

UNIVERSIDADE PAULISTA

**FUNK OSTENTAÇÃO NA ZONA
NORTE PAULISTANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

JOÃO MARCELO FLORES DE BRAS

SÃO PAULO

2016

UNIVERSIDADE PAULISTA

**FUNK OSTENTAÇÃO NA ZONA
NORTE PAULISTANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora:
Prof.^a Dr.^a Simone Luci Pereira

JOÃO MARCELO FLORES DE BRAS

SÃO PAULO

2016

Bras, João Marcelo Flores de.

Funk ostentação na zona norte paulistana / João Marcelo Flores de Bras. - 2016.

121 f. : il. color.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2016.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática.

Orientadora: Prof.^a Dra. Simone Luci Pereira.

1. Funk ostentação. 2. Cena musical. 3. Pós-periférico. 4. Consumo. 5. Culturas juvenis. I. Pereira, Simone Luci (orientadora). II. Título.

JOÃO MARCELO FLORES DE BRAS

**FUNK OSTENTAÇÃO NA ZONA
NORTE PAULISTANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.a Silvia H. S. Borelli – PUC

____/____/____

Prof. Dr. Jorge Miklos – UNIP

____/____/____

Prof.^a Dr.a Simone Luci Pereira

____/____/____

Orientadora

Dedicado ao meu pai, João de Bras Filho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores do programa de mestrado e doutorado da Universidade Paulista, Malena Contrera, Jorge Miklos, Heloísa Valente e Maurício Ribeiro da Silva pela orientação, disponibilidade e generosidade em compartilhar seu conhecimento.

Manifesto especial gratidão às pessoas que se envolveram neste projeto, permitindo o mapeamento de áreas onde a sua interferência mostrou-se essencial, seja pela indicação das festas de rua, acesso a áreas de risco ou demonstrando suas experiências na comunidade, estes colaboradores ou moradores, propiciaram uma melhor compreensão do cotidiano das periferias, contribuindo de forma valiosa para a realização desta pesquisa.

Meu agradecimento afetuoso aos meus pais, amigos e familiares pelo grande apoio ao longo desta caminhada e por acreditarem neste projeto.

Minha eterna gratidão a minha orientadora, professora Dr.a Simone Luci Pereira, que sempre estimulou ver além do meu olhar, guiando meus passos e ampliando horizontes.

RESUMO

Esta pesquisa busca compreender a cena musical do funk ostentação entre os jovens que vivem na periferia da cidade de São Paulo, mais especificamente da zona norte, Brasilândia e Freguesia do Ó, usando suas apropriações e usos da cultura global, numa perspectiva pós-periférica que compreende um borramento de fronteiras entre centro e periferia. As práticas musicais analisadas mostram-se numa lógica que desafia e negocia, buscando sua legitimação, apropriando-se de símbolos de consumo de classes privilegiadas. Prioriza-se nesta pesquisa a questão da tecnicidade, das corporalidades, da cultura do consumo e das culturas juvenis em suas representações de pertencimento, configurando espaços interculturais cheios de apropriações cosmopolitas, porém em diálogo com a identidade cultural local, em seus processos de hibridismos. A metodologia usa a etnografia desta cena musical bem como a análise de alguns videocliques de “montagem” feitos por estes jovens; além disso, rastreamos a trajetória desta vertente do funk que, especificamente na cidade de São Paulo, ocorre de maneira singular, que versa sobre o consumo e seus símbolos de poder.

Palavras-chave: Funk ostentação. Cena musical. Pós-periférico. Consumo. Culturas juvenis.

ABSTRACT

This research seeks to understand the music scene of the “ostentation funk” among young people living on the outskirts of São Paulo city, specifically in the north, in the neighbourhoods of Brasilândia and Freguesia do Ó, through its appropriations and uses of global culture, in a post-peripheral perspective which comprises a blurring of boundaries between center and periphery. The musical practices analyzed are shown in a logic that challenges and negotiates, seeking its legitimation, appropriating privileged classes of consumer symbols. In this research we prioritize the question of technicality, corporeality, consumer culture and youth cultures in their belonging representations, setting intercultural spaces filled with cosmopolitan appropriations, but still in dialogue with the local cultural identity in their hybridism processes. The methodology uses the ethnography of this music scene as well as the analysis of some "montage" video clips made by these young people; moreover, we will track the trajectory of this kind of funk which, specifically in the city of São Paulo, trails an unique path, versing about consumption and its symbols of power.

Keywords: Ostentation funk. Music scene. post-peripheral. Consumption. Youth cultures.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa cidade de São Paulo.	33
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	“É NÓIS ZN”: DINÂMICAS LOCAIS/GLOBAIS NA ZONA NORTE PAULISTANA	18
2.1	São Paulo, metrópole ostentação	21
2.2	A Freguesia do Ó	26
2.3	Observação Etnográfica.....	33
2.3.1	Incursão 01.....	40
2.3.2	Incursão 02.....	44
2.3.3	Incursão 03.....	46
3	FUNK OSTENTAÇÃO – VISIBILIDADE, CENA MUSICAL e CONSUMO.....	51
3.1	Funk ostentação: música e consumo.....	62
4	JUVENTUDE, TECNICIDADE E VIDEOCLÍPE	75
4.1	O fluxo - liberdade pós-periférica, espaços públicos e técnicas	82
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
	REFERÊNCIAS.....	116

1 INTRODUÇÃO

O princípio de que as reflexões sobre a música e tudo o que a envolve, permitem compreender as práticas sociais, nas quais indivíduos compartilham experiências culturais, é o ponto de partida para esta pesquisa. A música está no cotidiano dos jovens moradores da região periférica paulistana, denominada distrito da Freguesia do Ó e região, em que o mapeamento, etnográfico de observação, foi realizado nas festas de rua do bairro da Brasilândia. Tal esforço analítico, demonstrado de modo panorâmico, foi compreendido por uma perspectiva pós-periférica¹ (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), fundamental para processar as experiências obtidas, refletindo sobre os tipos de relações cotidianas que estes jovens estabelecem entre seu local e a cultura com o uso das tecnologias da internet.

Estas juventudes escolheram a festa no espaço público das ruas, denominado “fluxo”², e através dos símbolos de consumo - bases para o funk ostentação - usam de negociações entre elementos hegemônicos e formas de resistência simbólica para lutar contra estigmas de vulnerabilidade e sentimentos de impotência. A carência experimentada por estes jovens pode ser pensada tanto em sua dimensão material quanto simbólica, quando consideramos os direitos sociais dos quais esta parte da cidade é privada e a carga que isso imprime sobre a marginalização de uma área mais afastada do centro metropolitano, em formas de estigmas (GOFFMAN, 1988).

As práticas musicais populares, especificamente o funk, incomodam, tornando-se visíveis à reflexão, o que é traduzido em suas músicas nas corporalidades (jeitos de se vestir, adornar objetos, dançar e estetizar o corpo), “rolezinhos” e demais comportamentos considerados “coisa de favela”, e se chocam com *mainstream* do *status quo* branco e conservador (TROTТА, 2014). As ações juvenis nestas regiões interveem no espaço público, apropriam-se de elementos simbólicos e, através da festa, abrem uma porta para o mundo, contribuindo para que as tendências analíticas dicotômicas sejam reduzidas, para que as polarizações

¹ Pós-periféricas – abordagem desenvolvida por Rose de Melo Rocha, Simone Luci Pereira e, Josimey Costa da Silva (2015), que propõe cenários em que as fronteiras rígidas entre centro e periferia se encontram menos nítidas, exigindo uma perspectiva epistêmica que possibilite a compreensão de realidades complexas, onde este trânsito entre estes espaços ocorre.

² Fluxo é o nome dado pelos próprios frequentadores para as festas informais de funk que ocorrem na rua.

“centro ou periferia” mostrem-se menos nítidas, ainda que existentes. Temos medo daquilo que não conhecemos, e a circulação do Outro, em uma dinâmica de festa, coloca em condição de protagonista uma juventude que era narrada apenas pelos canais policiais, em notícias de violência e tensão social. O debate sobre as periferias, que muitas vezes carrega um perverso julgamento desqualificante, permite reflexões mais amplas sobre a ligação que existe entre o popular, informal e as hierarquias sociais elitistas. A internet, especialmente do YouTube³, permitiu uma democratização dos canais midiáticos na forma dos videocliques das músicas, na qual o tradicional e o novo se enlaçam através da criatividade dispersa (CERTEAU, 1994) destes jovens, que se inspiram e constroem identidades ligadas às práticas de valorização de sua estética, moldando critérios muito próprios de qualidade, ao mesmo tempo em que ser visto e se identificar com o que produz e publica nas redes sociais permite números enormes de audiência. Diversificadas construções, embaladas pelo funk, permitem uma “nova imagem” do jovem morador de periferia, seu “lugar dentro da cidade”, discutida por uma lógica de deslocamento territorial e político, sempre conduzida pelo elemento econômico, que associa em suas abordagens o consumo como forma de entrada para cidadania. O que é irônico, já que para a grande maioria destes jovens, o luxo cantado pelo funk ostentação é simbólico. A realidade encontrada nas incursões etnográficas foi de abandono pelo poder público: vielas sem iluminação e moradias em condições de risco, falta de abastecimento de água e esgoto, domínio do crime organizado e todo tipo de efeitos colaterais que uma área periférica nestas condições pode representar.

O objetivo desta pesquisa é interpretar a cena do funk ostentação dentro das comunidades periféricas da região norte de São Paulo, especificamente a Freguesia do Ó e proximidades, buscando a observação dos fenômenos de construção de sentidos e identidades através das expressões musicais e culturais do gênero. Isso foi verificado pela pesquisa etnográfica, um mapeamento de algumas “festas de fluxo” do movimento cultural periférico da região norte paulistana. Buscamos também interpretar a produção de videocliques artesanais, as “montagens”, pensando nos processos de usos e apropriações das mídias e tecnologias que tem papel importante, principalmente via internet, para estas juventudes. Pela análise da cena

³ O YouTube, pertencente ao grupo Google, é um site que permite que qualquer usuário assista, carregue e compartilhe digitalmente, nos formatos Adobe Flash e HTML5 quaisquer vídeos. É considerado hoje o maior arquivo audiovisual da humanidade.

do funk ostentação entre estes jovens, buscaremos compreender suas identidades culturais que se mostram em permanente negociação, (HALL, 2003), pois se trata de um gênero musical e trajetórias de vida que buscam seu posicionamento via significações ou resignificações.

A música traduz formas de identidade e cotidiano, e Trotta (2013), utiliza a expressão “emergência musical da periferia” para mostrar a visibilidade que este segmento social tem ganhado nas mídias, onde negociam-se valores e ideias, disputando espaço e hegemonia. A questão do pertencimento, algo recorrente nestas produções, é essencial para articular processos globais e locais, razão para a escolha da região cartografada, onde a construção de um local “apartado” do resto da cidade, pela geografia e pelo poder público, chama a atenção entre as narrativas destes jovens, que indicam “o lado de cá”, se referindo a distância do centro e a separação pelo rio Tietê, como um diferencial de sua localidade e que reforça antigos estigmas (GOFFMAN, 1988) históricos do bairro.

Em busca do objetivo desta dissertação, que é efetuar uma pesquisa sobre uma cena musical de funk ostentação, buscamos compreender as construções simbólicas que remetem a questões ligadas a interculturalidade e hibridismo, (GARCIA CANCLINI, 2007). Garcia Canclini define o consumo como uma forma de pertencimento e de construção de sentidos, vital para compreender o fenômeno “ostentação”, sempre dentro do contexto do cotidiano periférico. Tomando o contexto e o conjunto de elementos necessários para compor o entendimento desta proposta, considera-se as “tecnicidades” (MARTIN-BARBEIRO, 2004) como forma de canal com o mundo, e suas apropriações serão consideradas na análise, com os usos de celulares e das redes sociais, assim como os canais do YouTube, que são as estradas por onde se circulam as produções destes jovens.

A metodologia da pesquisa se baseou na prática da observação etnográfica, que é, basicamente, qualitativa e pretendeu registrar as manifestações do cotidiano e os contextos da cena do funk ostentação na região. A pesquisa foi realizada através da interação entre o observador e o objeto de estudo, procurando quem é este Outro, através de seu cotidiano e situações de seu estilo de vida, sem a utilização de entrevistas formais. As intervenções foram realizadas sempre na área mapeada. Outras áreas periféricas da cidade foram visitadas, a fim de observar elementos comuns ou singulares, porém o foco neste trabalho foi a região da zona norte paulistana, justamente pelas características simbólicas de abandono que estes

jovens colocam em forma de estigmas (GOFFMAN, 1998), construção residual de uma realidade histórica que será tratada mais adiante. Trata-se de um sentimento construído, já que a localidade é um fator forte de pertencimento, encontrado em outras regiões da cidade, porém com uma carga menos agressiva.

Entendemos que a cena musical se dá em uma região específica da cidade de São Paulo (zona norte – Freguesia do Ó e Brazilândia), um ambiente onde a diversidade convive entre apropriações e tradições construídas muito peculiares, e partimos da noção que as canções e todos os aspectos envolvidos, devem ser analisados como estando em meio ao cotidiano destes agentes (PEREIRA, 2014). Considerando Hall (2003), entendemos que a vida social e a formação das identidades consistem em incorporar e resistir, construir e reconstruir sentidos, considerando a possibilidade de negociação.

O processo de construção de identidade tem sua raiz na memória social, um processo fundamentado na troca entre indivíduo e sociedade. O antropólogo Munanga (1994) descreve:

A identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas [...]. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade de grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manifestações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc". (MUNANGA, 1994, 177-178).

A proposta de uma etnografia de cenas musicais urbanas evoca a perspectiva “de perto e de dentro” do pesquisador Magnani (2002), que articula uma reflexão sobre a cidade e abre espaço para compreender as dinâmicas culturais contemporâneas.

A metodologia da pesquisa compreendeu duas frentes de trabalho: 1. Etnografia das cenas musicais do funk ostentação na região norte de São Paulo (observação e acompanhamento em “festas de fluxo”); 2. análise de vídeos amadores do funk ostentação no YouTube (canais de propagação e referências), fazendo o cruzamento entre as observações mapeadas e o material audiovisual construído por estes jovens. Quanto ao primeiro aspecto, interpretaremos a cena do funk ostentação, suas peculiaridades e apropriações na cena paulista da Freguesia do Ó, analisando as diversas características de interações sociais, corporalidades, usos da tecnologia e as mesclas que se apresentam entre o funk e outros gêneros e

ritmos musicais, para tentar compreender o funk ostentação em suas variações e hibridismos, (GARCIA CANCLINI, 2000), dentro de uma localidade. Quanto ao segundo item, foram analisados alguns videocliques chamados “montagem”⁴, onde as apropriações, identificadas pelos cortes e montagens conferem o reconhecimento dos aspectos relevantes para estes jovens. Estas “montagens” são construídas de maneira improvisada e veiculadas em canais populares do *YouTube*, onde conseguem milhares de acessos. Os critérios de escolha destes videocliques foram: a popularidade e reconhecimento pelos jovens da região, frequentadores das “festas de fluxo”, o alto número de visualizações; e principalmente, a produção artesanal, pelos próprios jovens, e não produzidos por produtoras já reconhecidas como a Kondzilla e a FunkTV.

A história dos videocliques seguiu a contínua variedade e o aumento das possibilidades de recursos cada vez mais intuitivos que as novas mídias e seus aparatos tecnológicos possibilitam, abrindo espaço e possibilidade para que “anônimos” (SIQUEIRA, 2012), possam se expressar, criando e divulgando suas versões alternativas de clipes, nas quais buscaremos expressões de uma identidade estética própria, suas negociações e apropriações. Os videocliques no *YouTube* revolucionam a forma como a periferia de apropria e faz uso das novas tecnologias, como meio de produção e divulgação das músicas e de reafirmação de identidade.

