponível em: <<https://goo.gl/ysCvNB>>. É certo que essa perspectiva precisa de uma verificação empírica além da mera constatação, mas é interessante como reflete o ponto de vistas dos próprios MCs, como o de Bin Laden I: Felipe Maia, “O Bin Laden Está no Brasil e Agora É Funkeiro”, *Revista Noisey*, 15/08/14. Disponível em: <<https://goo.gl/u8CsCb>>.

são muito anteriores ao funk, como quermesses, festas juninas, carnaval, shows de rua, saraus e afins, mesmo assim compreende-se o *fluxo* como novas formas que se relacionam com esses encontros que existiam previamente na cidade. Macedo (2016), ao tratar do desenvolvimento do *hip-hop* em São Paulo, afirma que “o espaço da rua constituiria um elemento de afirmação e identidade do *break* e, posteriormente, do *hip-hop* nesse período” (Macedo, 2016: 28). Assim, também para o funk, a rua funciona como um espaço de circulação, trânsito e tradução.

É no som das caixas de som dos carros estacionados que diferentes características musicais do funk começam a transbordar: versões diferentes do *putaria* e do *proibidão* tomam forma e têm como característica exatamente levar ao extremo o aspecto do hiper-real com elementos cômicos (MIZRAHI, 2014). É o caso, por exemplo, do *proibidão* do Mc Bin Laden, que introduz sua música *Bololo Haha*³², gravada no campo de futebol de várzea em Heliópolis, longe das mansões do *ostentação*, “Cabelo da tony country³³ pra mostrar que é de vilão/Lado mal e lado bem, nós é bom mas não é bombom”. O MC usa diversos artifícios para se representar como um “vilão”: escolhe como nome o do terrorista internacional, tem o cabelo pintado de duas cores representando o bem e o mal, faz apresentações em show com uma equipe de atores fantasiados com máscaras assustadoras e afins. O videoclipe de 25 minutos da música *Bin Laden Não Morreu*³⁴ é significativo nesse sentido, onde se usam armas de brinquedo para simular uma caçada ao terrorista Bin Laden, onde a movimentação da câmera assim como efeitos especiais de sangue na tela e tiros criam uma estética mais próxima dos jogos de videogame de ação do que numa busca para representar o conflito urbano ligado às organizações ligadas ao comércio ilegal transnacional.

Os *fluxos* são o espaço de encontros que possibilitam, por sua vez, o surgimento de diversas práticas culturais cotidianas, e, assim, novas variantes regionais de dança surgem, como o Passinho do Romano. Derivado do passinho, uma dança que surgiu no Rio de Janeiro, a variante do passinho do Romano intercala passos frenéticos, imitação de robô e encenação de vergonha e faz alguns jovens ficarem famosos na internet com a divulgação de suas danças, como é o caso do Fêzinho Pataty³⁵. Algumas edições de competições ou *batalhas* do Passinho do Romano já foram realizadas na cidade.

Dessa forma, podemos perceber que os *fluxos*, como foi possível verificar na descrição de campo no começo do artigo, são práticas cotidianas de jovens nas periferias que têm diversas ligações com aspectos de transformação e afirmação cultural. Nesse espaço ocorrem trocas e trânsito, e práticas culturais são reatualizadas e traduzidas em novos elementos. Elas possibilitam inúmeros novos trajetos e trajetórias de jovens na cidade que, ao buscar a diversão, aca-

32 MC Bin Laden, *Bololo Haha* (2014). Disponível em: <<https://goo.gl/ehzcdd>>.

33 Marca de roupa que usa o Yin-Yang como estampa, que nesse contexto representa o bem e o mal.

34 MC Bin Laden, *Bin Laden Não Morreu* (2014). Disponível em: <<https://goo.gl/hJH9j3>>.

35 MC Dadinho, *Lança o Passinho do Romano* (Fezinho Pataty). Disponível em: <<https://goo.gl/km2bKC>>.

bam criando práticas sociais cotidianas que têm como resultado o fortalecimento de aspectos culturais do funk e das culturas periféricas de modo geral. Alguns projetos e associações, como a já citada Liga do Funk, têm buscado fortalecer esse aspecto de reconhecimento do funk na cidade de São Paulo como cultura e como instrumento de inclusão social.

