



> UM ENCONTRO COM O BLOCO APAFUNK: UMA TEMPORADA DE BATUQUE, UMA TEMPORADA DE EXPERIÊNCIAS

FRANCISCA MARCELA ANDRADE LUCENA

>marcela.andradelucena@gmail.com

Doutoranda em Antropologia Social pelo Museu Nacional,
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Inícios

Formei-me em Ciências Sociais, na Universidade Federal do Ceará, no ano de 2013. O trabalho monográfico que defendi trazia uma discussão sobre a produção da habitação em uma comunidade da periferia de Fortaleza, Ceará, intitulado: “Querelas de ilegalidade: a dinâmica de ocupação à comunidade”. Além de apresentar uma discussão teórica que embasava o tema, minha monografia fazia uso de uma metodologia totalmente amparada no “trabalho de campo”, na percepção dos moradores em relação ao espaço, a cidade, a vida nas periferias, a produção da casa, a relação com o Estado etc. (LUCENA, 2013).

Durante o processo da escrita da monografia, a importância do fazer antropológico tornou-se central tanto como substrato essencial para o tema que eu estava abordando, como foi basilar para a escolha de meus caminhos futuros, principalmente em relação a meus interesses acadêmicos. Vi-me desafiada e encantada a entender e aprender mais sobre Antropologia. Tal escolha traria um peso fundamental em minha vida pessoal, pois a decisão de escolher cursar Antropologia significaria sair do meu estado já que naquela época não havia pós-graduação nessa área no Ceará. Era necessário, então, ousar.

Foi com essa ambição que nos últimos meses do ano de

2013 me inscrevi para o mestrado em Antropologia da Universidade Federal Fluminense. Fui aprovada e por conta disso passei a morar no Rio de Janeiro para cursar as disciplinas. Minha inclinação por esse programa de pós-graduação centrava-se na possibilidade de dar uma arejada nos desdobramentos de minha pesquisa monográfica ou lançar-me em uma nova empreitada etnográfica, já que não havia a obrigatoriedade de projeto de pesquisa durante o processo seletivo que realizei. Além do mais, o NaRua (Núcleo de Estudo da Arte, Rituais e Sociabilidades Urbanas) – grupo do qual fiz parte – interessava-me bastante, pois sempre tive uma curiosidade diletante sobre ‘artes’ e práticas artísticas, mesmo que anteriormente nunca tivesse trabalhado academicamente com o tema.

Cursando as disciplinas, fiz colegas que se tornaram amigos e os pontos de encontros e conversas não mais se limitavam aos espaços e tempos após as aulas. Dessa maneira, uma de minhas amigas de turma se tornaria algo como a minha “Doc”¹, como havia dito carinhosamente certa vez em que estávamos discutindo as agruras do mundo acadêmico.

Essa amiga paulista havia feito seu trabalho de final de curso sobre UPP e parte de sua pesquisa foi realizada no Rio de Janeiro. Então, certa vez, em meados de abril de 2014, como uma rede que vai entrelaçando suas linhas, seu interlocutor e amigo havia chamado-a para participar de um bloco de funk e ela estendeu o convite a mim.

Naquele momento eles estavam fazendo inscrição para quem quisesse ser ritmista na segunda temporada do Bloco APAFunk,² ano de 2014. Havia muitos pontos favoráveis para que tudo se encaminhasse para que eu aceitasse a proposta de fazer parte daquele Bloco: apesar de eu já ter tocado em uma banda de fanfarras antes, essa era uma atividade que sempre me chamava a atenção. Ali, não era um pré-requisito saber um instrumento e nem era obrigatório tê-lo. Ensaaiaríamos o ano inteiro para a apresentação de 2015.³

Eu, recém-chegada ao Rio de Janeiro e ainda sem conhecer a cidade, decidi me integrar a esse grupo com o objetivo primeiro de ocupar minhas noites de segunda-feira me dedicando ao aprendizado de um instrumento, me divertindo, tocando com outras pessoas, e quem sabe

1 Principal interlocutor e peça-chave nas relações de proximidade e intimidade desenvolvidas no trabalho de campo de William Foote Whyte (2005) em sua pesquisa sobre as áreas “degradadas” de Boston.