Muito criativos e debochados, os processos de construção dos videocliques de funk ostentação também possuem milhões de exibições, um público que despertou a atenção dos grandes veículos de comunicação hegemônicos. Onde o imprevisto e descaso com a produção era regra, agora existe uma preocupação muito grande com a produção destes materiais. Não basta cantar sobre os objetos de desejo e consumo, é necessário ostentar nos videocliques essa estética, em uma demonstração de poder e luxo sem limites através da música.

Os temas música e cultura têm relevância devido à grande adesão dos jovens moradores da região periférica da Freguesia do Ó, que através de equipamentos tecnológicos produzem, se apropriam e escutam o funk ostentação. Os estudos da área de comunicação e cultura podem trazer valiosas contribuições para a reflexão acerca das cenas musicais (JANOTTI e SÁ, 2013), com uma análise das

⁴ “Montagem” – nome dado para edições amadoras, apropriadas de vídeos já postados no *YouTube*, que são copiados, cortados e têm inseridas fotos, músicas e referências próprias, conforme o interesse de quem a produz. O resultado é um novo vídeo postado no *YouTube*, uma versão diferente de alguma produção que conquistou grande audiência.

indumentárias, das corporalidades juvenis, o uso das tecnologias e como elas se relacionam com estas juventudes na atualidade através da música. A observação etnográfica contribui para entender o cotidiano destas juventudes, como constroem suas identidades e buscam seu espaço nas áreas urbanas periféricas, seus conflitos, resistências e heranças culturais.

A comunicação, através da música, pode ser um valioso meio para compreender o cotidiano das juventudes periféricas, já que é uma criação diretamente relacionada a suas experiências, aspirações e tradições, onde elementos dominantes, residuais e emergentes negociam espaço e sentido (WILLIAMS, 1979). Ao mesmo tempo, as corporalidades são apropriadas no processo de comunicação, seja com mediação de computadores ou festas de rua, buscando a existência de relações simbólicas entre o consumo e as trajetórias de construção de identidades.

As hipóteses verificadas compreendem: Os processos de hibridismo e interculturalidade em uma região geográfica periférica paulistana, a Freguesia do Ó; o uso da internet como “janela” para as dimensões culturais das apropriações que estes jovens realizam; o fator “localidade” e os processos de rearticulações de identidades culturais na região da Freguesia do Ó.

A pesquisa ampara-se no referencial teórico e conceitual oferecido pelos teóricos da Matriz inglesa de pensamento, com os Estudos Culturais Britânicos e as apropriações desta agenda de teoria e pesquisa na América Latina, com Jesús Martin-Barbero e Néstor Garcia Canclini e sua proposta de se deslocar o debate dos meios para mediações e usos, propondo uma visão sobre cultura através da música e suas reflexões sobre a identidade, estabelecendo, assim, uma relação entre a comunicação e o campo da cultura, representado pelos conceitos de apropriação cultural. Arjun Appadurai permite uma compreensão das dimensões culturais da globalização, abrindo espaço para as dimensões do consumo e construção de identidades entre estas juventudes e suas produções “bastardas”, como nomeia Omar Rincón, e “recicladas”, segundo Rúben López Cano.

Apoia-se também no conceito de pós-periférico, desenvolvido por Simone Luci Pereira, Rose de Melo Rocha e Josimey Costa da Silva (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015). O conceito de juventude e culturas juvenis trabalhado por Silvia Borelli e Carles Feixa nos é caro, assim como o conceito de estigma social, amparado pelas reflexões de Erving Goffman, com o intuito de explorar como se dão

as relações sociais, culturais e comunicacionais na região periférica da Freguesia do Ó.

Serão referenciados, ainda, Fernando Iazzeta, Simone Pereira de Sá, Silvio Essinger, Micael Herschmann, George Yudice, Felipe Trotta e Hermano Vianna no sentido de apresentar a trajetória e o debate sobre o funk e a glamorização do uso de tecnologias na sociedade pós-moderna, demonstrando - pela análise de vídeos apropriados por jovens do funk ostentação - como suas identidades são expressadas através da música. Aqui, Denise Oliveira Siqueira, Ariane Hozbanh, Rubén Lopez Cano e Omar Rincón se mostram fundamentais para identificar as relações entre colagens, culturas bastardas, hibridismos, bem como as linguagens urbanas e juvenis representadas nos vídeos. O conceito de localidade estará representado por Arjun Appadurai no sentido de demonstrar como o uso de tecnologias conduzem a processos de globalização, levando a diversidade, dentro de um processo local de pertencimento histórico construído de um paulistano periférico que usa o consumo, base do funk ostentação, como manifestação de identidades e forma de se inserir no mundo global.

Além da Metodologia já descrita, utiliza também pesquisa bibliográfica de caráter exploratório para compreender as características dos jovens agentes na cena do funk ostentação da região da Freguesia do Ó. A pesquisa bibliográfica também se estende a questões relacionadas aos processos de localidade e apropriações na cultura e a importância cotidiana no processo comunicacional de construção de identidade desta juventude.

A pesquisa bibliográfica convocou também alguns teóricos da cultura para pontuar os aspectos singulares acerca do funk “além Rio de Janeiro” e a discussão de como a juventude periférica está inserida na sociedade. As questões “morro” e “asfalto” e “centro” e “periferia”, ou seja, as diferenças entre as formulações urbanas e o funk paulistano e o carioca, também são trazidos para esta discussão, já que as características geográficas e urbanas interferem diretamente no cotidiano e para nas construções simbólicas para estas juventudes.

As reflexões sobre questões mais estritamente musicais do funk ostentação não serão abraçados por esta pesquisa, que foca no cotidiano e as práticas sociais que envolvem as culturas jovens das periferias paulistanas, suas adesões identitárias e simbólicas, que enfatizam, com frequência, as experiências musicais, especificamente na região geográfica da localidade escolhida para ser mapeada. O

pertencimento, base para articular os processos locais e globais, verificados principalmente pelas vias de mão dupla que a internet propicia, são fundamentais para desenvolver esta pesquisa, trazendo à tona as contradições e as relações que estas juventudes imprimem em suas canções.

Mapear um público tão dinâmico na cena urbana das periferias envolve um contexto veloz, a cada dia novas corporalidades, associações e caminhos surgem, as circulações urbanas revelam nestes jovens uma alta capacidade de não se intimidarem pelas pressões impostas pelas desigualdades sociais. Usam um repertório motivado por adesões identitárias, muitas vezes muito relacionado a localismos, que “viralizam”⁵ quando compartilhados em redes sociais e em letras musicais. As ideias são processadas por estes jovens e rapidamente apropriadas em construções simbólicas de um imaginário urbano de sucesso, via consumo; para o funk ostentação as situações são festas e estrapolações de tudo que sempre mantiveram reprimidos simbolicamente. Os carros, casas e artigos de luxo são tratados como elementos de legitimidade para estes indivíduos e grupos, tema que será discutido nos próximos capítulos.

As juventudes periféricas da cidade de São Paulo, ao mesmo tempo em que circulam, envolvem e são envolvidos por uma metrópole complexa. Os borramentos pós-periféricos (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), indicam um fluxo juvenil sensível de identidades em trânsito em articulação com as lógicas globais, ao mesmo tempo que anseiam por encontros, tendo a rua como base para as festas, determinam, através das canções e um discurso forte de estigmas residuais, intermediando pontos que atravessam os espaços geográficos, as hierarquias sociais e culturais, dando um real poder para estes jovens, ainda que simbólico, de participação em um mundo que até então sempre foi distante. O consumo e a participação midiática, ficaram mais perto de suas perspectivas simbólicas, abrindo uma “nova versão” do jovem periférico, onde as palavras “luxo” e “glamour” são representados e entoados com muito mais força do que a desgastada repetição que a mídia hegemônica propõe de “violência” e “criminalização”.

No primeiro capítulo trataremos das dinâmicas locais e globais da região cartografada, a zona norte paulistana, a Freguesia do Ó. Para isso abordaremos a história da região em sua formação e suas origens, assim como os fatores de

⁵ Viralizar – verbo comum que se popularizou a partir da internet, indicando algo que se espalha por compartilhamento, rapidamente, assim como a propagação de um vírus.

influência relacionados a uma metrópole como a de São Paulo, próprios de uma cidade global. Elementos essenciais para construção simbólica do funk ostentação, em suas identidades culturais locais influenciados por uma herança imaginária de apartamento geográfico, ao mesmo tempo em que são negociados espaços urbanos onde ocorrem as “festas de fluxo”. Finaliza este capítulo um relato das incursões etnográficas, o contexto do cotidiano periférico destas festas.

No segundo capítulo serão trazidos para discussão o funk e os diversos debates sobre este gênero musical das últimas duas décadas e sobre a noção de cena musical, juntamente com as questões relacionadas aos regimes de visibilidade e o consumo. Estas discussões posicionam como as juventudes periféricas promovem suas narrativas no funk ostentação, construindo e reconstruindo identidades, de forma que a periferia que “invade” e é “invadida” através da festa, articula tensões e negocia espaço dentro de um cotidiano urbano que circula entre o demonização e a celebração.

No capítulo final tentaremos compreender as juventudes, e a noção de “culturas juvenis” (BORELLI, 2003), assim como abordaremos as questões sobre as tecnicidades (MARTIN_BARBEIRO, 2004) como meio de produção e apropriações culturais, utilizando a internet e a produção de videocliques como forma de expressão de identidades e transição, em um contexto de negociação e protagonismo midiático. Fecha o capítulo a análise de videocliques artesanais, feitos pelos próprios jovens, em uma estética alternativa de visibilidades e reafirmação de identidades.

Toda esta dissertação é pensada sob o ponto de vista pós- periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), considerando que esta juventude periférica circula entre as fronteiras, em um transbordar de limites, negociando e se apropriando de elementos globais e locais. Suas representações, imaginários e construções simbólicas se articulam entre música e cotidiano, de maneira que transitam, ainda que virtualmente e portadores de fortes estigmas culturais (GOFFMAN, 1988) relacionados a região.

2 “É NÓIS ZN”: DINÂMICAS LOCAIS/GLOBAIS NA ZONA NORTE PAULISTANA

Sábado, dia oito de maio do ano de 2015, uma hora da madrugada no Iraque⁶. O som originado pelos carros estacionados entre as calçadas e a rua faz vibrar tudo em volta, para o desespero da vizinhança entrincheirada em suas casas. O ritmo cadenciado do funk ostentação pode ser ouvido a quilômetros de distância, os jovens se aglomeram, cantam e dançam uma música que parece descrever uma realidade distante do que se observa em volta, um som que revela o imaginário daquele grupo, produto de suas aspirações e sonhos, materializados por um gênero musical, o funk ostentação.

Por volta de duas horas da madrugada a pequena rua da zona norte paulistana está fechada para o trânsito de automóveis. A aglomeração está no seu pico de risadas, paqueras e danças, os jovens cantam, ostentam tatuagens, roupas de grifes famosas e muitas garrafas de bebidas alcoólicas caras, compradas há pouco no hipermercado que abastece a região. O uso de drogas ilícitas como a maconha e lança-perfume é comum entre os frequentadores, da mesma forma que bebidas caras adquiridas com rateios entre amigos. Passam de mãos em mãos, em um processo simbólico quase que ritualístico daquela paisagem periférica.

O lixo se acumula pelo chão, copos e garrafas dificultam o trânsito pelo mar de bonés de aba reta multicoloridos, quase um uniforme entre os rapazes e algumas meninas. Estas “novinhas” assumem o estilo shorts ou saia curtas e coladas ao corpo, onde provocam em formas extremamente sensuais de dançar, descendo até o chão.

O espaço urbano daquela rua é invadido por centenas de jovens que estabelecem relações de sociabilidade, trocas de expectativas e, muitas vezes, conflitos. Um evento informal, denominado “fluxo”, reflexo contemporâneo de uso dos espaços urbanos periféricos, onde as construções e reconstruções de imaginários exprimem e confrontam os sentidos de uma juventude, via uma manifestação rica de comportamentos e corporalidades, uma perspectiva urbana periférica representada pela música de seu tempo e espaço.

⁶ Iraque – apropriação dos jovens para denominar uma região do Jd. Paulistano/Brasilândia, uma área considerada violenta, onde eles se reúnem para o “fluxo” (festa de rua embalada pelo funk ostentação).

Quando chego por volta das duas e trinta da manhã, a multidão da parte alta da rua começa a retroceder. Uma fuga, ainda que sem grandes correrias. Alguns entram em grupos nas casas localizadas na própria rua. Um grupo grande de meninas, cantando refrãos de afirmação e poder, vai na direção oposta. Outro grupo de meninos, curiosamente os mais jovens, garotos que não passam dos 16 anos, se abrigam na esquina armados com garrafas, pedras e muitas ofensas, enquanto os carros rebaixados, agora em silêncio, sobem as apertadas ruas em ritmo de fuga.

Tudo muda. Na esquina oposta, duas grandes viaturas e diversas motos da polícia se organizam. Jovens agitados correm em todas as direções, alguns pulam e invadem os muros das casas próximas, estranhamente a situação não parece ser entendida como perigosa, mas parte da festa: o “enfrentamento” via desobediência e resistência, pois eles sabem que não podem conter a polícia e nunca tiveram essa intenção, mas mesmo assim pulam e provocam os representantes da ordem e da lei, usam a expressão “do lado de cá”, é usada em diversos momentos de afirmação desta juventude, referindo-se à localidade periférica da Freguesia do Ó, além rio Tietê. A figura policial carrega um forte estigma na periferia e sua presença raramente é bem-vinda por essa juventude.

A vizinhança incomodada acionou o sistema para reprimir a situação de desordem pública, “o direito de ir e vir” e o “silêncio” serão retomados com escudos, bombas e intimidação. O ar de festa é imediatamente substituído por uma forte tensão.

Na posição de observador do evento, não sei se sigo na direção dos escudos da Força Tática, ou na rota de fuga dos jovens entre as vielas que buscam abrigos nas suas próprias casas, ou na de colegas mais próximos.

Quando a primeira garrafa (foram mais de quatro) explode no meio da rua, ainda que distante, decido levantar os braços e seguir acelerado em direção à autoridade oficial, onde sou recebido sem maiores problemas e mandado para além da linha das viaturas para evitar ser atingido por pedras, garrafas e, em casos extremos, tiros; não seria a primeira vez que os policiais passariam por esta situação na região periférica da Brasilândia, extremo norte paulistano. Nas janelas dos sobrados a vizinhança assiste de camarote a ação, aplaude e agradece aos policiais. Nesta noite nenhuma bala de borracha foi disparada das potentes espingardas calibre 12, carregadas por dois policiais de um pequeno grupo de oito; na retaguarda dos escudos, mais seis motos seguiam em linha com as sirenes

ligadas. Duas granadas de luz e som e o avanço da tropa, com um brado intimidador, batendo nos escudos, foram suficientes para dispersar a festa de rua. Na outra semana no mesmo lugar ou em ruas da região a mesma dinâmica ocorre, nem sempre com a repressão das autoridades policiais. Este é o “fluxo”.

Freguesia - Mc Manduzinho⁷
Compositor - Manduzinho

Sou maloqueiro eu sou, sou Freguesia.
Aqui os moleque é pancada e mó pikadilha.
Sou maloqueiro eu sou, represento a norte.
Resposta no que eu faço mano eu não jogo na sorte.

Quando chego na escola, eu entro de mansinho.
Mas nada adianta, é tumulto no Manduzinho.
A rodinha tá formada joga ae o microfone.
Eu vo soltando a voz enquanto eu fumo o cone.
Encosta o Rafa, o Mendes e o Gordinho.
E o primo Douglas trazendo, mais um fininho.
Encosta o João Paulo e o Neguinho mano Derik.
4l20 dentro da escola é assim que se procede.
Pode encosta, traz ae que nos ascende.
Chama os parceiro e manda tudo pra mente.