Criminalização dos *fluxos* de rua

A prática dos encontros de jovens nas ruas das periferias para ouvir funk vem sofrendo uma séria de medidas que visam a sua repressão, como no caso da ação policial que buscou dispersar o *fluxo do Helipa* descrito no começo do artigo. Esse tipo de intervenção policial acontece cotidianamente nas periferias. Paralelamente, processos de tramitação legal estão em curso para impedir o som automotivo de carros, afetando diretamente a existência e continuidade dos *fluxos*. É sabido que a aglomeração de uma grande quantidade de participantes cria distúrbios para a vizinhança onde ele ocorre, uma vez que são comuns os diversos relatos de pessoas que optam por se mudar, dormir na casa de parentes no final de semana ou que não conseguem sair ou chegar em casa nos dias de festa. Alguns projetos para regularizar os encontros buscam uma conciliação entre as festas e as rotinas dos vizinhos, como o *Mega Fluxo da Hora Legal*, uma iniciativa da prefeitura para criar espaços específicos para os encontros que não nas ruas. Ao que parece, a tentativa de controle não tem se mostrado muito eficiente pela baixa adesão do público e a pouca frequência dos eventos. Acredito que seja difícil conseguir institucionalizar essa prática, que tem a inconstância e imprevisibilidade como os seus elementos principais. Dessa forma, os *fluxos* seguem acontecendo nas ruas e sendo reprimidos pela polícia.

Devemos nos perguntar se é apenas o incômodo aos vizinhos que justifica a ação policial violenta. Partiremos aqui da suposição de que existem outras questões que possibilitam esses procedimentos de repressão e estão ligadas à associação preconceituosa das regiões periféricas à criminalidade.

Para ajudar a compreender fenômenos como as repressões e outras políticas de controle das populações periféricas, Gabriel Feltran (2011) buscou estabelecer os significados recentes que as categorias *trabalhador* e *bandido* passam a ter dentro e fora das periferias. Feltran procura compreender em seu trabalho como o “mundo do crime” passa a ser uma instância de atuação em determinadas regiões periféricas. Segundo o autor, a crise de emprego dos anos 90 e a própria alteração das relações de trabalho, com o aumento da terceirização, vão reconfigurar as relações sociais dessas regiões a partir dessa década. Os jovens que cresceram nas periferias da cidade nos 90 vivem em uma inconstância de subempregos terceirizados e se veem sem uma perspectiva de emprego estável. Nesse período, fortalecem-se as associações de comerciantes de substâncias ilícitas, as organizações criminosas, como o PCC (Primeiro Comando da Capital), que passam a ser uma forma atrativa para o jovem desempregado e sem perspectivas de

estabilidade se sustentar ou mesmo ascender socialmente.

A possibilidade de renda que a criminalidade oferece cria tensões em todas as outras instâncias sociais. Tenciona a família do filho que passa a trazer dinheiro para casa com a venda de droga; tenciona a escola, já que alunos ligados ao tráfico são mal vistos pelos professores; tenciona a justiça legal, com noções distintas de “certo” e “errado”; tenciona o Estado, já que o “mundo do crime” reivindica para si o uso do monopólio da violência. Assim, podemos perceber que essa “expansão do mundo do crime” não trata de um aumento de atividade ilegais propriamente, mas sim de um processo de disputa de legitimidade das diferentes instâncias, onde a criminalidade passa a concorrer como uma referência de normatividade nas periferias da cidade.

Como é historicamente recorrente no Brasil, as questões que envolvem as populações pobres são vistas como “caso de polícia” e não como problemas sociais. Assim, a “guerra ao mundo do crime” surge como um projeto de Estado na tentativa de controlar as associações de comércio ilegais de drogas e tem como uma das principais características buscar diferentes dispositivos e formas de controle das populações da periferia. Uma das consequências do processo de “combate ao crime” pelo Estado é que a repressão policial acontece, de uma forma indistinta, a toda população periférica. A categoria “bandido” passa a ser, da perspectiva dessa política de “combate ao crime”, estendida a toda a população daquela região. Feltran (2011) argumenta, tendo o “combate ao crime” como pano de fundo, que o que ocorre na maioria das vezes é que essa repressão é voltada tanto para “bandidos” quanto para “trabalhadores” de forma indistinta. Para o autor,