2 Para concretização do Bloco os membros da APAFunk mobilizaram-se arrecadando dinheiro para a compra dos seus instrumentos. A arrecadação foi realizada por meio de um site de financiamento coletivo on-line. O Bloco da APAFunk se define como um “coletivo musical de funk de ocupação dos espaços públicos”, unindo bateria de Carnaval com o “pancadão” do funk. Seu objetivo: multiplicar as formas de ação propostas pela Associação, pluralizando seus meios de mediação e comunicação em diversos espaços da cidade. A composição do Bloco consiste em: profissionais do funk - Mc’s, donos de equipe de som, organizadores de bailes e pessoas que trabalham diretamente com o funk fazendo desta sua fonte de renda - o mestre de bateria - que fazia a ponte entre voz e instrumentos - e os ritmistas. Na temporada em que entrei éramos 33 ritmistas.

3 Os ensaios do Bloco começam entre abril ou maio. Eles acontecem semanalmente, na Lapa, no Centro do Teatro do Oprimido, todas as segundas-feiras, às 19 horas. O objetivo de cada temporada, de duração de um ano de ensaio, visa o grande desfile do Bloco, que acontece na sexta-feira após a semana de Carnaval. Esta é a última apresentação do ano e o encerramento da temporada.

conhecendo um pouco mais da cidade, pois uma das chamadas do Bloco era que suas atividades concentravam-se em este ser um “coletivo musical de funk de ocupação dos espaços públicos”.

Após algum tempo, e não demorou muito, percebi que o ambiente no qual eu estava inserida, as pessoas com as quais estava me relacionando, a aprendizagem musical à qual eu estava me dedicando, ultrapassavam as barreiras “de aprender a tocar um instrumento”, ia além.

Inscrita no Bloco como “nova ritmista” da segunda temporada, nossa recepção foi feita com uma apresentação da primeira turma do Bloco seguida de um bate-papo, encabeçado por Mc Leonardo e Mano Teko, diretores da APAFunk à época, juntamente com os membros da coordenação do Bloco e os veteranos da primeira turma. A conversa rápida, realizada após a “batucada”, à qual dá-se o nome de “Bate-Papo de Ritmistas”, foi uma forma de nos informar sobre o que é e como se define a APAFunk, sobre como foi o processo de criação da associação, as dificuldades e vitórias que ela conseguiu, seus objetivos, “a pauta de reivindicação” pela qual ela luta,⁴ e, por fim, esclarecer-nos que o Bloco, por consequência, por estar nesse projeto da Associação, comungava também desses valores.⁵

Lembro que era inevitável não se arrepiar com as falas dos MC’s e dos ritmistas veteranos. Por meio da música e das discussões sobre o funk, descortinavam-se questões maiores que envolviam o cenário político e social da cidade do Rio de Janeiro e, de certa forma, mobilizavam uma consciência crítica de nossas ações como participantes de uma associação de funkeiros, como membros de um Bloco de Funk.

Havia uma intersecção entre meu interesse musical, a instigante história da APAFunk, da qual eu, paulatinamente, tomava conhecimento, e o ambiente pulsante, lúdico e na mesma medida sério que o Bloco proporcionava. Juntos, esses elementos embaralhavam meus anseios e vontades. Ao mesmo tempo em que estar no Bloco era uma grande e prazerosa experiência pessoal, eu me perguntava se era possível driblar os limites de uma inserção tão íntima como a que eu estava experienciando de modo a tomá-lo como meu “tema” de pesquisa.

4 Algumas das reivindicações sempre pautadas no Bloco eram: a descriminalização do funk; o funk como expressão cultural; contra a redução da maioria penal; pelo fim da violência das Unidades de Polícia Pacificadoras nas favelas; contra os números crescentes de perdas de vidas negras nas periferias do Rio de Janeiro; pela descriminalização e liberação dos bailes funk; pela Liberdade de Rafael Braga - homem negro, morador da periferia que portava uma garrafa de desinfetante quando foi preso nas manifestações de rua cariocas de 2013; contra revista nos ônibus que ligavam a Zona Norte - área suburbana da cidade - e a Zona Sul - região nobre da cidade etc.