Sou maloqueiro eu sou, sou Freguesia.
Aqui os muleque é pancada e mó pikadilha.
Sou maloqueiro eu sou, represento a norte.
Resposta no que eu faço mano eu não jogo na sorte.

E na hora do rolê, é Eliza Maria o Jambalaia.
Convoca as minhas prima chama a Cris e a Taynara.
E chegando lá representa a Freguesia do Ó.
Já mando um salve pro Iracema.
Iraqe, Pedroso e Favela do Pó.
O funk estralando na quebrada, a todo vapor.
Exalando os cordão de ouro, lá do 130 era o Igor.
A favela reunida só os muleque 13.
Formando a união dos amante do verde.
Wisky e Red Bull tá no copo, e o copo na mão.
Fechando com as bandida da Frega só os vilão.
Sou maloqueiro eu sou, sou Freguesia.
Aqui os muleque é pancada e mó pikadilha.
Sou maloqueiro eu sou, represento a norte.
Resposta no que eu faço mano eu não jogo na sorte.

⁷ MC Manduzinho é um cantor de funk ostentação local, e seu nome é uma referência à sua origem.
Fonte da letra: <http://www.vagalume.com.br/mcmanduzinho/freguesia.html#ixzz3gB33mBRr>.
Acessado em 15/07/2015.

2.1 São Paulo, metrópole ostentação

A cidade de São Paulo é considerada uma "cidade-mundial", uma construção simbólica, estratégica, que vem sendo difundida pelo mundo como um modelo urbano capaz de garantir seu espaço entre as principais cidades no contexto moderno da globalização. Se esse modelo criado muitas vezes mostra bons resultados no contexto das grandes cidades desenvolvidas, isso não ocorre da mesma maneira nas grandes metrópoles periféricas, como é o caso do cotidiano paulistano das regiões menos privilegiadas.

Neste cotidiano urbano vemos São Paulo como uma “cidade periférica”, em relação com as cidades globais desenvolvidas, em que a população periférica é privada dos direitos mais fundamentais de cidadania e não consegue inclusão na dinâmica urbana da cidade formal desenvolvida, das regiões do centro. Desta maneira conseguimos observar nas regiões centrais a criação de espaços urbanos muito distintos, que ao mesmo tempo em que apresentam grandes conflitos, negociam e convivem em dinâmicas de desenvolvimento, cercadas por uma matriz urbana na qual sobrevivem as relações sociais típicas do subdesenvolvimento urbano de um país que ainda nem conseguiu vencer as dificuldades impostas por sua herança colonial, fatores observados nesta pesquisa dentro da região periférica da Freguesia do Ó, zona norte paulistana.

As periferias constroem seu espaço urbano dentro da cidade, muitas vezes, de maneira informal, disputando espaço entre o público e privado, se apropriando de versões globais sem esquecer sua tradição local (GARCIA CANCLINI, 1998), aplicando originais formas de negociar e conviver em uma cidade repleta de diversidades, onde a rua é o grande palco destas demonstrações urbanas paulistanas. A criatividade é a arma do fraco (CERTEAU, 1994), a adaptação torna-se mais do que uma forma de expressão; trata-se, nestas regiões de extremas carências, de recursos de sobrevivência.

Frúgoli Jr (2001) aponta que na territorialidade representada pela região da Avenida Luis Carlos Berrini e da Marginal Pinheiros, articula-se uma urbanização e uma segregação com consequências muito sérias para a metrópole, atendendo aos interesses privados do mercado imobiliário, consumindo grandes quantidades de recursos públicos e invertendo a ordem racional do papel de qualquer política pública, que deveria priorizar a parcela mais carente da população.

A autora Saskia Sassen chama a cidade de São Paulo de “*The Global City*” (1998), pois esta passou a aparecer constantemente em diferentes relações e classificações com o rótulo de “cidade-global”, embora em hierarquizações diversas.

As transformações ocorridas durante as duas últimas décadas na composição da economia mundial, acompanhando a mudança na direção de prestação de serviços e das finanças, suscitam a renovada importância das grandes cidades como locais destinados a certos tipos de atividades e funções. (SASSEN, 1998, p.16).

Ainda segundo a autora, as “novas geografias da centralidade” seriam os “grandes centros financeiros e comerciais internacionais, destacando: Nova York, Londres, Tóquio”, mas também Paris, Frankfurt, Zurique, Amsterdã, Sydney e Hong-Kong, e outros mais (SASSEN, 1998). O que caracterizaria essa nova geografia urbana é a intensificação das “transações entre as cidades citadas, sobretudo através dos mercados financeiros, investimentos e fluxos dos serviços”. Para a autora, a “desigualdade na concentração dos recursos e atividades estratégicas, entre cada uma dessas cidades e outras cidades do mesmo país” ajudou a estruturar uma rede de nós urbanos responsáveis pelos principais fluxos da economia e do comércio mundiais, em níveis hierárquicos de intensidade (SASSEN, 1998, p.17).

Embora sem a mesma intensidade de Nova York, Londres ou Tóquio, São Paulo está em um nível semelhante ao de cidades como Buenos Aires, Bangkok, Taipé, e Cidade do México, de um “novo centro urbano [...] alimentado pela desregulamentação dos mercados financeiros, a ascendência das finanças e dos serviços especializados e a integração aos mercados mundiais” (SASSEN, 1998:17). A cidade de São Paulo é, sem dúvida, a campeã de fluxos urbanos no Brasil, o que a credencia também para suas funções de “cidade global”.

[...] São Paulo ganhou imensa força como centro financeiro e comercial em detrimento do Rio de Janeiro, antiga capital e cidade mais importante do país, sobrepujando o antigamente poderoso eixo representado por Rio e Brasília. Esse é um dos significados ou consequências da formação de um sistema econômico globalmente integrado. (SASSEN, 1998, p.17)

A globalização demanda por novos espaços especializados, e as cidades são os locais para isso. Assim, cria-se uma “rede” mundial de cidades capazes de estabelecer as conexões econômicas demandadas pelos “novos” fluxos globais.

"Esse enfoque nos permite conceber a globalização como constituída por uma rede global de lugares estratégicos que emergem como uma nova geografia de centralidade" (SASSEN, 1998). Para autora esses novos polos estratégicos se caracterizam por seu perfil essencialmente terciário, que lhes daria uma "nova" importância. De maneira geral, a palavra-chave dessa interpretação é fluxo, para denominar as diferentes dinâmicas de deslocamentos espaços-temporais da economia globalizada: fluxos do comércio, de passageiros, de produtos, de dinheiro, de informações, de conhecimento, etc. Destacam-se neste contexto as relações entre a população e o uso de tecnologias inseridos em seu cotidiano, em especial a internet, entendida nesta pesquisa como fator essencial para as apropriações culturais, uma janela para o mundo.

Procurar entender a cidade de São Paulo, como uma via de mão única para o futuro, como um *cluster* homogêneo de desenvolvimento, não explica a realidade periférica. Ainda que muito próximas geograficamente, estas áreas estão distantes do ideal de desenvolvimento e, de maneira geral, de qualidade de vida imaginada para um centro urbano desenvolvido, ao mesmo tempo que circula, envolve e é envolvida por uma metrópole complexa que articula demandas expressivas para o país na economia, na política, na tecnologia e na cultura. O "circular", físico ou virtual, por uma cidade com estas características estabelece relações de trocas. Os jovens das periferias são influenciados e influenciam, aumentando seus limites e abrangência, negociando e se apropriando, principalmente via internet, um nomadismo real e simbólico muito presente no cotidiano urbano, conforme etnografia apresentada mais a frente.

A metrópole de São Paulo expressa hoje a marginalidade social de um país que combina conflituosamente o atraso com a modernização, uma cidade que ainda não se livrou completamente de sua herança colonial. Aplica-se um modelo construído como uma "entrada" para o primeiro mundo, via globalização, mas que muitas vezes representa a continuidade da imposição dos interesses de um capitalismo hegemônico, tanto no que tange à dependência internacional, quanto à hegemonia interna exercida por nossas elites. Em contrapartida, juventudes periféricas buscam seu espaço nesta metrópole, rearticulando identidades e expressando suas construções simbólicas de parte desta "cidade global", principalmente via consumo e sociabilidades, atravessados por lógicas comunicacionais apropriadas e expressadas através da internet.

Do ponto de vista urbano, esse processo se repete: sobre uma cidade que exclui e condena à indignidade um grande contingente da população periférica, é sobreposta uma matriz modernizadora capitalista, ancorada no consumo e tecnologia que teria supostamente a capacidade de promover a superação dessa exclusão. Uma nova configuração urbana supostamente capaz de dar às cidades as condições necessárias à sua inserção competitiva no “novo mundo globalizado”, uma construção simbólica legitimada por uma visão hegemônica que exclui e ignora a população moradora das regiões periféricas desta cidade, reforçando a ideia construída da “cidade dentro da cidade”, narrativa repetida muitas vezes entre os jovens moradores da região da Freguesia do Ó, que colocam uma identidade cultural ligada ao local e ao mesmo tempo negociando e se apropriando do global.

Esta identidade cultural em construção, centrada na imagem de cidade desenvolvida, sem conflitos e nuances se alinha com um modelo histórico paulistano cosmopolita, também construído, de ênfase na cidade da velocidade, do trabalho, sempre relacionada ao sucesso e progresso, como o próprio brasão na bandeira invoca com a ideia de locomotiva do país, “*NON DVCOR DVCO*”, o que significa: “Não sou conduzido, conduzo”, e valoriza a independência das ações desenvolvidas pela cidade e seu papel de liderança no estado e no país.

Estas narrativas identitárias (HALL, 2004) de “cidade que não para”⁸, se alinham com o discurso global do consumo, associando o sucesso ao poder do capital. Uma São Paulo centro financeiro, comercial e cultural, terra do trabalho e da garoa.

Na arquitetura da cidade quase não restaram vestígios de seu passado colonial, seu processo de urbanização não permitiu a consolidação de marcos referenciais estáveis, condenando a cidade de São Paulo a ser sempre nova, como resultado de um urbano marcado pela necessidade do progresso em detrimento do antigo. Para que o moderno tenha espaço precisamos destruir o antigo, herança de um pensamento baseados em estigmas de uma região afastada dos grandes centros de controle dos tempos iniciais da colonização do Brasil (FERREIRA, 2002).

⁸ Como ilustra a conhecida música de Billy Blanco, Sinfonia Paulista (1974), que desperta os paulistanos e traduz um pensamento hegemônico da construção identitária de uma região focada no trabalho e no sucesso econômico obtido pelo sacrifício.

“Vam'bora, vam'bora/Olha a hora, vam'bora/Vam'bora, vam'bora/Olha a hora, vam'bora/Vam'bora, vam'bora!/São Paulo que amanhece trabalhando/São Paulo que não sabe adormecer/Porque durante a noite/Paulista vai pensando nas coisas que de dia vai fazer/São Paulo todo frio quando amanhecer/Correndo no seu tanto que fazer/Na reza do paulista/Trabalho é o padre nosso/É a prece/De quem luta e quer vencer”.

Retomando a história colonial, entende-se esta negação do passado tendo como fonte o mito dos Bandeirantes, fundadores e símbolo construído de certa paulistaneidade. A partir do século XIX o sucesso e respeito dos fazendeiros de café tornou-se símbolo de prestígio ligando-se à riqueza adquirida e não mais a títulos de nobreza provenientes de um passado relacionado assim aos bandeirantes, o que significaram uma ruptura com o passado colonial e um abandono do status a ele relacionado, a mitologia bandeirante seria construída a partir do final do século XIX. Nesse momento, São Paulo já era o centro econômico da nação, mas ainda ocupava posição política secundária e acumulava ressentimentos. Estes fazendeiros de café do século XIX foram interpretados, décadas depois, como os novos bandeirantes, relacionando como símbolo de ousadia, pioneirismo e coragem, fontes da identidade paulista de “dominador da terra”, tratando claramente de uma visão romântica de sucesso heroico pelo capital.

A construção de uma mitologia implica na invenção de tradições⁹, e a mitologia bandeirante foi utilizada neste sentido pelas elites paulistas para enobrecer suas origens e se legitimar. Segundo Ferreira:

Na ausência de um passado amontoado em séculos que, em fantasia, os europeus buscavam reinstalar, eles, filhos de uma terra nova, emergentes de apenas cem anos, tinham de construir, literalmente, o seu. É lícito que isso seja, também, história. (FERREIRA, 2002, p. 130).

Estes novos ricos negavam seu passado, desconstruindo tudo que lembrava suas origens de vila pobre de taipas, o que se dava de maneira brutal em nome do progresso, a justificativa do novo em detrimento de suas raízes estigmatizadas de afastamento dos centros de controle e status brasileiros. Fatores que conduziam e reforçavam o mito do bandeirante e colocava o paulista como herdeiro destas tradições, valorizando os elementos que o sustentavam, o trabalho e poder econômico.

Podemos perceber traços deste identitário bandeirante no funk ostentação paulistano, assim como em outras atividades relacionadas ao consumo e a símbolos de localidade, ainda que imaginárias, que buscam legitimar uma posição “especial”

⁹ Eric Hobsbawm (1984) afirma que o termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo - às vezes, poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez.

na sociedade. Estes estigmas históricos, residuais, ajudam a compreender a ostentação em São Paulo, sabendo que existem outras variáveis que também estão presentes e colaboram para a construção identitária paulistana. A cidade frenética, poderosa economicamente, porém cheia de fragilidades e ameaças.

2.2 A Freguesia do Ó

Segundo o portal da Prefeitura de São Paulo, a área da Freguesia do Ó é um distrito compreendido no noroeste da cidade de São Paulo. Imortalizada pela canção "*Punk da Periferia*", de Gilberto Gil. A Freguesia do Ó é a única região que conserva em seu nome a denominação antiga para "bairro". A Freguesia possui 10,50 km², distribuídos por 49 bairros, que abrigam uma população de aproximadamente 264 mil habitantes. O bairro iniciou sua história em 1580 quando o bandeirante português Manoel Preto construiu a sede de sua fazenda próxima às margens do rio Tietê, a área constituía uma região de difícil acesso em relação ao centro, hoje a região da Sé.

Segundo Marcildo (1973), a Freguesia do Ó¹⁰ é um dos bairros mais antigos paulistanos, está coberta pelo distrito da Freguesia do Ó, famoso por abrigar a escola de samba Rosas de Ouro, suas origens que remontam diversas propriedades rurais isoladas, o que faz a região carregar uma herança singular cultural, traduzida no cotidiano e desta forma influenciando na forma em que a música é produzida, negociada e ouvida.

Entender as características de ocupação geográficas da região será fundamental para compreender a identidade cultural baseada nas tensões entre localismo e global. Featherstone (1966) critica interpretações simplistas do processo de globalização, como sendo homogeneização ou contrariamente fragmentação, propondo a complexidade diante de situações assim. Estratégias de resistência, preservação, adaptação de culturas locais e globais, mostram-se em negociação, propondo um modelo de apropriação interno e externo. Para Garcia Canclini (2000), a cultura global se apropria destes elementos de visibilidade sem o banimento da cultura local predominante – elementos de cada região da cidade - sendo que a cultura local também faz o movimento contrário. Uma postura nova em relação ao

¹⁰ Freguesia do Ó – a música "*Punk da Periferia*" levou o bairro a ser conhecido nacionalmente, tendo sido inspiração para Gilberto Gil, na década de 1980.

mundo que cercam os jovens desta região, não mais de puro enfrentamento, mas negociada, conservando o pertencimento e identidade local e adaptada a aspectos mais hegemônicos. Verificamos isso na prática usual de músicas do gênero funk ostentação que apresentam o apelido do cantor, a região de onde provem e letras demonstrando intimidade com locais do bairro. Realidade contrária ao pensamento comum hegemônico, que sugere o estigma de uma lógica totalizante e uma homogeneização, que empobrece o entendimento do Outro. É comum ouvir críticas sobre a “falta de personalidade” dos funkeiros, questão que trataremos mais adiante.