A categoria “bandido” abarca todo o território ocupado, espraia-se pelos corpos de seus moradores, e para os policiais que chegam até ali, pressionados por seus superiores hierárquicos e em risco efetivo durante as operações, as fronteiras entre as casas de “trabalhadores” e “bandidos” não são visíveis. (FELTRAN, 2011: 369)

Telles (2010), ao buscar compreender as fronteiras fluidas entre legalidade e ilegalidade na cidade de São Paulo, percebe como as noções que pautavam o debate acerca de populações periféricas, como cidadania, direitos e leis, passam a se esvaziar de sentido e a ser articuladas para justificar um estado de exceção que acione os dispositivos de controle policial, que são voltados a uma parte da população que é vista como ameaça à sociedade. Ela analisa alguns casos dos chamados “autos de resistência” ou “resistência seguida de morte”, que são figuras jurídicas constantemente usadas para justificar a violência policial e até mesmo o assassinato de supostos criminosos: “As fronteiras entre o trabalhador e o criminoso são tênues sob o prisma da ação policial, isso opera em relações de poder e força que terminam por borrar as diferenças entre o homem da lei e o fora da lei, isto é: entre a lei e o crime.” (TELLES, 2010: 223).

As experiências de campo e os relatos e pesquisas em relação à repressão aos *fluxos* apontam para o reconhecimento desse tipo de fenômeno, em que a categoria bandido passa a ser aplicada a todos os participantes dos eventos. É a partir da normalização desse tipo de procedimento de repressão que grupos que se encontram para ouvir funk e se divertir podem ser atravessados por esse tipo de poder e ação violenta. Aqui se apresenta o que Agamben (2014) entende como o estado de exceção, quando o poder político soberano tem o controle e a decisão sobre o corpo e sobre a vida biológica de parte da população. Nesse sentido, acreditamos que os participantes dos *fluxos* se inscrevem no que o autor chama de *homo sacer*, ou seja, pessoas para quem as fronteiras de decisão do Estado sobre a vida não têm limites claros e que, dessa forma, podem ser “matáveis” do ponto de vista do poder soberano.

Para que seja possível que parte da população esteja nesse limiar em que o poder do Estado possa decidir sobre sua vida, no sentido fisiológico do termo, é preciso articular um intenso processo de construção simbólica com o objetivo de justificar a política de “guerra contra o crime”. Esse processo simbólico é feito a partir da criação e reconhecimento de determinados estereótipos, e quem se encaixa nessa tipologia é passível de ser atravessado pelo poder do Estado. Essas construções simbólicas associam o estereótipo do “traficante” à *figura de um jovem negro favelado pobre*. Junto com essas marcas, esse “traficante” também é rotulado como *funkeiro*. É esse o estereótipo dos participantes dos *fluxos* de São Paulo. A pesquisa desenvolvida por Herschmann (2000) aponta exatamente para alguns aspectos das construções simbólicas que foram feitas pelos veículos midiáticos. Através de um levantamento e da análise de matérias de jornais a respeito de arrastão ocorrido em uma praia do Rio de Janeiro, o autor discute como foi construído um discurso que dá base para essa aproximação, associando a figura do funkeiro à do criminoso. Os casos de repressão aos *rolezinhos* nos shoppings centers é exemplar nesse sentido, em que a mera presença de um grupo de jovens, que, na concepção de outros frequentadores do shopping, se encaixavam dentro de um determinado estereótipo daquele que não deveria frequentar aquele espaço, fez com que eles fossem instantaneamente associados a bandidos, os quais deveriam ser impedidos de ficar lá.

Um processo de criminalização do funk aconteceu de forma similar no Rio de Janeiro, e é possível perceber algumas semelhanças com o que ocorre em São Paulo. No Rio de Janeiro, o processo de criminalização do funk estava ligado ao subgênero específico do *proibidão*, que já foi tema de estudo de outras pesquisas (FACINA, 2013; PALOMBINI, 2014; BATISTA, 2013). Vale buscar compreender as semelhanças e diferenças que o caso carioca mantém com o paulista.