5 Associação de Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk) entre articulações e movimentações, entrou no cenário da cidade do Rio de Janeiro em 2008 para questionar a posição dos profissionais do funk e suas condições de trabalho, como também reivindicar o lugar do funk como expressão e cultura popular, questionando sua criminalização. Nas ocupações que realiza, a APAFunk coloca em cena um “funk de raiz”, de viés mais politizado, optando pela exclusão de outras vertentes do funk como as músicas de teor mais sexualizado ou de associação com o tráfico. Busca, assim, uma conectividade nos espaços públicos por meio da música, das performances, ao mesmo tempo em que publiciza e empodera os funkeiros. A escolha da APAFunk em relação ao tipo de funk que a representa transformou-se em uma identidade discursiva com “um significado explicitamente político para as suas performances de palco e para o próprio funk carioca.” (LOPES, 2011: 87).

À medida que eu sondava as possibilidades da exequibilidade de uma pesquisa com o Bloco, a linha tênue entre subjetividade e objetividade na construção de uma pesquisa em Antropologia se fazia presente. Antes que eu me permitisse entrar no processo etnográfico com o coletivo, foram muitas dúvidas e tensionamentos, debates éticos e escolhas sobre como apresentar os dados e meus amigos-interlocutores, até porque, em certa medida, falar sobre “eles” era também falar sobre mim. Como realizar a pesquisa e continuar com os amigos? Era esse o dilema.

Parte desta querela interna foi se diluindo pouco antes da escrita da minha dissertação. Havia situações que, nos moldes de um clássico estudo etnográfico, se poderia dizer que eu possuía uma “inserção privilegiada”. Entretanto, eu sabia que no momento da escrita eu teria que colocar limites na exposição que poderia fazer de meus amigos-interlocutores e, para mim, o limite estava claro e deveria ser respeitado. Uma saída factível que utilizei foi aplicar um questionário de perguntas básicas para todos os ritmistas que entrevistei. Perguntava se podia citar-lhes os nomes, se havia alguma passagem na entrevista que eles não quisessem que fosse transcrita e, nos relatos que considere mais delicados ou que expusessem uma opinião mais problemática dentro do grupo, decidi por suprimir o nome do interlocutor. Artifícios teóricos, todavia, mas uma saída possível.

Porém, grande parte da pesquisa, e o que a embasou sua feitura, foi minha percepção sobre o papel e o lugar em que eu estava inserida, a discussão sobre a qual eu estava tomando conhecimento e, principalmente, de me perceber apropriando-me dessa discussão. Por meio dessa “tomada de consciência” parecia-me que fazia sentido levar em frente o desafio pessoal e antropológico de esmiuçar o que significava dizer que “somos um bloco de carnaval, mas não só”, “somos um coletivo de ocupação musical de funk”; o que significava “eu” dizer que somos um “nós”?

A partir do meu processo de “imersão”⁶ com o Bloco, tentarei elencar alguns elementos que compuseram minha experiência naquele coletivo de funk, delineando algumas noções que me pareceram fundamentais, tanto no meu processo de afecção com o Bloco (GOLDMAN, 2003), seus membros e engajamentos, como para que se realizassem as ocupações e performances de funk “na rua”.

6 A etnografia de Hikiji, atenta para um processo de “imersão”, olhando a esfera da aprendizagem musical, da partilha e conhecimentos trocados nesse espaço. Como o que se passa no Bloco, “a imersão proporcionada por tal fazer musical, que absorve os jovens, torna-os parte de um grupo, empresta-lhes hábitos, modos de agir, gostos, [...] age em seus corpos e mentes” (HIKIJ, 2003, p. 126).

Imersão, Experiências

Minha experiência com o Bloco APAFunk é fruto primeiro de um encontro⁷ dado pela percepção musical, intensificada pelo meu processo de “imersão” estritamente atrelado a como minha posição foi construída durante a pesquisa, bem como o lugar que me coube no Bloco: ritmista. A seguir delinerei alguns elementos importantes que compuseram essa experiência.

Redes e aproximações

Retomando minha entrada no Bloco APAFunk, penso que eu mesma fazia parte da rede que se criou em torno do grupo.⁸ Percebo que as amizades ou rede de amigos eram os meios mais comuns de se chegar ao (e pensar o) Bloco. Essa rede que se forma é de vínculos próximos: convites entre amigos, pessoas que têm em comum a participação em outros coletivos, alguém que tem um amigo que falou sobre o Bloco, pessoas que eram próximas dos organizadores, que acompanharam o processo de institucionalização da APAFunk ou que “se empolgaram em participar” do Bloco. Essa primeira “entrada” parecia totalmente alicerçada às conexões que a APAFunk construiu com sua proposta e intervenção política e ligação com pessoas, grupos e reivindicações ditas de “esquerda”.⁹

Notei também dois aspectos que aproximavam as pessoas ao Bloco. O primeiro deles, como foi o meu caso, tratava-se do interesse inicial de participar de uma oficina de bateria de Carnaval, pela diversão e o caráter lúdico, mesmo que, em seguida, se percebesse que a proposta do Bloco constituía-se de um engajamento por meio de uma prática musical específica. O segundo aspecto, e não menos importante, trava-se da aproximação, em maior ou menor grau, de pessoas que apreciam e se interessam pelo funk.