O símbolo e centralidade do bairro estão localizados no Largo da Matriz, a igreja que deu nome ao próprio bairro, originalmente Freguesia de Nossa Senhora do Ó, (MARCILDO, 1973), O significado da palavra Freguesia (latim) é “filhos da igreja”, e no início do bairro, por decreto da rainha de Portugal Dona Maria I, a Vila de São Paulo (Freguesia da Sé) foi dividida em três Freguesias: Sé, Penha e Ó. Com o tempo, a Freguesia do Ó foi o único que resistiu e manteve a forma de divisão original; os demais bairros da cidade de São Paulo aos poucos abandonaram a designação “Freguesia”. Ainda segundo Marcildo (1973), a vogal “Ó” remonta a tradição de cânticos de vésperas de Natal e novenas, que a igreja entoava dos dias 17 a 23 de dezembro, relacionadas à Nossa Senhora da Esperança, ou Expectação do Ó, título dado a Maria que está na expectativa da chegada de Jesus. É tradição na igreja católica o uso do vocativo “Ó”, ó sabedoria, ó Adonai, ó raízes de Jessé, ó chave de Davi, Ó Rei das nações, Ó Emanuel.

Segundo Barro (1977), Nossa Senhora do Ó era a Santa de devoção do Bandeirante Manuel Preto, que tomou posse do lugar na década de 1580 com sua família, índios e escravos. Seu primeiro nome Sítio do Jaragoá incluía o Pico mais alto da região, onde acreditava-se conter ouro, (BARRO, 1977). Ainda englobava as regiões de Pirituba, Limão, Casa Verde e Santana. Foi apenas em 1610 que Manuel Preto solicitou à sede da paróquia a autorização para construir a capela de Nossa Senhora do Ó; a obra foi finalizada em 1615 e apenas um século e meio depois, 1796, o local foi elevado a Paróquia de Nossa Senhora do Ó.

A cultura de cana de açúcar para produzir aguardente foi muito praticada na região, além da produção de subsistência. Durante muito tempo o bairro foi considerado como pertencente ao chamado “Cinturão Verde” da capital paulistana.

Uma forte característica do bairro é preservar muitas de suas construções tradicionais, casarões, fachadas e praças, alguns tombados pelo Patrimônio

Histórico. Alguns fatores contribuem para que a região seja entendida pelos jovens moradores como diferente das demais áreas da cidade, o relativo afastamento do centro, a topografia íngreme, ruas estreitas e sinuosas, o pouco investimento em políticas públicas de inclusão, truculência policial e a barreira natural do rio Tietê, reforçam os estigmas de abandono e a construção simbólica de uma área periférica da metrópole paulistana. Considera-se, ainda, que as facilidades logísticas de mobilidade atuais não estavam presentes por muito tempo na região¹¹. Foi apenas na administração do prefeito Prestes Maia, anos 1961, que grandes obras de infraestrutura foram realizadas – abrindo vias importantes de ligação, como as avenidas Inajar de Souza e General Edgard Facó - assim como a canalização de rios (Cabuçu e Verde). Outras regiões periféricas da cidade de São Paulo possuem dificuldades muito parecidas, ou até maiores que as observadas na região, o que contribui para acreditar que se trata de uma construção simbólica a narrativa destes moradores, que consideram sua localidade e sua realidade diferente e peculiar em relação a outras regiões da cidade de São Paulo.

A região é extremamente carente de áreas de lazer (praças, quadras, clubes e parques). O futebol, praticado em quadras das escolas públicas locais e a música, estão entre os mais presentes, o funk, em seu gênero ostentação é a base das festas e encontros de rua. O Largo do Clipper se estabeleceu como área comercial e de lazer ainda na década de 1960, com o estabelecimento do único cinema da região, o Cine Clipper; o apelido da praça sobrevive embora o cinema não exista mais (hoje é um banco), e grande parte dos moradores nem sabem que o verdadeiro nome do largo é Oliveira Viana. Esta característica, presente em muitas situações. Onde o nome oficial do logradouro diverge do praticado, o que torna complicada a vida de quem frequenta a região, ou faz uso de equipamentos de localização como GPS ou mesmo mapas de ruas torna-se uma impraticável, onde as substituições são acolhidas e legitimadas pelos moradores da região. Alguns nomes são curiosos como: Rua do “Perdeu”, nome dado, pois é uma forma usual que as abordagens policiais são feitas no local e que os oficiais gritam para os indivíduos “perdeu, perdeu”, em uma tentativa de evitar a reação. Outro exemplo é a região do “Irake”,

¹¹ Um exemplo do afastamento da região está na marcha dos voluntários da pátria que em direção ao Paraguai, deixaram o centro da cidade (Sé) em torno das sete horas da manhã e atingiram o Largo da Matriz da Freguesia do Ó apenas no final do dia.

analogia à região violenta e as características de guerra. E ainda Rua do “Meio”, ligada a característica geográfica de divisão entre localidades do bairro.

A juventude de bairros periféricos como Brasilândia, Vila Nova Cachoeirinha e Pirituba se concentra e convive em bares que são referência de sociabilidade nas regiões do Largo da Matriz, onde bares de aparência tradicional lotam nos finais de semana e os frequentadores locais, com menores possibilidades financeiras, divertem-se na praça, ouvindo música, bebendo e paquerando.

Em uma área de 10,50 km² e uma população média de 264.000 habitantes (2013), a região está localizada no noroeste da cidade de São Paulo, o distrito servia de caminho entre a cidade e as regiões de Campinas e Jundiaí, é formado por 49 bairros e bolsões de pobreza significativos, em 2008 4,46% dos domicílios encontravam-se em áreas de favelas (dados oficiais da Prefeitura de São Paulo)¹².

Segundo os dados do portal da Prefeitura de São Paulo, Dentro da dinâmica espacial das mortes por causas violentas, a região apresenta uma curiosa estatística, com números que estão entre os mais altos da cidade. Estas ocorrências ocorrem dentro do próprio bairro ou nas proximidades vizinhas, dentro do próprio distrito. Essa distância média demonstra a tendência de ficar dentro do próprio território, onde se sentem seguros e protegidos pelo conhecimento do espaço e a familiaridade com a comunidade, carregado de valores simbólicos de pertencimento e segurança, ainda que imaginários, tão perto e ao mesmo tempo distante do grande centro desenvolvido, numa construção simbólica de uma cidade dentro da cidade, que reforça a internet como “janela para o mundo”, onde acontecem as apropriações culturais e envolvimento com o global.

A soma destes fatores remete a uma juventude que constrói sua identidade cultural e toma o espaço público das periferias, as ruas, influenciados por uma herança imaginária de apartamento em uma metrópole em que negociam e ao mesmo tempo são excluídos por fortes estigmas. A construção simbólica de “cidade dentro da cidade” remete à ideia apresentada por Siqueira, (2012), se referindo a este espaço como o “centro do mundo”, daí uma maneira de construção de um imaginário que ao mesmo tempo que se apropria do global, usa filtros regionais que influenciam fortemente na construção destas maneiras de ser e agir.

¹² Olhar São Paulo – Violência e Criminalidade - smdu.prefeitura.sp.gov.br. Acesso em 13/05/2015.

Dentro de uma perspectiva mundial, influenciada principalmente por modelos norte-americanos de música *gangsta rap*, onde a ostentação é demonstrada através de objetos de consumo, carros, festas, mulheres e armas, este modelo chega até periferias paulistanas principalmente pelo suporte da internet, tendo como seu principal canal o YouTube. Curiosamente, os canais de televisão, abertos ou a cabo, especializados em videocliques, são ignorados por esta juventude periférica, que prefere ter acesso as músicas de forma personalizada, buscando a programação que preferem, na hora que desejam e tendo o poder de consumir estes produtos o quanto quiserem, repetindo ou pulando suas partes. Dentro das festas de rua etnografadas era comum uma mesma música ser repetida diversas vezes, já que dentro da proposta informal deste tipo de festa não existe a presença de um DJ, e as escolhas das músicas acontecem conforme os donos dos carros, aparelhados com fortes sistemas de som, decidem no momento da festa. Isso acaba criando um ruído forte e competição entre os grupos, mas sem rivalidades violentas.

Esta característica de tradição e apropriação dos elementos globais verificada nas práticas musicais do funk ostentação na periferia paulistana da Freguesia do Ó, destaca uma linguagem estética original, muitas vezes rotulada e estigmatizada como “coisa do gueto”. As formas de vestir e combinar roupas; as gírias (chamadas por eles de “dialeto”) e as músicas que refletem estes elementos de maneira a dar ênfase maior para a visibilidade do corpo e para os símbolos de poder, principalmente via consumo. Estes processos de construção de linguagens e códigos contam com múltiplas mediações, onde os repertórios são compartilhados e adquiridos, principalmente, pelo canal tecnológico do YouTube.

Para compreender a dinâmica que a internet tem assumido no mundo contemporâneo, Appadurai (2004), aponta para a importância desse processo de intensificação das migrações e do desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação. O antropólogo destaca que esses dois elementos atuam sobre a constituição das subjetividades modernas. Assim, a imaginação assume um papel fundamental, pois, mesmo que não se desloquem fisicamente, estes jovens moradores da periferia – através dos meios de comunicação - estão se imaginando em outros lugares, realidades e experiências. A imaginação, afirma o autor, saiu do âmbito expressivo da arte para a vida cotidiana, ou seja, cultura. No entanto, é importante lembrar que a obra da imaginação, segundo ele, não é necessariamente totalmente emancipadora, nem inteiramente disciplinadora.

Appadurai (2004), ainda ressalta as diferenças entre as ideias de imaginação e fantasia. A primeira teria um caráter de projeto e de ações efetivas e mesmo coletivas. Já a segunda, a fantasia, não teria esse caráter projetivo e de ação, sendo mais individualista, autotélica e narcísica.

Este pensamento proposto pelo antropólogo indiano demonstra como as dimensões da imaginação vinculada a os suportes tecnológicos são uma base para compreender as apropriações e construções de identidades dessa juventude do funk ostentação. Nos imaginários juvenis dos moradores de regiões periféricas há presença de deslocamentos de classe socioeconômica, uma realidade material de consumo e prazer. A dimensão imaginária proposta por Appadurai, está presente no cotidiano de uma juventude do funk ostentação, em um imaginário que permite uma construção identitária muito focada na negação de uma herança de estigmas (GOFFMANN, 1988), de pobreza, violência e abandono social. Verifica-se na etnografia da região da Freguesia do Ó, que muitos dos gestos, modas, práticas de dança entre outros elementos, são influenciados, principalmente, por videocliques de rap norte americanos, onde as construções simbólicas de poder via consumo - carros, mulheres, bebidas e festas - são apropriados e resignificados nas práticas locais das festas de rua e videocliques de funk ostentação.

Em uma comparação com a cidade do Rio de Janeiro, grande polo de estudos sobre o gênero musical do funk e os fatores do cotidiano das populações envolvidas, a cidade de São Paulo apresenta grandes diferenças, além das citadas anteriormente, considerando os fatores históricos de construção simbólica e o seu papel de “cidade global”.

Consideramos inicialmente que as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro abrigam, somadas, mais da metade das favelas do Brasil, o que significa 41,5% da população que vive nessas “aglomerações subnormais”, que é a denominação técnica do IBGE para favelas, conforme mostra o Censo Demográfico 2010 do instituto. São Paulo tem 2.087 favelas, o equivalente a 33% das favelas nacionais, enquanto o Rio tem 1.332 (21%), mas as características desses locais de moradia são muito distintas nas duas cidades.

No município do Rio de Janeiro, predominam as comunidades maiores, com mais de mil domicílios (57,8%), e os complexos de favelas, em meio à cidade; em São Paulo, essas comunidades ficam principalmente na periferia e nas bordas da cidade e são menores, a maioria (69,5%) com menos de mil habitantes.

De acordo com o estudo do IBGE, as áreas mais densas, com mais de mil habitantes, prejudicam a qualidade de vida da população, já que a circulação de ar e a iluminação são críticas. Nas favelas menores há mais espaço para a circulação de ar, considerando o clima extremamente quente e úmido da cidade do Rio de Janeiro e, esta característica está diretamente ligada a qualidade de vida e ao tempo passado dentro das residências.

Quase metade dos 92 municípios do Estado do Rio de Janeiro tem favelas. Só 60 das 645 cidades do Estado de São Paulo têm comunidades (9,3%). Por volta de um quarto (22%) – 1,39 milhão dos 6,2 milhões – dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro mora em uma das 763 comunidades da capital, que abriga 57,3% das 1.332 do Estado. O número é proporcionalmente, praticamente o dobro daquele da capital paulista, onde “apenas” 11,4% dos 11,2 milhões de habitantes vivem em favelas. Em todo o Estado do Rio, 2 milhões de pessoas vivem em comunidades.

Assim, embora o maior e mais rico Estado do país, São Paulo, tenha mais favelas – 2.087 frente a 1.332 do Rio –, proporcionalmente, e em diversos aspectos, o Rio é mais “favelizado” do que o vizinho. As residências em favelas fluminenses têm, em média, 3,3 moradores, menos que os 3,6 das congêneres paulistas.

Na capital do Rio de Janeiro as favelas se concentram próximas ao centro e nas zonas sul e norte, em locais com grandes concentrações de emprego e infraestrutura. Muitas estão na zona sul da cidade, área nobre e turística. Bairros com IPTU elevado, como Leblon, Lagoa, Ipanema, Gávea, São Conrado e Copacabana têm favelas em seu território ou como vizinhas próximas.

Uma peculiaridade da cidade do Rio de Janeiro são exatamente os chamados “complexos” de favelas. De tão próximos uns dos outros, morros e aglomerados populares acabam por fazer uma conurbação, formando uma só favela, de fato, embora haja diferentes comunidades, mal se percebe quando deixa uma e adentra em outra.

O que se convencionou chamar de “Complexo do Alemão” é por exemplo, na verdade, a soma de 11 favelas (56.556 moradores) e mais as sete do Complexo da Penha (Vila Cruzeiro mais seis, somando 38.130 habitantes).

Existem muitos outros complexos no Rio, mais ou menos numerosos, espalhados pela capital e que levam o nome de sua comunidade principal, como os da Maré, de Manguinhos, Jacarezinho, Turano, São João, Tijuquinha, Rio das Pedras, entre outros.

Enquanto encontramos na cidade paulistana uma perspectiva periférica do centro para as bordas (regiões afastadas geograficamente), na cidade do Rio de Janeiro o pensamento desloca-se do morro para o asfalto em uma grande proximidade geográfica. Além disso ainda há uma construção simbólica muito presente de ser o rap algo paulistano e o funk quase que exclusivamente carioca. Nesta pesquisa podemos identificar que o gênero que domina as periferias paulistanas é o funk ostentação, disputando espaço com o rap, que ainda é presente, porém não foi presenciado nas festas de rua, os fluxos, onde o clima de festa impera, conforme iremos verificar em capítulo posterior.

Figura 1 – Mapa cidade de São Paulo.



Fonte: Disponível em: http://www.apolo11.com/imagens/mapas/brasil/mapa_sampa.gif Acesso em 12/06/2015.

2.3 Observação Etnográfica

Articulando música e comunicação, priorizou-se nesta pesquisa a questão da tecnicidade, a escuta e a corporalidade em suas representações de pertencimento, configurando espaços interculturais cheios de apropriações cosmopolitas, porém em

diálogo com a identidade cultural local, em seus processos de hibridismos e interculturalidade, dando ênfase à dimensão cultural da globalização e o papel das apropriações e das mídias na rearticulação das identidades (PEREIRA, 2012).