Os *proibições* são os funks em que as letras tratam, sem nenhum tipo de censura, das relações com o “mundo do crime”. São os temas relacionados a esses aspectos que são elaborados, musical e poeticamente, nos *proibições*, que muitas vezes enaltecem as ações de bandido. Mizrahi (2014) percebe tanto nos procedimentos do *proibidão* quanto no *putaria* um caráter

que ela chama de hiper-real, ou seja, para o procedimento de composição das músicas, os MCs exageram alguns aspectos para criar um determinado efeito estético. Nesse sentido, os processos artísticos de composição usam de outros códigos e funcionam a partir de uma lógica própria de construção, não sendo um espelho do real.

A porção hiper-real da estética funk relaciona-se ao que venho chamando de não proeminência da palavra. [...] As letras são antes imagéticas, menos do que linguágicas. Pois não se trata de uma polissemia da palavra, da abertura de seu significado. Veremos, inclusive, que muitas vezes o que se busca é o uso mais explícito possível desse significado. Não é o significado semântico que dá conta do funk como manifestação estético-cultural. Tampouco é o social que o explica. (MIZRAHI, 2014: 147)

Ou seja, cantar músicas que tratam da criminalidade não é o mesmo que fazer parte do “mundo do crime”, mas são os elementos estéticos elaborados nas músicas que criam um determinado sentido. Vale ainda ressaltar que o funk não é o primeiro e nem a única produção cultural que trata da criminalidade ou da violência. As narrativas de violência e de “crime” estão presentes em diversas outras produções culturais e nem por isso elas são perseguidas ou criminalizadas. São diversos os exemplos de produções culturais que também usam “sexo, crime, drogas, corrupção policial, violência, os mesmo ingredientes que o *proibidão* reelabora estética e musicalmente e fazem parte do imaginário popular, atraindo espectadores/leitores/ouvintes/consumidores” (FACINA, 2013: 57). Entretanto, essas outras produções não são proibidas. E por que se proíbe o funk? Para Facina (2013), “criminalizar a cultura funk, inclui-se aí o *proibidão*, é criminalizar os pobres” (Facina, 2013, p. 59). Tal proibição tem precedentes passados, como as que ocorreram com a capoeira, o maxixe, o samba e várias outras expressões proscritas da cultura brasileira. Nesse sentido, os diferentes tipos de projeto de lei que buscam a criminalização do *fluxo*, seja através da proibição do som automotivo ou qualquer outra manifestação, têm um precedente legal que é a *Lei da Vadiagem*, a qual buscava enquadrar esses tipos de manifestações culturais alegando que os seus praticantes eram “ociosos”, “vagabundos” e “bandidos”.

Acredito ainda ser possível incluir o *proibidão* na análise que Gabriel Feltran (2013) faz ao tentar compreender qual é o papel do “crime” dentro de uma tradição musical da periferia. O pesquisador usa uma parte da produção musical de Jorge Ben e dos Racionais MCs para tentar, a partir de uma perspectiva musical da periferia, compreender como nessas músicas o “crime” funciona como um regulador social e dele emanam valores políticos e morais. O autor mostra que o “crime”, juntamente e com a mesma intensidade que outros agentes, como igrejas, escolas, partidos e afins, faz parte de um sistema de organização social, de moral e de ética próprios das periferias.

Se usualmente o “crime” é figurado no polo oposto da lei e da ordem, bem como dos valores morais que amparariam a política e a comunidade, nessa tradição expressiva ele progressivamente salvaguarda a paz, a justiça, a liberdade e a igualdade, construindo um ideal normativo específico, que legislaria a ordem das periferias. O “crime” seria, nessa perspectiva, o esteio de uma comu-

nidade centralmente afeita a valores justos. Comunidade que, por isso, denuncia a injustiça dos estigmas a que é submetida e, ao fazê-lo, apresenta-se como comunidade moral, portanto passível de integração ao mundo da ordem estatal e religiosa dominantes. (FELTRAN, 2013: 46)

Acredito, portanto, que o *proibidão* articula a ideia de “mundo do crime” na sua conotação mais ampla e complexa, sempre visto em relação às outras várias instâncias de regulação social. Se existe alguma relação do funk com o “crime”, ela se dá nesse conceito de “mundo do crime” como uma esfera de sociabilidade e não como ligação direta com atividades ilegais.