Corpo e som: aprendizagens

A ideia do Bloco e sua razão de ser é tentar fazer a inovação da junção de instrumentos de percussão com cantores de funk, os MC's, como uma nova possibilidade frente a base eletrônica do funk. A bateria do Bloco APAFunk tem sua composição inspirada nas escolas de samba; são duas classes de surdo, um mais agudo e um mais grave, caixa, repique, tamborim, agogô, chocalho.

7 A noção de encontro aqui trabalhada é totalmente tomada das considerações de Silva (2016). Essa noção pressupõe, além do encontro de um ser com outro, agenciamentos diferenciados que se somam a fim de construir um movimento, nesse caso, o Bloco APAFunk, em suas intervenções no espaço público.

8 A inscrição para novos ritmistas é feita por meio da página na rede social do Bloco APAFunk, no Facebook.

9 Uma das características que chama a atenção no Bloco é a sua composição. No ano de 2014 o Bloco era formado, majoritariamente, por universitários, com uma parcela deles ligada a outros coletivos e projetos que tinham o viés político inclinado para as “causas de esquerda”. Há ainda integrantes que são profissionais ligados à Educação, professores, em sua maioria. Todos, em maior ou menor grau, viam, com o Bloco, uma possível “flertada com a esquerda” e a “oportunidade para fazer algo”. Tateávamos algum tipo de “militância” que não fosse “chata” ou “careta”, como me havia dito um amigo e interlocutor.

Os ritmos escolhidos para serem trabalhados com a bateria eram: o funk, o rap, o batidão (para os surdos), maculelê, o samba, o reggae. As convergências nas escolhas dos ritmos eram propositais, pois remetiam à identidade negra, ao apelo às favelas, à vida do pobre na e da comunidade, possuindo pontos em comuns que constituem formas importantes de produção de subjetividade no ambiente da cidade, compondo a mensagem que o Bloco queria passar.

À medida que eu ia tomando conhecimento desses elementos e ia apreendendo seus significados na composição do Bloco, ao mesmo tempo me percebia passando pela experiência física que recorrentemente era lembrada pelo mestre, a de que “o corpo tem que se integrar com a peça”. Quando o ritmista passa por esse processo, ele fica mais ciente e confiante do poder de seu toque, fruto da intimidade que possui com seu instrumento e baquetas, torna-se mais cômico de suas limitações físicas e de sua habilidade musical e, por um lado, se instiga a ir além, musicalmente falando. O corpo passa, assim, a ser enunciador de uma nova forma de conhecimento, do reconhecimento e da destreza do fazer musical. Esses tensionamentos só foram percebidos em um episódio particular.

Durante todo o ano de 2014 o instrumento que eu tocava era a caixa. Porém, em minha segunda temporada como ritmista, no ano de 2015, havia optado por me desafiar e então mudei de instrumento, escolhendo o “surdo de corte”.¹⁰ Experimentando-me nesse novo instrumento, foi como se revivesse as situações corporais de quando entrei para o Bloco. Porém, essa nova aprendizagem era um processo que eu realizava de maneira mais consciente, como se, propositalmente, eu controlasse um pouco da empolgação displicente da primeira temporada e passasse a querer compreender as músicas, não só repeti-las maquinalmente, buscando entender o som em seu conjunto harmônico. Ansiava por uma maneira que pudesse identificar o som possível que eu poderia fazer com o meu surdo e identificá-lo dentre toda a bateria; seu ritmo, batidas, pausas pareciam uma sequência muito mais clara para mim. Esse era o objetivo racionalmente, pois mesmo que eu tivesse uma noção de ritmo, poderia acontecer que minha execução por vezes deixasse a desejar. O instrumento não era o mesmo, logo, eu tinha que começar outro processo de aprendizagem que era totalmente novo, e por outro lado, desaprender e desacostumar o corpo a tocar como se estivesse com o instrumento antigo.