A região norte da cidade de São Paulo não foi escolhida ao acaso. Trata-se de uma área periférica separada pela geografia, principalmente o rio Tietê, onde os processos históricos de constituição, as migrações e imigrações e o perfil cultural de região apartada se moldaram em um espaço imaginário, construído como sendo diferente de outras localidades da cidade. Existe um orgulho especial de pertencer à região periférica norte, sempre defendido e ostentado em aclamações de variados ritmos musical, samba, rap e agora o funk. O mesmo verifica-se em demais periferias paulistanas, onde as representações de pertencimento e rivalidades mostram-se muito presentes, sendo sempre uma maneira de agregar valor construído para sua região, de origem ou moradia. De algum modo, uma maneira coletiva de proteção e reconhecimento, um preenchimento de espaço que por muito tempo foi negligenciado pelo Estado, das maneiras que são possíveis, ocorrem por uma ordem própria, definida pelo cotidiano, em que estes sujeitos lutam por eles, buscam formas de interagir, tomar espaço na cidade e, principalmente, construir e reconstruir suas identidades.

A metodologia empregada é a observação etnográfica da cena musical do funk ostentação; somado ao rastreio da trajetória desta vertente do funk que, versa sobre o consumo e seus símbolos de poder. Através de cenas musicais, podemos percorrer o trajeto das apropriações ocorridas no funk ostentação. Seus produtores e consumidores, na busca de se distinguir do Outro, acabam construindo uma “versão de si próprios”, demonstrando através da música uma grande expectativa do que ainda não aconteceu, um imaginário de reconhecimento simbólico e resistência pelo que lhes foi negado: seja o espaço urbano, a dignidade ou os meios de consumo. A música permite uma desconstrução dos modelos hegemônicos, na periferia, onde o que era preciso insinuar agora se torna explícito, extravagante, em busca de visibilidade. O espaço urbano paulistano sugere disputas e uma forte herança de hierarquização, colocada em destaque por um gênero musical que não se interessa pela sofisticação em sua construção técnica, mas por tornar visíveis e resignificar modelos vetados à periferia por muito tempo.

As incursões etnográficas ocorreram de uma maneira muito dinâmica, já que uma das características de algumas destas festas é a flexibilidade geográfica, tática

que dificulta as ações policiais para coibir a tomada das ruas. Monitorando páginas de jovens frequentadores destas festas e recebendo informações de contatos que conhecem e transitam pela região, saía em busca das festas de fluxo, muitas vezes sendo surpreendido com o volume gigantesco de jovens presentes, e em outras vezes retornando devido ao público não passar de um pequeno grupo. Quando o tema “funk ostentação” foi escolhido e as “festas de fluxo” determinadas como o objeto a ser trabalhado, estive em contato com diversas festas, além das detalhadas nesta dissertação, nas regiões da Vila Nova Cachoeirinha, Lauzane Paulista, e Tremembé, todas na zona norte. Na região Sul, onde conheci os fluxos do Grajaú e algumas localidades que percorrem à Estrada do M’ Boi Mirim, denominadas Jardim Ângela e Jardim São Luis. Na região da zona leste paulistana encontrei as festas de fluxo na Vila Formosa e Guaianases. Apesar de delimitar o campo de mapeamento, tratado nesta pesquisa, foi considerado importante verificar como ocorrem as festas de fluxo em outras regiões periféricas da cidade, percebendo como as influências geográficas, acesso a transporte, organização das ruas e arquitetura local influenciam estes jovens. O espaço foi delimitado, considerando a riqueza e a diversidade cultural para que sejam estudados em profundidade estas ocorrências, suas cenas e as dinâmicas em que ocorrem.

Procuramos interferir e influenciar o mínimo possível no ambiente urbano das festas de rua, onde o volume de pessoas e a circulação são grandes, o que gerou a oportunidade de estar muito próximo, ainda que adotando uma postura de observador, com a qual os discursos e tipos de músicas que estavam sendo reproduzidas e demais corporalidades foram presenciados. A questão da visibilidade é muito forte nestes ambientes, os jovens procuram formas de serem vistos, assim como de exibir a ostentação de seus carros, sons, roupas e acessórios. Apesar desta facilidade de trânsito entre os ambientes da festa de fluxo, raramente passei despercebido pela “segurança” informal da localidade, ligados ao crime organizado, que estão sempre circulando e procurando monitorar o que ocorre. Minha aparência, careca, de noventa quilos, e agindo discretamente e muito interessado em tudo o que acontece nas imediações, levantou suspeitas e logo foi associado ao serviço reservado da polícia militar, designada por estes jovens como “P2”. Em algumas situações a apresentação de documentos, de estudante e professor, foi necessária, e uma cópia do projeto de pesquisa foi mantido na mochila como forma de segurança, o reconhecimento de moradores da região ou ONG facilitou a circulação

e foi acionado sempre que necessário. Atuar como professor universitário em diversas áreas da cidade permitiu conhecer jovens moradores e frequentadores destas festas, o que se mostrou importante para segurança e obter informações sobre início das festas. Em todas as incursões, foram acionados contatos dentro da polícia militar, aos quais eu informava a região onde a incursão ocorreria, hora de chegada e saída, e conformava quando o trabalho estava finalizado, sempre utilizando canais informais e contatos pessoais, para não expor estes policiais ou, em caso de retenção do aparelho celular pelo crime organizado, o fato não ser entendido como risco, o que impediria a finalização desta pesquisa permanentemente. O uso de gravadores, máquinas fotográficas e filmagens foram excluídas do projeto por indicação dos próprios jovens e dos policiais, principalmente se o uso fosse reservado, o que também colocaria em risco, pois poderia ser associado ao serviço de inteligência “P2”. Com olhos e ouvidos atentos, tudo foi anotado em detalhes, conversas informais, dicas de videoclipes, caminhos que estes jovens tomavam para ir e vir e a maneira que ocorrem a tomada dos espaços das ruas na periferia, que em alguns pontos fecham para circulação de carros e transporte público, devido a aglomeração de jovens.

Ao reconsiderar os espaços urbanos, se apropriando de modelos externos e, ao mesmo tempo, possibilitando que o “seu” mundo seja apresentado, a periferia “invade” e é “invadida”, borrando estas fronteiras. Aqui utilizaremos o conceito de “pós-periférico” (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) que se refere a este borramento de que estamos tratando, propondo a compreensão de cenários urbanos e midiáticos em que as fronteiras rígidas entre centro e periferia se encontram menos nítidas, exigindo uma perspectiva epistêmica que possibilite a compreensão de realidades complexas. O principal suporte, o veículo que energiza esta relação é a internet, onde as experiências destas juventudes são expandidas através de apropriações culturais que possuem dois elementos chaves, os símbolos de poder e as negociações entre o local e o global.

A internet alimenta e é alimentada por estes jovens que, ainda que rusticamente, usam de muita criatividade, desenvolvendo seus conteúdos em videoclipes “montagem” como analisaremos em outro capítulo, sem preocupações com a qualidade ou direitos autorais, apenas extraem o que lhes convém, colhendo no mundo virtual tudo que atrai os olhos e ouvidos, recortando e transformando, resignificando e construindo sua identidade de maneira descentralizada. Suas

representações pessoais, ricas para esta pesquisa, promovem uma forma de protagonizar e divulgar suas perspectivas, esta mobilidade, além-fronteiras, permite condições, ainda que muitas vezes construídas e imaginárias de consumo, para um transbordamento de fronteiras periféricas, um “transitar” cotidiano que o termo pós-periférico (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) auxilia a compreender. O compartilhamento de sentidos, além dos espaços geográficos das afastadas regiões periféricas, promovem um mapeamento das preferências culturais destas juventudes, através da música nas festas de fluxo e muitas publicações construídas por estes jovens, através de edições e recortes nos canais do YouTube. As construções simbólicas acerca do mundo e de sua área geográfica são representações das relações destes jovens com o mundo e os cenários locais. Os videoclipes de funk ostentação lembram muito os de estilo *gangsta rap* norte americanos, porém são uma versão apropriada, onde as corporalidades e significados locais assumem maneiras individuais, conforme o repertório de quem cria o videoclipe. Essas diversas interpretações proliferam fora do *mainstream*, assumindo contagens de visualizações gigantescas pelas redes sociais e YouTube. A periferia da violência e criminalidade assume um importante papel democrático, possibilitando recriar narrativas diferentes sobre si mesmos e sobre as potencialidades periféricas. O *status quo*, branco e elitista possui uma porta aberta, ainda que virtual, para as periferias, através de referências musicais que extrapolam suas origens e permitem a inclusão em espaços reais, urbanos, e simbólicos sobre as realidades vividas nas periféricas.

As articulações com o conceito de pós-periférico (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) são de vital importância para a compreensão desta pesquisa, já que o objetivo é o de mapear, através da música, uma localidade periférica, onde o local e global se entrelaçam, em negociação. Verificaremos as devidas apropriações em capítulos a seguir.

Os videoclipes, descritos em diversos momentos por estes jovens são articulações entre a tecnicidade e a interpretação dessa juventude em relação às suas expectativas e frustrações. Como sugerem os Estudos Culturais Britânicos, a chave para uma investigação social está na abordagem do seu cotidiano em primeiro plano (ESCOSTEGUY, 2000). Tomando esta referência como base primária para esta pesquisa, mergulhamos a fundo nas ruas da região norte da cidade de

São Paulo, buscando uma juventude ouvinte do funk ostentação e suas festas de “fluxo”.

As festas de rua paulistanas, ou o “fluxo”, começaram a acontecer devido a forte repressão infligida pela polícia militar, que não admite o funk carioca do gênero “proibidão”, já que este trata do crime organizado e faz apologias exaltando seus líderes, ações contra a polícia e a violência. Nos bailes organizados, a periodicidade colaborava para repressão policial, já que existiam divulgações de datas, horários e locais de suas realizações. As festas na rua, dado seu grau de informalidade e imprevisto, conseguem driblar as ações de repressão da polícia.

Estas características exigiram longas incursões para que essa pesquisa etnográfica fosse elaborada. Uma festa de fluxo ocorre muitas vezes de forma espontânea, um carro estaciona e os jovens vão chegando. Os celulares são essenciais para essa dinâmica, aplicativos de conversa como o Whatsapp e o Messenger (do Facebook), permitem chamar os amigos e indicar os locais de encontro para a festa. Rapidamente onde estavam 10 ou 12 jovens, a rua tomada por centenas deles. Motos aparecem de todos os lados, outros carros e até bicicletas. Os jovens dançam, paqueram e se exibem com suas correntes, roupas, bebidas e veículos. “Vida é ter um Hyundai e uma Hornet, dez mil pra gastar, Rolex, Juliet. Melhores kits¹³, vários investimentos. Ai como é bom ser o top do momento”, letra de funk ostentação do Mc Danado, chamada Top do Momento, onde destaca o discurso recorrente dos jovens das comunidades periféricas.

Empreender pesquisas de campo neste ambiente compreende certo risco, pela desconfiança local, principalmente dos envolvidos com a criminalidade. A região é controlada por uma facção criminosa denominada “PCC – Primeiro Comando da Capital”, onde diversas vezes fui questionado sobre quem eu era e o que estava fazendo lá, de maneira muito intimidadora, deixando claro que a minha presença foi notada. Em um funk ostentação, Mc Rodolphinho fala: “bolso esquerdo só tem peixe e o direito tá cheio de onça. Ai meu Deus como é bom ser vida loka”, a expressão é muito repetida pelos ouvintes do gênero musical, destacando as vantagens de ser um “vida loka¹⁴”, o funk ostentação não usa referências diretas ao mundo do crime, diferentemente dos “proibidões”, mas também não dá os caminhos

¹³ Kits – nome dado para o conjunto: boné, óculos, corrente, roupas de grifes e outros artigos de luxo.

¹⁴ Vida loka – é o nome dado na periferia para os que vivem no mundo do crime, ou fazem o estilo “bandido”, interpretado muitas vezes com os sinais de “V” e “L” feitos com as mãos.

ou referências de como se pagam estes luxuosos bens do qual fazem parte a ostentação.

O localismo é uma forte característica dos jovens moradores dessa área da cidade. Nessa região onde dominam os espaços das ruas, conhecem os moradores, e reconhecem os perigos. Longe de seu espaço, da sua área, o “inimigo” é oculto, o diferente, ainda que herança de uma construção simbólica que assume força e intimida. Muitas vezes a população local intervém até mesmo nas prisões de jovens da região, obrigando o uso de um número grande do efetivo policial efetivar a ação com o jovem, muitas vezes através de força e até outras prisões para ceder a resistência da comunidade.

Quando essa abordagem é discutida nos eventos dos “rolezinhos”, as reações dos shoppings e da opinião pública, de classe média e alta, sempre são lembradas. Os empresários conseguiram liminares para proibir a circulação destes jovens dentro de seus espaços, chegando ao uso da força policial e de seguranças privados para evitar os encontros e reunião de jovens nestes ambientes.

Curiosamente os ouvintes e produtores deste gênero musical na região da Freguesia do Ó repetem um discurso de “não identificação” em relação ao funk produzido em outras regiões do país ou mesmo da cidade de São Paulo. Entendem que - “do lado de cá da cidade” - ou seja, a periferia além do rio Tietê, não se mistura e possui uma identidade própria. Não é comum para a grande maioria destes jovens se aventurarem fora da região, que consideram segura: “nossa área, ZN, brigamos por nós”. Algo próximo daquilo que, segundo Siqueira, (2012), seria um imaginário da “cidade dentro da cidade”. Sem perceber, contrário ao discurso localista desta juventude, usam a internet como fonte de apropriações de estilos musicais e corporalidades, divulgando e compartilhando criações, significados e resignificados próprios, por diversos canais do YouTube e redes sociais. Os artistas locais são mais valorizados do que os que encontramos em destaque nos canais hegemônicos, fazem parte da realidade presente, cantam lugares e pessoas que a maioria reconhece nas narrativas. Fazer parte de um videoclipe, ainda que produzido de forma amadora, sustenta um forte sentimento de pertencimento para estes jovens: “eu estava lá neste dia”, abre um sorriso satisfeito e logo aparecem os relatos sobre as aventuras daquela noite, histórias engraçadas, tristes, paixões e todo tipo de lembranças, “é nós ZN, o baguio é loco na quebrada parça”.

Vida Luxuosa - Mc Manduzinho¹⁵
Compositores - Manduzinho/Ziriguidum

Numa vida luxuosa só no whisky e Red Bull.
A bebida é importada só Johnnie e Royal Salute.
Montado no dinheiro nós importa várias grife.
Tem Pacco Rabani, Tommy e, Abercrombie Fitch.
O boné é da New York, no pé o Nike 12 molas.
Leva as mina pro shopping e volta, cheio de sacola.
O brinco de diamante chama atenção.
Acrescentando o anel, a pulseira e o cordão.
Faz chuva, chuva de dinheiro com vários aviõzinhos.
Parecendo o Sílvio Santos mas é o Manduzinho.
Para Deus eu me abri, entreguei o meu coração.
Jesus Cristo é meu mestre, eu mesmo sou meu patrão.

E na minha goma tá as naves e o meu dinheiro.
É onde eu fumo um beck, relaxo, e toco o puteiro.
E cada carro agora pra vocês eu vô mandar.
Com os irmão lá dentro com dinheiro pra contar.
E o primeiro que eu mando, é a Mercedes-Benz.
Com os parceiro lá dentro contando as nota de 100.
E um carro que eu gosto mesmo eu adoro é o Corolla.
Lá só tem do Benjamin só tem plaque de dólar.
Mas o meu favorito mesmo é a Santa Fé.
Lá eu não conto dinheiro eu conto é mulher.

Faz chuva, chuva de dinheiro com vários aviõzinhos.
Parecendo o Sílvio Santos mas é o Manduzinho.
Para Deus eu me abri, entreguei o meu coração.
Jesus Cristo é meu mestre, eu mesmo sou meu patrão.