Ainda acho importante frisar o posicionamento deste artigo de que o funk articula a noção de cultura e periferia, com muito mais força do que a normatização do “mundo do crime”. Os *bailes de rua* são exemplares nesse sentido. Entretanto, não é essa a marca que é mais evidente desse tipo de manifestação cultural, principalmente quando se trata de políticas públicas ou da divulgação nos grandes canais midiáticos, que reservam para os encontros a violenta ação policial em vez do incentivo cultural.

Parece-me que as conclusões relativas ao funk *proibidão* no Rio de Janeiro podem ser extrapoladas para o fenômeno dos *fluxos* na cidade de São Paulo – lembrando que há diferenças essenciais entre esse tipo de música e os encontros de jovens paulistas. O que está por trás das proibições e repressão aos *fluxos*, e que vai muito além do sono dos vizinhos, é a suposta relação que se estabelece entre os *fluxos* e as associações criminosas de traficantes. Tal relação não está presente no texto da lei que buscou proibi-los, mas certamente pode ser lida nas entrelinhas, assim como figura nos argumentos de quem é contra os eventos.

Dado o escopo deste artigo e a natureza ainda preliminar do trabalho de campo, e mesmo à dificuldade de obter dados sobre o assunto, não foi possível aprofundar a pesquisa de forma a caracterizar melhor a relação que pode existir entre as associações criminosas e os *fluxos*. Uma reportagem do Estado de São Paulo afirma que é o tráfico que mantém os bailes em Heliópolis e que lucra de oito a cinco mil reais a mais nas noites de festa³⁶. Um relato obtido em campo confirma essa hipótese, e diz que o PCC lucra com a venda de substâncias ilegais nos *fluxos*, assim como também paga para a polícia não atrapalhar o movimento. No mesmo relato, afirma-se que os policiais reprimem os *fluxos* de vez em quando ou porque não receberam a sua parte, ou ainda porque são policiais “de fora”, que não atuam constantemente naquela região, portanto não têm estabelecido com o “mundo do crime” as mesmas relações que policiais que patrulham a área diariamente. Um outro relato, entretanto, deu uma visão oposta. Segundo esse interlocutor, os traficantes já não querem mais “aparecer”, diferentemente do que acontecia antes, quando os chefes do tráfico pagavam para ter seus nomes exaltados nas letras dos *proibidões*. Segundo esta última fonte, os comerciantes de drogas perceberam que tal prática, na verdade, atrapalhava os negócios e que, chamando atenção dessa maneira, tudo

36 Marici Capitelli, “Tráfico mantém baile funk em Heliópolis”, *O Estado de São Paulo* 30/11/2011. Disponível em: <<https://goo.gl/Kil34>>. Acesso em: 4/6/2017.

ficava mais perigoso. Para este interlocutor, portanto, hoje em dia os traficantes não têm mais interesse em fazer festas patrocinadas, não querem mais exaltar esta ou aquela facção, porque isso, na verdade, atrapalha os negócios. Ainda que se tenha ciência de que tais relatos, por não terem a possibilidade de serem certificados, devam ser relativizados, são importantes de serem considerados, pois ilustram, ao menos, os tipos de imaginário que se constroem em torno do assunto e das práticas que caracterizam a organização dos *fluxos*.

A questão a se tratar aqui é que em nenhum momento parece ser justificável que a repressão policial violenta a eventos e encontros de jovens para se divertir, ouvir e dançar funk possa ter alguma relação prática com os grupos criminosos que controlam o comércio de substâncias ilícitas. Na verdade, o que se estabelece é, mais uma vez, o processo que associa práticas culturais periféricas à criminalidade e que se justifica pela construção simbólica de todas as pessoas que estão nesse território, ou, ao menos, que se encaixam dentro de um determinado estereótipo, como “bandidos”. O silêncio de órgãos midiáticos em relação aos *fluxos* para retratá-los como um evento cultural é evidente, apesar de ser certamente dos maiores eventos de lazer que acontecem hoje no Brasil. O lugar midiático desses eventos fica restrito ao programa policialesco, que os retrata como espaços perigosos, onde substâncias ilícitas são consumidas, e exalta a repressão dos órgãos do Estado.