Nessa desaprendizagem/aprendizagem, tomar consciência desse corpo não foi fácil, sendo muitas vezes doloroso. E o fato que me despertou para entender isso ocorreu ainda nos primeiros ensaios. Certa vez, estava tocando e olhando para frente, esperando os comandos do mestre, e por um rápido segundo, por descuido ou esquecimento físico, bati na pele do surdo (ou este estava mal ajeitado ao meu corpo, ou peguei de forma errada na maceta), e meu dedo indicador foi rapidamente esmagado entre os pinos da peça e a maceta. No calor da emoção não doeu, só sangrou. No dia seguinte, ganhei uma unha roxa meio esverdeada e dilacerada

10 Instrumento um pouco menor que o surdo de primeira, que é o mais grave e de marcação. O surdo de corte possui uma afinação um pouco mais aguda e um tamanho menor.

pela metade, além dos comuns calos abertos nos dedos polegares e indicadores, um ou outro calo na palma da mão, e marcas roxas na minha pélvis onde o aro da peça encostava, assim como bem abaixo dos joelhos, onde apoiava a peça com as pernas. Só então me dei conta que eu estava me reeducando e reaprendendo, igualmente a todos os outros ritmistas.

A importância de estar apto a tocar um instrumento, de compor a bateria, é basilar no Bloco e principalmente para o ritmista. Ao se apresentarem publicamente, estes não têm acesso ao microfone, mas estão legitimados como artistas e agentes políticos por meio dos instrumentos que tocam, somando-se qualitativa e quantitativamente à causa do coletivo. Sua forma de expressão, dessa maneira, é dada por sua peça musical, que conversa com as outras, compondo a bateria, que torna possível a ida do Bloco APAFunk à rua.

Conexões e engajamentos

Não era apenas estar ali e partilhar aquelas horas às segundas-feiras que fazia com que eu me sentisse parte do coletivo. Além do trabalho com o corpo, do reconhecimento e adaptação com o instrumento tocado, era pela vivência em grupo que me sentia fazendo parte do coletivo, e, na mesma medida, tornava-se autoevidente minha disposição no âmbito da afecção, ou seja, eu me sentia afetada (FAVRET-SAADA, 2005).

Eu era ciente dos motivos das transformações e dos processos pelos quais passavam os ritmistas. Entretanto, em alguns momentos, por mais que eu escolhesse não me pronunciar, nos quais eu ficava numa posição de deixar que as situações que envolviam o Bloco e seus integrantes acontecessem sem minha intervenção confesso que, concomitantemente, eu também passava pelos mesmos processos, sentia que me transformava musicalmente e me engajava politicamente juntamente e por meio das dinâmicas coletivas e internas do Bloco.

Os múltiplos pertencimentos de seus membros, o conteúdo das trocas e conversas eram os substratos mobilizados internamente. Estes que culminariam com o tom das reivindicações possíveis apresentadas pelo Bloco nas ocupações nas ruas.

Alguns desses pertencimentos eram dados pelas participações – ou conhecimentos – dos ritmistas em outras atividades: blocos ligados ao Partido Socialismo e Liberdade; o Bloco Comuna, de inclinação comunista; coletivo feminista de funk, o PAGUFUNK; debates e palestras encabeçadas por membros do Bloco e da Comissão de Direitos Humanos da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro; campanhas contra a redução da maioria penal; debates e grupos feministas; coletivos de Design e Arquitetura promovendo intervenções pela cidade; atividades culturais e de debates sobre a cultura afro; coletivos críticos e atuantes na cidade do Rio de Janeiro; os profissionais ligados à educação e que participavam da sua associação; Movimento dos Trabalhadores Sem Terra; grupos de estudos e palestras ligados ao funk; as preocupações e reivindicações da favela feitas por outras instituições e coletivos.

Era por meio da participação dos ritmistas nessas múltiplas esferas que pontos de discussão e chamadas para eventos eram trazidos como opções para o grupo e posteriormente decididos coletivamente. Tratava-se de uma forma de divulgação, de troca de atividades que partiam da rede e da agenda pessoal de cada um, mas que poderia “ser interessante” trazê-las para o coletivo; seja como uma maneira de convidar o grupo para participar de um evento, para que seus integrantes ficassem cientes de alguns debates em outras esferas e grupos com a possibilidade de propor alguma atividade, ou mesmo só a título de informação e divulgação de discussões que estavam sendo mobilizadas pela cidade.