2.3.1 Incursão 01¹⁶

Quando encontrei a festa (22h45), considerando que as “festas de fluxo” acontecem sem lugar específico marcado, não passavam de 15 jovens ouvindo funk ostentação, muito alto, em um carro com potentes alto-falantes expostos para fora no porta-malas do veículo Celta. Apesar de antigo, o carro estava muito bem polido e cuidado, sua cor vermelha brilha sob a deficiente luz amarelada de um poste de iluminação pública e seus vidros trepidavam como se fossem arrebentar com o volume das caixas de som, desproporcionais ao tamanho do carro. Aos poucos - chamados pela música, a movimentação e o uso de aplicativos de conversa pelo celular (WhatsApp) - outros jovens estacionaram seus veículos e incontáveis motos (que rodam sem parar e fazendo muito barulho). A grande maioria se aproxima caminhando, demonstrando intimidade ao serem reconhecidos pelos grupos de

¹⁵ Fonte da letra: <http://www.vagalume.com.br/mc-manduzinho/vidaluxuosa.html#ixzz3gB4qdqUd>. Acessado em 17/07/2015.

¹⁶ Data: 11/07/2015, sábado. Início: 22:45. Término: 04:30. Fluxo: Vila Brazilândia (Freguesia do Ó) – Rua da Feira (Rua Hércio da Silva). Quantidade de pessoas (aproximado): 600. Homens: 430. Mulheres: 170

jovens, que bebem e dançam alegremente. Quanto mais gente melhor, e a dinâmica da festa depende da participação voluntária destes jovens; os meninos levam bebidas e as meninas às amigas, é a regra dos bailes de rua da região.

O “fluxo” chega ao auge por volta de uma hora da manhã, quando é difícil a circulação de veículos pela rua apertada, dada quantidade de pessoas e carros estacionados em ambos os lados das calçadas. A idade dos jovens na festa de “fluxo” varia entre 13 e 28 anos, em sua grande maioria estão os que aparentam, aproximadamente, 16 anos de idade.

A iluminação pública da rua existe, porém é precária, uma quantidade de fios expostos nos postes parecem muito acima do normal, assim como a grande quantidade de linhas e restos de pipas. Em época de férias escolares é uma das diversões dos rapazes, as disputas aéreas com linhas cortantes ocorrem em toda região. Ainda existem vestígios de pinturas no asfalto com temas da Copa do Mundo e algumas pichações nos muros, o que dá identidade e a personalidade dos jovens que tomam o espaço público de sua comunidade.

As casas são muito simples, de alvenaria sem acabamento e distribuídas desorganizadas pelo bairro, sem linearidade, as calçadas pequenas, com grandes degraus e muito remendadas, o que é comum em toda a região.

A todo instante da festa, a paisagem sonora é caótica, já que o som alto é emitido de fontes diversas e cada um tocando músicas diferentes; quem está à distância não consegue interpretar nada além de batidas e algumas palavras emitidas com maior ênfase durante a música.

O consumo ocorre em grande parte pelas bebidas, sempre alcoólicas, cerveja, uísque, vodca e misturas preparadas pelos jovens e colocadas em garrafas de refrigerantes grandes que são divididas entre os colegas. Os cigarros de maconha e narguilé são comuns e assim como as bebidas colaboram para atrair as meninas que, em sua maioria, dançam mais próximas aos carros. As marcas ostentadas e admiradas mais comuns são os óculos da marca esportiva Oakley (usado mesmo durante a noite), o modelo Juliet é muito citado, relógios da marca Rolex são sempre citados, mas não foi visualizado em nenhum momento (mesmo falsificados), tênis Mizuno, Adidas e Nike, sempre os últimos modelos importados, os mais caros (por volta de mil reais), camisas do tipo polo, bermudas do tipo “surfe”. Champanhe, bebidas comuns citada nas músicas, principalmente da marca Chandon, em nenhum momento visualizada. Já o que foi visto nas festas foram Uísques Red e Black Label, tequilas, Vodkas Absolut, além de cervejas e batidas

preparadas por eles e distribuídas em garrafas de refrigerantes são largamente vistos nas festas. Percebe-se uma dissonância entre os discursos e a realidade, entre um ideal desejado e entendido como agregador de poder e o que ocorre durante a festa. Nem tudo que é discurso é o que acontece, principalmente nas canções que citam luxo e grandes aventuras em carros esportivos caros e lugares destinados as elites econômicas da sociedade. Todos conhecem e cantam as músicas, o clima é de alegria e festa, nada importa naquele momento, apenas o entretenimento, paqueras e muitas risadas, tudo compartilhado por celulares, via redes sociais e aplicativos de conversas.

A utilização do corpo como mídia primária, podem ser observados pelo uso de bermudas e prevalece, mesmo nas noites mais frias, assim como os bonés de aba reta, sempre usados de maneira despojada e sem preocupações com combinações de cores; o que vale é a marca, que deve ser extravagante em todas as peças. O uso de cordões de prata e ouro, relógios e fones de ouvidos grandes e celulares fazem parte da ostentação. Ainda compõem a visualidade dos integrantes do fluxo as tatuagens, independente do gênero, provavelmente a totalidade dos jovens ostentavam mais de uma tatuagem, que variam entre desenhos de coroas, diamantes, palhaços, coringas, representações da morte, carpas, letras orientais, caveiras, nomes, frases, flores, estrelas, entre outras. As mais desejadas pelas meninas são as da personagem vilã do Batman (DC Comics), Arlequina, que simboliza a versão “vida loka” do gênero feminino. As camisetas, em grande maioria do tipo polo, disputavam com as de times de futebol - alguns da região, com destaque para o Vida Loka Futebol Clube, que tem seu símbolo Bezerra da Silva com a frase malandro é malandro, mané é mané” - grupos de baloeiros e de escolas de samba.

Nota-se um “clima de festa”, performances de dança, onde cantar e paquerar parecem ser os principais atrativos para estes jovens que repetem as letras das músicas, fazem sinais com as mãos para tirar fotos, no mesmo estilo gasgsta norte-americano, apesar de sem sentidos semelhantes, como símbolo de gangue específica ou algo do tipo, apenas imitações apropriadas de imagens de filmes e videoclipes. Ouve-se a expressão “deste lado”, em referência para tudo que é da região, falando do lado do Rio Tietê do qual pertence, uma clara demonstração de separação física entre o centro da cidade e a periferia das regiões da Freguesia do Ó. As siglas “ZN” são sempre adotadas e compreendidas, usadas com uma tendência de superioridade e disputa em relação às outras áreas da cidade. Outra

expressão comum é “uma uva”, que denomina algo positivo, bom, do melhor. Alguns grupos, denominados “famílias” tendem a vestir roupas de cores semelhantes, geralmente designadas pela região onde estes jovens se encontram, como escolas, ruas e praças. Desta forma os jovens assumem o sobrenome do grupo, por exemplo, Família Drummond, que sempre comparecem nos eventos de fluxo, um grupo de jovens que é conhecido por dançar. Família Favela ZN Brasilândia – Os melhores começam por “baaaxo”. Família Kebrada Eliza Maria – ZN. Família Vida Loka – Malandro é malandro, mané é mané. O celular, através do aplicativo WhattsApp, é usado por muitos que a todo momento enviam e recebem mensagens de texto e voz, chamando amigos para a festa de “fluxo” ou mostrando como está uma “uva” a “ferveção”.

As músicas do gênero funk ostentação são as mais ouvidas, algumas repetidas diversas vezes na mesma noite, seguidas pelo funk sensual e por último os “proibidões” que possuem discurso relacionado à violência e ao crime. Os palavrões fazem parte de quase todas as músicas, assim como a forma explícita de dançar e promover o consumo de drogas. Algumas canções mais escutadas:

- Mc Bruxo – *Brasilândia Mil Grau. Os meninos tá um nojo.*
- Mc Cretino do Jd. Damasceno – *Não dá pra ouvir no baile. É o dono da loto. Chama de lindo. Hoje ela tá que tá.*
- Mc Catra – *Ela dá pra nós. Bumbum não se pede. Catra putaria, Vuco Vuco. As gatas estão no cio.*
- Mc Wat – *Brasilândia Monstrão.*
- Mc L da Brasilândia – *Nóis tá mechendo. Slide da Ostentação.*
- Mc Kiki – *Primeiro Comando.*
- Mc Bin Ladem – *É o lança de coco. Lança do morrão. Bololo haha.*
- Mc Rick – *Sequência do Vral.*
- Mc Jhonata – *O sumida.*
- Mc Menor do Chapa – *Firma Milionária. Os invejosos vem.*
- Mc Daleste – *Vida de rei. 200km/h. Isso que é ter bumbum. Vilões.*
- Mc Pedrinho – *Safadeza.*
- Mc Wlady – *Muleque Perigo.*
- Mc Naldinho – *Estilo favelado. Terror dos modinha. Bumbum chavosa.*
- Mc Filhão – *Ui piranha agacha e mama.*
- Mc Dudu – *Trampolim. Pepeka mal criada.*
- Mc Boy do Charme – *Onde eu chego eu paro tudo.*
- Mc Rodolfinho – *Como é bom ser vida loka.*
- Mc Guime – *Plaque de 100.*
- Mcs Piken e Menor – *Toda toda.*
- Mc Pocahontas – *Mulher do poder.*
- Mc Livinho – *Bem querer.*
- Mc Kevin – *Novinha quer mamar. Sniper. Bumbum que balança.*
- Mc Maneirinho – *Cadê a Tamara?*
- Mc Alexander – *Rolex no pulso.*

2.3.2 Incursão 02¹⁷

Sou informado de um início de festa de “fluxo” por volta das 22h00. O clima frio e a garoa leve contribui para que o “fluxo” no posto de combustível próximo ao terminal de ônibus do Largo do Japonês. Apesar do clima desfavorável os jovens reúnem-se no local, chegando ao auge por volta das 24h00. Provavelmente por se tratar de uma área comercial, onde existe o Cemitério da Vila Nova Cachoeirinha, um grande posto de combustível Shell, um restaurante popular (Esfiha Chic) e um McDonalds, apenas dois veículos, e de forma mais acanhada, são a referência para a festa. Outros jovens chegam, ou passam, em outros carros e, devido ao clima, há poucas motos, sempre trazendo e levando garupas. O local é constantemente alvo de ações policiais para coibir a tomada do espaço comercial pelas “festas de fluxo”, provavelmente o motivo para o número menor de participantes. Apesar das características que não prometem grandes expectativas, os grupos transitórios são muito animados, e as meninas demonstram mais ousadia para compensar as roupas com menor visibilidade, o que promove a participação de alguns frentistas do posto de combustíveis e travestis no clima da festa. O policiamento está presente diversas vezes, mas os agentes não chegam a desembarcar das viaturas, sempre que o patrulhamento apontava na avenida o som é drasticamente baixado e alguns jovens aproveitam o “intervalo” para comer na rede de fastfood ou dar uma circulada pela área. A idade dos jovens, aparentemente, é mais alta, entre 16 e 30 anos, em sua maioria por volta dos 20 anos, muitas meninas aparentam ser mais jovens, aproximadamente 16 anos de idade.

O ambiente bem iluminado, amplo, o que dispersa os grupos em volta dos carros estacionados no espaço do posto de combustível. Atravessando a rua existe um longo espaço muito arborizado e escuro, que é uma extensão do cemitério da Vila Nova Cachoeirinha, que é usado como ponto para namoros, consumo de drogas e prostituição (alguns travestis fazem ponto no local). Os grupos não interagem fora de suas rodas, existe a consciência clara de que vão ocorrer brigas, denominadas “tretas”, se as meninas de outro grupo forem abordadas.

Poucos jovens realizam compras na loja de conveniência do posto de combustível, as bebidas são trazidas de outras lojas, devido aos preços mais em

¹⁷ Data: 19/07/2015, domingo. Início: 22h00. Término: 01h20. Fluxo: Vila Nova Cachoeirinha (Freguesia do Ó) – Av. Inajar de Souza. Quantidade de pessoas (aproximado): 550 (jovens em trânsito). Homens: 350. Mulheres: 200.

conta. Desta vez a cerveja dá espaço para outros tipos de bebidas, inclusive cachaça e vinho. Vale destacar que o acesso a alguns cestos de lixo no posto de combustível reduz o acúmulo pelo chão. As drogas ilícitas são consumidas de forma restrita, entre as árvores da praça em frente, uma grande área de lazer que cerca o cemitério. Quanto às marcas de veículos, “naves”, citadas por eles como objetos de desejo são Ferrari, Lamborghini, Kawasaki, Honda Hornet, Camaro, Porsche, Mercedes-Benz, Captiva, BMW, entre outras. O mais curioso é que estes jovens não possuem a noção de distinção entre o que é marca das empresas e o que é modelo de carro ou motos. Algumas vezes uma simples característica já define o produto, como quando atribuem o nome de “1100” para as motos esportivas, o que designa a cilindrada, sem fazer ideia de modelo ou marca, assim como quando dizem desejar uma “Kawasaki”, que é marca, mas não fazem ideia do modelo. Com os preços acontece o mesmo, sendo muitas vezes atribuído sem critério, como um diz: “ter uma Captiva de patrão, tipo uns 900 mil”, valor que daria para adquirir uma frota do modelo.

Principais marcas utilizadas (independente da autenticidade): Abercrombie & Fitch, Nike, Armani, Hollister California, Victoria's Secret, NBA, RedBull, Adidas, Lacoste, Oakley, John John, Apple, Tommy Hilfiger, Hyundai, Johnnie Walker, Melissa, Quiksilver.

Devido ao clima frio, os jovens usavam jaquetas, os tradicionais bonés de aba reta, algumas tocas, as bermudas multicoloridas de sempre e meias mais altas do que o tradicional, sempre sem combinação de cores. Moletoms de marcas famosas, e tênis de corridas, muito caros, são usados pela grande maioria.

O mesmo discurso, “vida loka”, onde muitas conversas são sobre os acontecimentos relacionados ao crime, armas, polícia, carros, motos, prisões, fugas, tiroteios e como isso parece estar relacionado aos símbolos de poder na periferia. “Dar ideia” (paquera) é o principal objetivo da noite, os rapazes se mostram focados na paquera e nos rituais que envolvem chamar a atenção das meninas que dançam e provocam ostensivamente qualquer um que demonstre possuir meios de realizar seus desejos naquela circunstância. Os rapazes com carros bonitos, garrafas de bebidas caras e roupas famosas têm prioridade neste processo de sedução. Para o ritual, é necessário estar muito claro quem é o dono do veículo, o denominado “patrão”, que está sempre apoiado no capô do carro com as portas abertas, mesmo os que não possuem som para justificar a festa de fluxo. As motos potentes também

se destacam no processo. Curiosamente boa parte delas já chega com uma garupa feminina.

Os rapazes se apresentam como ricos (ou da maneira como imaginam o que seria ser rico), buscando demonstrar fartura e extravagância, desfilar com notas altas de dinheiro ou desperdiçar bebidas caras pelo chão demonstrando descaso é sinal de poder. Muitas vezes pode-se ouvir “não bebo e não dirijo nada nacional” e “ladrão não anda a pé” (nenhum carro de luxo foi visto durante a festa de “fluxo”, o que demonstra uma fantasia de riqueza desejada, um momento de extrapolar a realidade).

Durante a festa um rapaz vai buscar uma das meninas que dançava, chamando-a em tom ameaçador: “quando chegar em casa a gente conversa nega, o pau vai estralar”. O irmão não a queria envolvida com as “festas de fluxo”, apesar de terem uma idade muito próxima. A menina imediatamente obedece, deixando o grupo de amigas e alguns rapazes com olhares de preocupação. “Agora o bagulho ficou louco”, diz um deles, rindo e segurando uma garrafa de whisky quase vazia.