Um aspecto das relações que se estabelecem entre o fluxo e as associações de comerciantes de substâncias ilícitas é certo: nesses bailes consome-se entorpecentes. Entretanto, se as acusações de que no *fluxo* acontece o consumo de drogas procedem, elas também devem valer para festas que acontecem em espaços públicos em outros lugares da cidade, com frequência de participantes de outra faixa social e onde se toca outro tipo de música, já que nesses espaços o consumo de drogas deve ser tão frequente quanto nos *fluxos*. E não é isso o que acontece. Portanto, queremos chamar a atenção para a seletividade com que é feita a repressão, que está ligada a um processo de criminalização da pobreza.

Foge do escopo deste trabalho detalhar questões acerca dos meandros da política institucional que podem ter interesse em que a repressão aos *fluxos* ocorra, nesse sentido seria necessário uma pesquisa aprofundada antes que se possa afirmar qualquer coisa. Entretanto, algumas evidências levantam perguntas a respeito de um possível interesse de classes políticas e de empresários em manter essa relação de violência na repressão aos *fluxos*. É pertinente estabelecer essa relação para que seja trabalhada com maior aprofundamento em outra ocasião. Apesar disso, pode-se notar empiricamente – como busco demonstrar – e a partir de dados estatísticos, que existe um alto custo nesse tipo de operação policial nos *fluxos*. Somente nos três primeiros meses de 2015, foram gastos pela PM de São Paulo 1,5 milhão³⁷ nas operações. Esse gasto gera um grande lucro para um determinado setor da indústria de armamento,

37 “PM gasta R\$ 1,5 milhão em 2015 no combate a pancadões e detém 198”, *G1* 01/04/2015. Disponível em: <goo.gl/P55dcC>.

principalmente de armas não-letais. Algumas reportagens apontam para como essas empresas financiam as campanhas parlamentares, principalmente dos ligados à “bancada da bala”³⁸. São exatamente esses parlamentares que encabeçam o projeto de lei de criminalização dos fluxos, citado no começo do artigo. Deveríamos, assim, nos perguntar: existe um interesse financeiro por parte da indústria de armamento em criar sistemas legais, como a aprovação de leis que proíbam os encontros e que favoreçam esse tipo de processo de controle da população? Outro ponto que fica em aberto: dessa perspectiva, quais seriam os reais interesses dos deputados da “bancada da bala”, acabar com os fluxos ou tentar manter esse sistema de repressão ineficiente aos bailes, que é lucrativo para as empresas que financiam os seus pares?

Longe de buscar responder essas questões, tentamos nesse artigo apresentar o fenômeno dos *fluxos* como eventos espontâneos, fluidos e imprevisíveis – práticas culturais das periferias onde jovens se encontram para se divertir, ouvir e dançar funk. Dessa forma, acreditamos que o processo de criminalização e repressão que essas práticas vêm sofrendo está ligado a uma criminalização do funk e não ao incômodo que elas podem causar aos vizinhos.

38 “Protestos impulsionam indústria do gás lacrimogêneo”, *BBC* 20/06/2013. Disponível em: <goo.gl/RbLKxN>. “Governo do PR gastou R\$ 6,3 milhões com fabricante de armas”, *Carta Maior* 26/05/2015. Disponível em: <goo.gl/TgslVy>. Essa mesma indústria financia parlamentares: “Indústria de armas financiou 21 parlamentares”, *Congresso em Foco* 26/11/2014. Disponível em: <goo.gl/pifl01>. Acessos realizados em 7/11/2015.