O fato é que o Bloco, no seu caráter de agregador de diferentes pessoas, tornava-se base para que trânsitos entre distintos repertórios socioculturais fossem realizados por indivíduos e grupos (VELHO, 2001). Participar de uma intervenção, um evento, ou propor uma ocupação, era resultado da comunicação de um membro do Bloco e da disposição coletiva de todos, não dissociada também da evolução em relação à prática musical e ao entrosamento do grupo como bateria. A exemplo disso cito a apresentação realizada na Rocinha, no dia 1º de novembro de 2014.

Na manhã daquele dia, houve uma apresentação no Instituto Federal do Rio de Janeiro, em que o Bloco APAFunk participou como atração na atividade de encerramento do curso de Direitos Humanos, ministrado por Pâmela Passos e Adriana Facina¹¹ realizado pelo Instituto de Defensores dos Direitos Humanos. Depois da apresentação matutina, haveria outra apresentação na Rocinha¹², favela da Zona Sul do Rio de Janeiro, bem conhecida por MC Leonardo, pois este nasceu e possui vínculos lá. A apresentação do Bloco APAFunk aconteceria antes do lançamento do filme Estopim¹³.

Nesse dia, chegamos à Rocinha por volta das quatorze horas. O objetivo era fazer alguns minutos de batucada e subir as vielas da favela; o que não aconteceu por conta dos instrumentos grandes e a dificuldade de deslocamento com eles, bem como do aparelho de som que foi arranjado, somente no último momento, por um dos moradores. No roteiro, o Bloco seguiria em cortejo até a quadra poliesportiva da Rocinha para tocar mais alguns minutos e finalizar com a exibição do filme. Nesse intervalo, entre chegada e o começo da apresentação para os moradores, nos aglomeramos em uma área na sombra e próximo a uma vendinha local. Alguns membros da coordenação estavam fechando ajustes e horários e o restante dos ritmistas esperavam MC Leonardo arrumar o equipamento de som para começarmos.

11 Ambas são professoras e apreciadoras do funk. A primeira é professora do Instituto Federal do Rio de Janeiro, a segunda da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ambas fizeram parte de todo o processo de institucionalização do APAFunk.

12 Destaca-se por ser uma das maiores favelas do país, situadas entre bairros nobres da cidade do Rio de Janeiro.

13 O filme Estopim, de Rodrigo Mac Niven, é um longa-metragem que relata o assassinato, por policiais civis, de Amarildo, negro e pobre, pedreiro e morador da favela da Rocinha, que desapareceu em 14 de julho de 2013. O caso investigado teve grande repercussão nacional ao indicar a responsabilidade por sua morte a policiais vinculados à Unidade de Polícia Pacificadora. O filme contou com a colaboração e depoimentos dos moradores, parentes da vítima e alguns membros da APAFunk.

Como o “clima” era de excitação - muito em razão da apresentação realizada na parte da manhã ter sido muito animada e com ampla interação do público, os ritmistas já começavam a procura por algum bar aberto, e o mestre alertava: “Olha, cuidado aí galera, vamos nos apresentar ainda”. Nesse movimento, algumas pessoas, em especial um ritmista do surdo e outra da caixa, começaram a batucar notas desconhecidas.

A “levada”, sem propósito aparente ou sequência conhecida, foi sendo ouvida e decodificada pelos outros ritmistas, que aos poucos pegavam seus instrumentos, repetiam e “entram”, cada qual com sua sonoridade, em um momento na execução do som. Passado alguns minutos, o mestre reaparece, escuta o som e diz “O que vocês estão fazendo aí, tá legal!”. Os ritmistas, com o trato de polimento sonoro dado pelo mestre, continuaram a batida, que pela primeira vez foi criada e já embalada pela voz do MC naquele mesmo dia. O ritmo, que depois foi adicionado às apresentações, era o reggae, executado outra vez oficialmente na apresentação do Bloco, na Feira Agroecológica Cícero Guedes, realizada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, no Largo da Carioca, ainda em 2014.