Os gêneros, funk sensual, funk ostentação, rap, sertanejo universitário e funk proibidão são, respectivamente, os mais ouvidos, claramente pelo interesse nas meninas que estão presentes no local. Em sua maioria as mesmas músicas se repetem, o que diferencia a incursão desta vez é ver incluídos no repertório musical alguns sertanejos universitários como: Jorge e Mateus, Luccas Lucco, Marcos e Belutti, Michel Teló, Fernando e Sorocaba, Gustavo Lima, entre outros que não é possível reconhecer.

Diferentemente das festas de “fluxo” que ocorrem nas ruas do bairro, esta mostra diferenças por acontecer em um local privado, posto de combustíveis, onde qualquer exagero que atrapalhe a movimentação de clientes pede a ação policial por parte dos proprietários dos negócios locais.

2.3.3 Incursão 03¹⁸

Durante a semana soube que diversas pequenas festas de fluxo foram frustradas pela repressão da polícia. Durante as férias escolares o volume aumenta

¹⁸ Data: 24/07/2015, sexta-feira. Início: 23h00. Término: 05h50. Fluxo: “Iraque”, Vila Brasilândia (Freguesia do Ó) – Rua Antônio Parran. Quantidade de pessoas (aproximada4): 700. Homens: 480. Mulheres: 220.

e os moradores acabam revoltados com o barulho, exigindo ações mais imediatas por parte do policiamento. Algumas páginas no Facebook com o nome “Fluxo do Iraque” divulgam os eventos, chegam a ter 3.933 seguidores. A dinâmica é sempre igual, meninos levam o que for consumir e as meninas levam as amigas. As idades variam, aproximadamente, entre 13 e 25 anos, mas em sua grande maioria aparentam ter por volta dos 16 anos.

Fui questionado por três rapazes quanto as minhas intenções, “você é gente de quem?” e “tem pegada de Mike ou Charlie” (policial militar ou civil). Apresentei minha carteira de estudante e expliquei as intenções de pura observação da festa para pesquisa acadêmica, após indicar nomes de jovens conhecidos da região (Thiago do Vida Loka futebol e Adonilson David), o que pareceu ser suficiente para o trio de “seguranças”.

Alguns motoqueiros que circulam, sempre fazendo muito barulho e sem capacete. As motos são o objeto de maior ostentação na região e que mais chamam a atenção das meninas, que sem grandes cerimônias sobem nas garupas ou se oferecem para dar um “pião” (volta), com os condutores. Já os carros são, muito bem cuidados e em alguns casos onde o investimento no sistema de som ultrapassa os oito mil reais, segundo os donos. Muitos utilizam isopores para manter as bebidas geladas, sempre compradas no hipermercado da região. Desfilas com as garrafas é um símbolo de ostentação e um bom apelo para iniciar “uma ideia na mina” (paquera).

Os tênis de corridas, importados e muito caros, grande maioria, misturam-se com mais simples e até chinelos mais populares. Percebe-se que nem todos os jovens conseguem manter o padrão “ostentação”, mesmo o construído com marcas falsas. São jovens com condições ainda mais precárias, que não se misturam na festa, dançam, falam sobre os objetos de desejo, observam e realizam o chamado “pagar pau”, que é desejar o que encontram pela festa. São grupos que não interagem com outros, não tem acesso às meninas e chegam e saem caminhando, acompanhados dos mesmos integrantes, uma “exclusão” baseada nos símbolos de consumo de que não dispõem. Usam roupas mais simples, alguns até com camisetas do uniforme escolar, não bebem ou consomem nada durante a festa.

Todos os rapazes usam bermudas e camisetas de marcas famosas ou de times de futebol, muitas “famílias” circulam pelo “fluxo”, sempre juntos. Ostentam muitas tatuagens, corpos adornados com relógios, correntes e outros assessorios,

alguns usam óculos escuros (mesmo sendo precária a iluminação do local), tudo muito brilhante, colorido e chamativo. As danças não seguem uma coreografia estabelecida. Os meninos dançam mais soltos, desengonçados, até de formas engraçadas. As meninas fazem um estilo mais gracioso e sensual, predomina entre elas o uso dos *shorts*; raramente avistei meninas de saias dançando. Existe uma visão negativa entre as “meninas piranha”, como são chamadas as que dançam até o chão de saia curta, já o uso de *shorts* é considerado “normal”.

O assunto principal dos rapazes está muito ligado a carros e motos, seguidos por mulheres e marcas de roupas. Os acontecimentos dos “vida loka”, crime, são muito falados e exaltados com grande entusiasmo entre os jovens e assediados pelas meninas pelos presentes que podem ganhar e lugares a que podem levar com as facilidades do “dinheiro fácil”. As meninas, chamadas de “novinhas”, preferem dançar, mas admiram e são atraídas por rapazes extravagantes na forma de ostentar bebidas, correntes, veículos e drogas. Elas tomam um cuidado muito maior na produção, sempre muito perfumadas e arrumadas em saltos e roupas muito colantes, abusam da maquiagem e são cheias de poses e estilo enquanto dançam, lembrando um ensaio fotográfico, onde as dezenas de câmeras são os olhares dos rapazes que transitam pela festa. Os celulares constantemente gravam áudios, que são enviados pelo WhatsApp para amigos que não estão na festa de “fluxo”; os vídeos são evitados para enviar via mensagens, já que consomem muito do pacote de dados e os celulares são pré-pagos. Repete-se muito entre os jovens a questão de manter o ambiente sem brigas, “tudo pela ordem”, “na moral”, “sem neurose”, segundo eles, as confusões “espantam as minas”, já que as festas de “fluxo” não possuem nenhuma organização formal, qualquer atrito pode gerar uma briga generalizada e piorar a imagem dentro da própria comunidade.

Dançar com dinheiro, notas de altos valores, é uma forma de demonstrar que possui meios de manter um padrão alto para as meninas que circulam pela festa. Uma atitude que demonstra muita segurança em relação ao local, já que em outros ambientes de festas, mesmo fechados e controlados, da cidade as pessoas evitam a exposição desta maneira, já que nunca se sabe quem está presente e pode ser um potencializador de riscos e violências. O dono da “nave”, do carro, com o som mais barulhento da festa dançava com uma garrafa de vodca Absolut em uma das mãos e na outra um maço de notas de cem reais, que provavelmente somava mais de três mil reais, ostentando os “kits”, correntes pesadas de ouro e roupas da grife Armani

(camiseta e boné), cercado por meninas “só as tops” (as mais bonitas), e outros rapazes que acompanhavam o estilo.

Os gêneros ostentação e o sensual, respectivamente, são os dominantes na festa de “fluxo”. Repetem-se os grupos da primeira incursão, alterando alguns momentos isolados de *rap* (onde se observa que não agrada às meninas, por essa razão o gênero é rapidamente substituído pelo funk sensual e ostentação novamente).

Foi presenciada a performance de improviso, uma brincadeira entre grupos de meninos que cantam funk satirizando situações e colegas presentes, uma provocação bem humorada e que atrai a atenção de todos que estão próximos, que aplaudem ou vaiam, conforme o desempenho nas rimas. Ocorrem, com a mesma mecânica dos improvisos, as danças denominadas “passinho”, onde cada jovem desenvolve sua versão para aquela música, dançando e demonstrando suas habilidades, nota-se que o clima não é de provar desempenho, mas um clima de brincadeira entre os envolvidos, as danças são engraçadas e quanto mais descoordenadas mais risos e brincadeiras evocam dos colegas, que disputam quem é o próximo a apresentar sua performance.

Ao mesmo tempo em que cada jovem busca sua individualidade, demonstrando ousadia, rebeldia e muitas vezes extrapolando em consumo de substâncias prejudiciais à saúde. Verifica-se uma realidade que encontra sua autenticidade embasada nas questões locais, as raízes culturais de uma região da cidade onde a circulação geográfica foi impedida por muito tempo.

A identidade destes jovens torna-se múltipla, no momento em que a internet permite a extrapolação do espaço, já que o “lugar” é diretamente compreendido como elemento de segurança, ainda que contemporaneamente as relações de transporte e acesso entre as regiões periféricas e o centro da cidade de São Paulo sejam facilitadas, possibilitando o fluxo físico e a circulação. Não se trata de passividade ou conformismo, mas traços residuais (WILLIAMS, 1979) que intensifica a identidade destes jovens. “Fazer parte”, compartilhar experiências e ser “especial” em sua comunidade parece ser uma realidade muito mais palpável do que a de atingir um espaço hegemônico. Os problemas não são ignorados – ao contrário do que dizem muitos críticos dos ouvintes do gênero funk ostentação, “alienados” - mas os momentos de “festa de fluxo” são formas de visibilidade dentro de um espaço urbano próprio, em uma região que não possui alternativas para realização de

encontros e interatividades destes jovens, a rua torna-se o espaço de convivência e conflito.

A circulação não acontece apenas fisicamente, mas nas informações, na virtualidade, nas negociações e nas sonoridades. Uma forma peculiar de transitar entre o lado de fora, explícito nas redes virtuais, e o de dentro, menos nítido para uma observação mais superficial. A diversão é genuína entre estes jovens, que dançam, paqueram e buscam seu espaço da forma que conseguem, independente das críticas ou da repressão, de maneira improvisada pelas ruas do bairro.

Certamente que existe, e é observado facilmente entre estes jovens, uma lógica de mercado, onde os símbolos de consumo dão sentido para diversas manifestações do funk gênero ostentação. Mas estes não podem ser entendidos puramente como massificação cultural, ou um processo único de necessidade produzida, no qual os jovens moradores das periferias são incapazes de lutar contra os processos de mercado, puramente ideológicas. Mas há uma disputa por espaços, identidades e direitos que foram sempre restringidos. Ao tempo, vemos o reconhecimento no grupo ser valorizado, ou supervalorizado, talvez porque essa parcela da população, como tantos sonhos, quanto quaisquer outros jovens, sempre tiveram limitados seus desejos e aspirações, realidade observada e tratada como estigmas sociais.

Cada vez que ouvimos o som alto, as roupas extravagantes e a postura abusada, que se faça entender: “estou aqui e agora faço parte da cidade”, uma forma de resistência muito mais do que pura rebeldia. Isso será melhor explicado no próximo capítulo, cujo a abordagem será sobre o gênero funk e algumas de suas apropriações mais relevantes, tendo a música, elemento chave desta pesquisa.

3 FUNK OSTENTAÇÃO – VISIBILIDADE, CENA MUSICAL e CONSUMO

A origem musical do gênero funk, (PALOMBINI, 2009), está nos Estados Unidos entre 1960 e 1970, e deu-se pela exacerbação de traços da música gospel, definindo a música soul no pós guerra dos anos de 1950 naquele país, já possuindo uma trajetória associada à luta pelos direitos civis dos afro-americanos. Esse gênero musical foi símbolo da cultura negra da década de 1980, refletindo festa e orgulho, valorizando positivamente toda a cultura afrodescendente, um dispositivo compensador, para uma parcela da população extremamente acuada pelos processos racistas.

Palombini, em artigo que descreve a trajetória do funk carioca, diz:

[...] a música que hoje conhecemos como funk carioca não deriva diretamente do funk norte-americano, mas de uma variedade de hip-hop conhecida como Miami bass. O nome “funk” aderiu à música em função de sua gestação na cena dos bailes funk cariocas dos anos oitenta, movidos a funk e rap norte-americanos. Estes, por sua vez, constituem um desenvolvimento dos bailes Black cariocas dos anos setenta, movidos a soul e funk norte-americanos. (PALOMBINI, 2009, p.37).

No Brasil, a Black Music, partiu deste modelo apropriado do funk e colaborou na segunda metade da década de 1970 para desenvolver essa atmosfera de orgulho negro, extrapolando a música e chegando até os movimentos de luta por espaço dessa minoria, ainda pequena em expectativas econômicas. Atravessando um processo longo de negociações e apropriações, entre o morro e o asfalto, o funk tornou-se um fenômeno de audiência periférica, chegando a reunir milhões de jovens (negros e favelados), em mais de 700 bailes espalhados pelo Rio de Janeiro. Suas letras retratam a realidade periférica, lembrando muito os temas do RAP. A mídia de massa aos poucos contra-atacou criando o estigma de “música do crime”, batizado de “Proibições”, um insulto à moral e ordem social hegemônica. Até então invisíveis, os jovens negros e pobres favelados foram demonizados, ganhando nesta pesquisa uma abordagem cultural de resistência, já que o funk é um gênero que incomodava, e ainda incomoda, boa parte da elite.

No Brasil, o funk não copiou fielmente a mesma ideologia que os grupos estadunidenses pioneiros. De acordo com Herschmann (2000), poucos bailes promoviam o formato militante sobre o “orgulho negro”. Isso porque o estilo discotecagem agradava tanto aos jovens da zona Sul quanto aos da zona Norte da

cidade do Rio de Janeiro (morro e asfalto). Apenas em 1980 a zona Sul tendeu a valorizar o rock nacional. O segundo fator que inibiu esse viés foi a forte repressão implementada pelo regime militar, principalmente relacionada à música. Estes elementos podem ser considerados como influenciadores para que o funk tenha tomado rumos de “música de festa”. A zona Norte continuou a reproduzir a música negra norte americana, importando os novos ritmos de funk. A produtora e promotora de shows, a Furacão 2000, começou a realizar bailes nas periferias cariocas e, a partir desses eventos, as apropriações culturais deram uma nova forma para o funk (HERSCHMANN, 2000). Apesar de ser motivo de contradições desde sua origem, principalmente por suas narrativas ligadas ao cotidiano periférico, o gênero funk carioca extrapolou os morros do Rio de Janeiro, com a utilização de equipamentos mais modernos e intuitivos, que facilitam a produção musical eletrônica, jovens passaram a criar suas letras e testar improvisando as primeiras chances de visibilidade, primeiramente em suas próprias comunidades, em seguida avançando e em alguns casos repercutindo nacionalmente pelas diversas periferias e suas juventudes.

O gênero funk articula diversos debates em variadas cenas musicais brasileiras, onde o cotidiano periférico das juventudes, (BORELLI et al, 2009), é demonstrado em suas muitas formas de apresentação, já que as criações musicais do funk estão diretamente relacionadas com as experiências, aspirações e tradições, dando sentido e negociando espaços urbanos, entre o consumo e as trajetórias de construção de identidades. O gênero funk demonstrou, desde o seu surgimento nos morros cariocas, um enorme potencial para explorar como se dão as relações comunicacionais de regiões periféricas, as identidades expressadas através da música em suas localidades.

Seguem-se extensas e complexas discussões que demonstram o quanto as juventudes periféricas estão dispostas a se posicionar nos espaços urbanos, através das “festas de fluxo” que acontecem de diferentes maneiras de pertencimento, identidade entendimento do outro, já que a rua é um lugar democrático, onde o espaço é utilizado livremente por estes jovens. Neste ambiente urbano, as liberdades e resistências são testadas, pelas intervenções policiais que buscam impedir o acontecimento das festas de rua, pela própria comunidade que não participa do evento e sente-se incomodada pelo barulho, lixo e abusos no consumo de drogas.

As corporalidades, como estratégias de visibilidade, destacam-se nestes eventos, pelas danças, tatuagens, maneiras de vestimentas e os objetos relacionados a cena do funk ostentação, veículos, correntes e acessórios; quanto maior e mais chamativo, melhor.

Isso abre a discussão em torno do funk, em especial o gênero ostentação, para o consumo. E não poderia ser diferente, considerando a identidade histórica construída do paulistano, ligada fortemente ao trabalho e riqueza, o que leva a uma identificação destes jovens que possuem grandes aspirações em torno dos objetos de desejo que, na maioria esmagadora dos moradores da região, estão distantes de suas realidades de precariedade privação de acesso, mesmo para os mais básicos direitos sociais, educação, saúde, moradia, oportunidade de trabalho e transporte.