REFERÊNCIAS

- ADELARDO, Guilherme Andre. *Reinventando a "cidade": disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de "coletivos culturais" em São Paulo*. Tese de Doutorado FFLCH-USP (2013).
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. São Paulo: Humanitas, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- BARBOSA-PEREIRA, A. "Os 'rolezinhos' nos centros comerciais de São Paulo: juventude, medo e preconceito". *Revista Latino-americana de Ciências Sociais, Niñez y Juventud*, 14 (1), pp. 545-557, 2016.
- BARBOSA-PEREIRA, Alexandre. "Funk Ostentação em São Paulo: imaginação, consumo e novas tecnologias da informação e da comunicação". *Revista de Estudos Culturais*, v. 1, p. 1-18, 2014.
- BATISTA, Carlos Bruce. "Uma história do Proibidão". In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Cultura Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2013.
- ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FACINA, Adrina. "Não Me Bate Doutor": *Funk E Criminalização Da Pobreza*. V Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. 2009
- _____. Adriana. Quem tem Medo do "Proibidão"? In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- FELTRAN, Gabriel de Santis. Transformações Sociais e Políticas nas Periferias de São Paulo. In: KOWARICK, Lúcio; MARQUES, Eduardo (Orgs.). *São Paulo: novos percursos e atores*. São Paulo: Editora 34, 2011
- _____. Sobre anjos e irmãos: cinquenta anos de expressão política do 'crime' numa tradição musical das periferias. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 56, p. 43-72, jun. 2013.
- _____. & CUNHA, Neiva Vieira (orgs). *Sobre Periferias: Novos conflitos no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013
- HERSCHMAN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2011.
- MACEDO, Marcio. Hip-hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra, periférica. In: *Pluralidade Urbana em São Paulo: Vulnerabilidade, marginalidade e ativismo*. São Paulo: Editora 34, 2016.
- MARQUES, Eduardo C. L. *Redes Sociais, Segregação E Pobreza Em São Paulo*. Tese de livre docência . FFLCH - USP. São Paulo, 2007.
- MARQUES, E., BARBOSA, R. J., e PRATES, I. Transformações socioeconômicas e grupos sociais. In: *A Metrópole de São Paulo no Século XXI*. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. *Ofício de Cartógrafo*. São Paulo: Loyola, 2004.
- MIZRAHI, Mylene. *A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. A periferia de São Paulo: revendo discursos, atualizando o debate. *RUA* no. 16 [online], 2010.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. "*Literatura Marginal*": os escritores da periferia entram em cena. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP. São Paulo: 2006.
- PALOMBINI, Carlos. Musicologia e Direito na Faixa de Gaza. In: BATISTA, Carlos Bruce (org.). *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Rio de Janeiro: Revan, 2013.
- _____; CARCERES, Guillermo; FERRARI, Lucas. A Era Lula/tamborzão: Política e sonoridade. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 157-207, jun. 2014.
- PINHEIRO, Amálio. *América Latina, barroco, cidade, jornal*.

São Paulo: Intermeios, 2013.

PEDRO, Thomaz. *Funk Brasileiro: Música, Comunicação e Cultura*. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica. Comunicação e Semiótica - PUC-SP. São Paulo, 2015.

RIVERA, Ángel G. Quintero. *Salsa Sabor y Control: Sociología de la Música Tropical*. Ciudad de Mexico: Siglo Veintiuno, 1998.

SÁ, Simone Pereira de. Funk carioca: música eletrônica brasileira? *Revista E-Compós*, v.10, 2007.

_____; MIRANDA, Gabriela. *Aspectos da Economia Musical Popular no Brasil: O Circuito do Funk Carioca*. XXXIV Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação, Recife, 2011.

TELLES, Vera da Silva. *A cidade nas fronteiras do legal e ilegal*. Belo Horizonte: Argmentvm Ed., 2010.

VARGAS, H. *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007.

VIANNA, Hemano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

>RECEBIDO EM 15 DE AGOSTO DE 2017

APROVADO EM 28 DE NOVEMBRO DE 2017

ABSTRACT:

This article intends to look at *fluxos* (flows), the grouping of youth

in the streets of São Paulo suburbs to listen and dance *funk music*. Using the possible semantic meanings of fluidity and movement that this concept allows, I will try to raise some characteristics of the *fluxos* and the funk in São Paulo to characterize them as a cultural practice of the suburbs. From a field report on the violent police repression to an event, I will also try to understand the process of criminalization of the street parties, assuming that there are other reasons besides the bothering they can cause to the neighbors

KEY - WORDS :

funk; *fluxo*; culture; suburbs