À medida que o entrosamento ia aumentando entre os ritmistas – numa concepção de engajamento que buscava ser trabalhada coletivamente – da mesma maneira o som – rotineiramente ensaiado durante uma temporada inteira – ganhava uma forma “mais limpa, um som mais fechado”.¹⁴ Lentamente, e com trabalho continuado, os amigos do funk – os ritmistas, iam se alinhando como um grupo que apre(e)ndia uma atividade artística, musical, rítmica e de afecção com os engajamentos propostos, até chegar o momento da primeira apresentação “na rua”.

Na rua: relembrando o começo

Relembro aqui, em pequenas pinceladas etnográficas, nossa primeira ocupação-apresentação em público. Faço-o por um motivo simples. Todas as ansiedades, medos, excitação, as especulações de como seria esse momento – e os seguintes – foram ali confrontados com a real – e esperada – experiência de estar na rua.

A esta primeira intervenção no espaço público dá-se o nome de “batizado”.¹⁵ Percebo então que minha participação e meu tempo transcorrido no Bloco, os encontros e aprendizagens, relacionaram-se intimamente com um processo de transformação – aqui chamado de engajamento – e um corpo informado sobre certa prática – aqui chamado de conhecimento musical – aproximando-se em todas as suas confluências – seja política, cotidiana ou artística

14 A expressão remete ao entrosamento do grupo e sua afinação musical. “Um som mais fechado”, “mais limpo” trata-se de uma bateria em total sincronia.

15 Categoria êmica. Na turma de 2014, lembro que a segunda apresentação na rua, era carinhosamente chamada de 2º batizado, que ocorreu na comunidade Manguinhos, Zona Norte do Rio de Janeiro.

– de um ritual secular.¹⁶ Porém, retrocedamos um pouco, lembrando a primeira vez em que fomos à rua.

O “batizado” da segunda temporada do Bloco APAFunk – temporada em que eu entrei – aconteceu no dia sete de setembro de 2014, no Grito dos Excluídos¹⁷. Constituiu-se de um cortejo¹⁸ que saiu de uma das ruas principais do centro da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na esquina da Rua Uruguaiana com a Presidente Vargas. Participávamos do evento, pois acreditávamos naquele espaço como um local para que todos os segmentos que se sentiam excluídos ou marginalizados da sociedade pudessem se manifestar de alguma forma, o que fazia muito sentido estando nós mesmos engajados com a causa do funk.

A atmosfera de ansiedade entre os ritmistas era clara, marcava “o começo de algo”, a primeira exposição na rua para um público que não era apenas o companheiro de batucada nos espaços fechados do Centro do Teatro do Oprimido, onde ensaia o Bloco. O nervosismo era dado pela imprevisibilidade do que poderia acontecer na rua: o cansaço, o calor, as pessoas que poderiam esbarrar no nosso caminho enquanto tocávamos, a polícia que poderia agir de forma truculenta ou mesmo a possibilidade de confronto direto, a dificuldade de ouvir e ver os comandos do mestre, de conseguir tocar com a formação de Bloco, das reformulações que o andar na rua exigia etc.

A tensão daquele cortejo foi endossada pelo fato de que o realizaríamos juntamente com outros blocos, coletivos e sindicatos mais reivindicativos, observados pela mira da polícia. Naquela situação, não continuamos todo o trajeto previamente planejado, pois havia acontecido uma confusão com outras pessoas que estavam encabeçando a manifestação e que haviam sido detidas pela polícia por queimar a bandeira do Brasil. Ainda tocávamos quando, a situação começou a ficar tensa.

Víamos o movimento de pessoas correndo, tiros de borracha e bombas de efeito moral que eram escutados ao longe, e as notícias – desconstruídas e imprecisas – só alarmavam que era melhor sair do local enquanto não fosse problemático se locomover com os instrumentos em mão. E foi exatamente o que o mestre e os responsáveis pela coordenação do ato aquele dia decidiram fazer: terminar o cortejo antes do planejado para que pudessemos retornar minimamente seguros às nossas casas.

16 No entanto, para Schechner o conceito de ritual, como o de *play* – jogo, peça teatral ou brincadeira – está ligado ao universo da performance, no vasto leque da ação humana. “Rituais são memórias em ação, codificadas em ações” (SCHECHNER, 2012: 49), eles “transformam pessoas, permanente ou temporariamente” (SCHECHNER *apud* COSTA, 2013). O ritual, para o autor, dá-se em certa medida no corpo; no corpo que relembra, na memória que é acionada na sua dinâmica de vida causando, por sua vez, a difícil separação entre hábito e ritual. Schechner admite também a possibilidade de rituais seculares. Diferentemente dos rituais religiosos, os rituais seculares “estão associados aos substratos ditos profanos, ou seja, a política, a vida cotidiana, a economia, as artes.” (COSTA, 2013: 56).

17 Manifestação que ocorre desde 1995, dando visibilidade a coletivos, manifestações e setores excluídos da sociedade, buscando caminhos para uma sociedade mais inclusiva.

18 Um cortejo completo é composto por Bloco e Mc’s.

Essa marcação simbólica do “começo de algo” traz algumas considerações. Primeiro, como já foi demonstrado, em relação à transformação do corpo do ritmista, investido de conhecimentos relativos a uma prática musical. Segundo, a preocupação manifestada de que seja uma boa apresentação – antecedida de momentos de nervosismo e ansiedade – que, menos do que aflições subjetivas mostrava o compromisso do ritmista com sua performance quando, observando o ato de ir à rua, fazer uma boa execução musical – com o mínimo de erros possíveis e equacionada com o volume das vozes dos MC’s – tornava-se essencial para que “a mensagem conseguisse chegar” a seu público. Conforme outrora havia me dito outro ritmista estar no Bloco “é transcender e não apenas tocar um instrumento.”

Tocar em prol do funk, na concepção dinamizada pelo Bloco e apreendida pelos seus ritmistas, trata-se de uma forma de engajamento político, uma “militância” construída “a partir da música, a partir do toque” que possibilita a conexão com a gestão da vida na cidade e com certas preocupações políticas, dentre elas “a possibilidade de você linkar com as lutas da favela, com as lutas da periferia.”

No Bloco APAFunk, mesmo que a diversão ou o caráter de oficina de música sejam, talvez, seus primeiros atrativos, há o convite preciso de engajamento político por meio dessa forma lúdica. É com essa proposta que o Bloco continua até hoje, na sua quinta temporada, suscitando subjetividades políticas, encontrando e fazendo da rua o seu cenário ideal. “Pum tcha tcha pum pum tcha, turum. APAFunkê!”¹⁹

19 Com as mãos em riste, o mestre cruza os braços, fazendo o sinal para o “grito”. O grito é o toque para começar e finalizar os ensaios e todas as apresentações no espaço público. Ele se constitui ritmicamente de uma “levada” de maculelê, intercalada com as vozes dos ritmistas que gritam “Apafunkê”. Os instrumentos começam: pum tcha tcha pum pum tcha, turum, seguido pelas vozes dos ritmistas “Apafunkê”, que ao proferir essa palavras colocam suas baquetas hasteadas para o alto. Repete-se o mesmo movimento mais duas vezes, e na terceira, após as vozes, há o encerramento, com o som de toda a bateria fazendo apenas uma nota em cada instrumento, “pum”. Calam-se, por uma fração de segundo, as vozes e os instrumentos, continuando, quase que instantaneamente, o ensaio.

REFERÊNCIAS

COSTA, Grasielle. O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações. *Revistas aSPas*: São Paulo, 2013.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução de Paula Siqueira. *Cadernos de campo*. Ano 14, n.13, 2005.

FOOTE-WHYTE, William. *Sociedade de esquina: a estrutura de uma área urbana pobre e degradada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GOLDMAN, Márcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, Vol. 46 N° 2, 2003.

HIKIJ, Rose Satiko G. *A música e o risco: uma etnografia da performance musical entre crianças e jovens de baixa renda em São Paulo*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – PPGAS, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

LOPES, Adriana. *Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca*. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

LUCENA, Francisca Marcela A. *Querelas de ilegalidade: a dinâmica de ocupação à comunidade*. Monografia apresentada ao Departamento de Ciências Sociais do Ceará da Universidade Federal do Ceará, 2003.

RACIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org. Ed34, 2005.

SCHECHNER, Richard. A rua é o palco. In: LIGIÉRO, Zeca. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SILVA, Ana Claudia. *Devir negro: uma etnografia dos encontros e movimentos afroculturais*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2016.

VELHO, Gilberto.; KUSCHNIR, Karina. *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

>RECEBIDO EM 16 DE OUTUBRO DE 2017

APROVADO EM 22 DE FEVEREIRO DE 2018