Em pesquisas sobre o funk carioca, Simone Pereira de Sá (2003), aborda o gênero dentro da música eletrônica em três fases, compreendendo primeiramente a sua construção por hibridação e apropriação dentro de um contexto periférico do Rio de Janeiro da década de 1970, influenciado pelo Miami Bass. O segundo marco seria, as construções musicais com letras em português e a linguagem própria dos morros cariocas, cheios de gírias muito particulares e argumentações locais. Por último, à “eletronização” do gênero, as tecnologias, permitiram e facilitaram as criações musicais, com relativa facilidade. Yudice (2004), utilizou o termo “funkificação” do Rio, para descrever como os usos e as apropriações culturais transformaram as identidades juvenis e, mais tarde, as periferias de todo Brasil, a partir de uma sonoridade que utiliza o cotidiano como maneira de significar e resignificar, em formas de conflitos e encontros entre o morro e o asfalto, centro e periferia.

Cabe ainda destacar as discussões da pesquisadora em relação à demonização e desvalorização do ritmo musical que vem dos morros, um tema muito abordado também por Hermano Vianna, ainda nos anos 1980, e Micael Herschman, nos anos 1990, sobre a construção e, mais tarde, a pulverização do funk por todas as periferias brasileiras.

Muitas das representações midiáticas sobre o funk, e seus diversos gêneros extrapolam as questões musicais e se desenrolam em críticas sobre a criminalização e sensualidade - temas não excluídos do funk e encontrados também em diversos ritmos musicais brasileiros, como axé, forró, samba etc. - conforme descreve Herschmann (1997).

Os “rolezinhos” destacaram o assunto na mídia hegemônica nos últimos anos, que considerou abusivo que esta juventude invadisse os espaços de grandes centros de compras com suas músicas e corporalidades, o que gerou uma tentativa, por parte do poder público, de coibir e negar o direito constitucional destes jovens de ir, vir e permanecer nestes ambientes.

Estas reflexões tornaram o funk um rico espaço para estudar as culturas populares e midiáticas dentro das periferias e suas contextualizações para a construção de identidades destes jovens, que através da música discutem as convenções sociais de gênero, espaço e formas de negociações com os meios hegemônicos, tornando-se assim um potencial meio de resistências. As tecnologias e tecnicidades (MARTIN-BARBEIRO, 2004), permitiriam as produções de músicas e, ainda mais importante, a divulgação destes trabalhos através da internet, permitindo que jovens de outras localidades conheçam e se apropriem, trazendo outros elementos ao funk e tornando-o um fenômeno nacional, superando a audiência de artistas consagrados da música brasileira. Este argumento não invalida a realidade de estigmas que estão ligados à cena do funk, ainda que ele esteja presente nos grandes veículos de comunicação.

Martin-Barbeiro (1997) destaca as discussões onde as noções de mestiçagem, apropriações e circularidade culturais podem ser identificadas nestas trajetórias comunicacionais. O funk ostentação, em suas narrativas e corporalidades, coloca em jogo - em função de uma identidade cultural muito porosa - elementos de diversas partes da cultura global, representando um imaginário construído de hibridismo cultural, apropriado via internet, por onde estes jovens são influenciados e influenciam, já que a tecnologia permite uma via de mão dupla e suas produções audiovisuais circulam nas redes em um fluxo pós-periférico (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) que proporciona a construção e reconstrução das identidades culturais destes jovens.

Feixa (2008) define as culturas juvenis como micro-sociedades, com fronteiras inexatas, repletas de intercâmbios e não homogêneas, circulando entre os territórios simbólicos do mundo adulto e um muito próprio, ligado à sua condição de pertencimento. Condição essa de análise proposta nesta pesquisa, verificada a partir de suas características de localidade geográfica e o papel de segurança que esta região concede para o imaginário destes jovens. A centralidade das “festas de fluxo” está no coletivos. As ruas permitem liberdades para as experiências que estas

juventudes anseiam, uma construção de um imaginário de poder e domínio do ambiente de convivência social. A etnografia desta pesquisa permitiu a observação destas liberdades em forma de ostentações de corporalidades, consumo e, na maioria das vezes, extrapolações de uso de drogas, lícitas ou ilícitas.

O funk resiste, se adapta e recria, em modelos próprios que refletem o espaço onde é criado. Sendo sua matéria prima a criatividade e espontaneidade, sobrevive e aborda questões de gênero. As mulheres tomam seu espaço, ainda que em abordagens sensuais e reducionistas. Em um primeiro passo, para dar voz à mulher da periferia, o funk constitui uma possibilidade de liberdade, através da qual as minorias sobem ao palco ou brilham nas telas de videocliques improvisados.

Como gênero de ritmo marcado e andamento rápido e contagiante, sua maior característica é a melodia fácil de memorizar, o ritmo contagiante e a língua própria local. A violência da década de 1990, os “bailes de briga” (Lado A/Lado B)¹⁹, logo são ultrapassados pela proposta única da festa, ainda que reportagens tendenciosas continuem a ligar o gênero funk e seus subgêneros, assim como o *rap*, aos casos policiais, perpetuando a imagem e o estigma viciado do negro, pobre e favelado aos estados marginais das periferias (TROTA, 2014). A nova realidade de maior visibilidade da mulher, toma espaço e isso se reflete na música. O localismo próprio do gênero funk o torna um valioso fragmento de estudo cultural, ao representar o cotidiano, mais especificamente da região norte paulista e o subgênero ostentação.

O funk ostentação guarda relações com outros gêneros em suas apropriações, significados e resignificados, em termos mais amplos, é uma vertente da ampla musicalidade brasileira popular que nasceu dentro de comunidades carentes da cidade do Rio de Janeiro e tomou proporções nacionais em variações que foram da exaltação do crime e suas facções, os polêmicos “Proibições”, passando pelas representações cotidianas da vida na favela e chegando em sua forma sensual, onde as liberdades e expressões deram voz aos pensamentos deste público, apropriado amplamente pela mídia hegemônica.

Ainda como subgênero, especificamente na cidade de São Paulo, nasce o estilo “Ostentação”, a leitura de uma periferia urbana sem praia, voltada para o consumo e suas características de hibridismo muito fortes, onde imperava uma narrativa violenta de resistência e condições de vida, promovida pelo RAP da

¹⁹ Lado A/Lado B - referência usada para bailes de briga, onde cada comunidade toma uma posição “lado”, e o espaço entre elas aumenta e diminui ocorrendo violentas disputas por território.

década de 1990, agora existem negociações e a música de festa se articulando pelo cenário como vigorosa e interessante expressão dos desejos e aspirações no cotidiano desta população. O funk ostentação exalta o consumo e o entretenimento, sexo e padrões de vida de altíssimo poder aquisitivo, sempre de maneira explícita e exagerada, uma forma de afirmação de uma identidade imaginária traduzida pela música. Desta forma o funk, e suas vertentes, foram tornando-se um dos elementos fundamentais da paisagem sonora urbana (SCHAFER, 1991) das periferias da cidade de São Paulo.

A cultura dos DJs, a música tocada como track (faixa), encadeada com outras para funcionar nos bailes, para manter o ritmo dançante, entre outros elementos técnicos e estéticos, tais como sampleamento e mixagem, letras simples e fortes que expressam a identificação local, elementos que colaboram para que estes cenários musicais agrupem milhares de jovens, transformando-se em fenômeno cultural, estudado e demonstrado nos trabalhos acadêmicos pioneiros de Hermano Vianna, no Rio de Janeiro.

Vianna (1990) considera o funk feito aqui no Brasil, representado pelo seu precursor DJ Malboro, por volta de 1985, que levou o estilo musical das periferias para um espaço hegemônico, a Rede Globo, trabalhando como DJ de um programa infantil. Cabe dar o crédito desta popularização nacional para apresentadora Xuxa que, fã das músicas que o DJ trazia, estimulava e apresentava para o mundo o produto do morro. “É som de preto, de favelado, mas quando toca ninguém fica parado”, era a primeira vez que o Brasil tinha contado com o funk carioca e alguns de seus representantes, que constantemente era recebidos como atrações musicais.

Dentro deste contexto, se na década de 1980 o funk era exclusivamente carioca e visto como exótico, hoje temos espaço garantido na grande mídia, em constante negociação de sentidos, entre uma narrativa contraditória de estigmatização das culturas minoritárias. Ora elas são apontadas como de mau gosto e reflexo de uma ideologia, agentes do caos e crime; ora são glamorizadas por setores da mesma mídia hegemônica, onde Roberto Carlos canta em parceria com Mc Leozinho em seu show especial de virada de ano, em 2006. Trotta (2013) destaca a “emergência” dos discursos midiáticos e sociais das periferias, não apenas no Brasil, mas mundialmente. A periferia que “invade” e é “invadida”, recebe atenção e espaço dentro de posições diferentes dos noticiários envolvendo crimes e violência. Os altos índices de interesse - o que significa audiência - de um público

que possui alguma capacidade de compra e um desejo de consumo, reprimido, altíssimo, permitem espaços compartilhados em grandes redes hegemônicas. “Entre o Borralho e o Divino” (TROTТА, 2013), é um título extremamente feliz para resumir como as periferias ao mesmo tempo em que articulam tensões, também negociam espaço, valores e ideias. A música é um poderoso canal produtor de reflexões, considerando assim, ainda que o funk ostentação seja produzido para festa, uma forma de tomar espaço público, chamar a atenção para uma área negligenciada pelos poder público e pelas elites hegemônicas.

Essa polissemia é o que torna o objeto de estudo tão interessante, demonizado e amado, uma representação apropriada dessa manifestação cultural que é o ritmo das periferias, do cotidiano de nossa urbanização, onde as apropriações são capazes de construir inimigos públicos e ao mesmo tempo negociar espaços de imaginário baseados em consumo e ascensão social, o ideal capitalista. O gênero musical do funk ostentação encontra-se perfeitamente na noção de pós-periférico (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), não sendo nem totalmente revolucionário e nem apenas disciplinado, negociado em constante transbordamento de fronteiras.

Verificamos isso fortemente, principalmente no funk ostentação, onde a performance dos artistas é baseada nos símbolos de status e poder econômico em negociação com sua cultura local. O funk está ligado à identidade afrodescendente, já que suas influências estão nas periferias, favelas e morros. Ser negro no Brasil possui uma carga associativa muito forte, estigmatizada pela pobreza e pela violência. Essa imagem negativa de construção cultural histórica, geralmente é ligada à parte mais pobre, marginal da população, ignorando e até reduzindo sua significativa importância. Podemos considerar essas diferenças como institucionalizadas e oficiais, já que, entre outras, indicadores de renda, ocupação, moradia e saúde do IBGE comprovam a existência de uma relação entre a cor e a pobreza no Brasil, caindo por terra o mito da “democracia racial” que ainda impera nos principais veículos hegemônicos de comunicação.

Por fim, no elemento corporalidade, os movimentos do funk abrem espaço para uma nova configuração estética, ainda que fortemente influenciados por estes padrões hegemônicos. O funk dissemina imagens de resistência, colaborando para uma nova identidade onde, para ser aceito, deve-se aceitar a si mesmo, um processo ainda em construção, mas que aponta para um modelo local mais próximo

de nossas características, onde o popular passa de coadjuvante para a estrela da produção, subvertendo os processos e legitimando seu espaço, tornando-se abordagens mercadológicas, um espaço fora do gueto.

Em grande parte dos participantes das “festas de fluxo” da região norte paulistana, identifica-se elementos de identidade local, sejam nas tatuagens que fazem alusão à região, camisetas de times regionais de futebol, capoeira e academias de ginástica; ou ainda, pelo orgulho de ostentar o símbolo das escolas de samba da região, a designação “ZN”, de zona norte, é uma expressão frequentemente usada por aquela juventude, principalmente como referência que legitima uma atitude de coragem, “digna de um membro daquela sociedade”. Popularmente verificamos uma referência muito próxima, com a expressão “atitude”, designada para os mesmos fins. Uma curiosidade, entre estes jovens está na correção que fazem sempre que se designa seu linguajar como “gíria”, onde é automaticamente respondido “gíria não, é dialeto”, associando sua maneira de falar como legítimo e próprio de seu local, sugerindo o devido respeito. Um exemplo vivo da cultura popular entendida por sua própria lógica, (ESCOSTEGUY, 2001), segundo os estudos culturais da escola inglesa, onde a periferia assume suas tradições contemplando e lutando por espaço.

Segundo Simone Pereira de Sá (2005), as práticas de comunicação mediadas pelo suporte do computador estabelecem uma reconfiguração dos papéis de emissor e receptor, onde estes se confundem e alteram papéis em uma conexão generalizada. No caso da música, Sá, (2005), analisa uma relação direta entre produtor e ouvinte, sem os intermediários da indústria fonográfica, o que encontramos na grande maioria das produções de videocliques de funk desenvolvidas pelas periferias. Ainda segundo a autora, não existe uma linearidade dentro das apropriações tecnológicas, o que indica uma ruptura com o pensamento determinista considerando o fim das escutas tradicionais, atropeladas pelas novas tecnologias. Ela demonstra como a cibercultura negocia com os modos anteriores de ouvir e interagir com a música.

Nas incursões etnográficas realizadas para essa pesquisa, encontramos um cenário rico de apropriações culturais estabelecidas, principalmente, pelos canais da internet, porém negociados e articulados com as tradições locais, fortalecendo o funk ostentação e as festas de rua como verificadas na região da Freguesia do Ó. Um processo coletivo de tomada do espaço público local, com corporalidades e

formas de ser e agir ricos em referências globais, compartilhados e difundidos pelas redes sociais. Um espaço de fronteiras pouco definidas, onde a internet representa o papel de “janela para o mundo”, em uma via de mão dupla, onde estas juventudes observam e são observadas, consomem e são consumidas, a partir de suas representações e associações, resignificando os espaços públicos, a maneira como interagem com o mundo e, apesar dos fortes estigmas ligados às regiões periféricas da cidade de São Paulo, alterando os modos como o centro enxerga e hierarquiza essa parcela da população.

A estética do funk traduz comportamentos locais tradicionais de periferia, assim como ligações diretas com o global, representados principalmente pela cultura *pop* norte americana dos guetos, supervalorizando elementos relacionados ao consumo. As correntes, adornos e roupas, carros, festas e mulheres são referências diretas aos elementos utilizadas nos clipes de músicas rap norte americanas. Por outro lado, os elementos locais de destaque para os times de futebol do bairro, escolas públicas, bairros e agremiações de samba, demonstram a riqueza da cultura local, valorizada e ostentada como símbolos de pertencimento e valor para estes jovens moradores da região. O time de futebol Vida Loka pode não representar nada em outras regiões da cidade, mas ostentar essa camisa pelos bailes de fluxo da zona norte paulistana é sinal de pertencimento e admiração para a grande maioria dos aficionados pelo esporte principal do bairro. Aqui, mais uma vez, cabe enfatizar como o local, representado pelo time de futebol do bairro, e o global se misturam, verificado no estilo da camisa, que imita os modelos de times de basquete da NBA. Esta prática dá um novo sentido cultural, assim como verificado em outras atividades praticadas por esta juventude, que resignifica modelos globais em uma maneira criativa e muito original de usos e apropriações, na “produção de localidade” (APPADURAI, 2004).

Nenhum outro suporte comunicacional atingiu as periferias como a internet, em relação à velocidade e à capacidade de articular apropriações culturais tão fortes. O uso, cada vez mais intuitivo das novas tecnologias, contribui para a produção, compartilhamento e referências das mais amplas para estes jovens. As manifestações culturais - não apenas via música, mas compartilhando pensamentos, fotos, grupos, dança, entre outros - deram voz para uma parcela importante da metrópole paulistana, democratizou os meios de comunicação de maneira a libertar estas representações culturais, levando a discussão para os meios hegemônicos e

um contexto de produtos de alto valor, principalmente para as mídias que buscam o público popular. Um exemplo emblemático é a grande audiência de programas que recebem o funk ostentação, revivendo, desta vez como protagonista MC Biel, o quadro “um dia de princesa”²⁰, com o nome “A princesa e o plebeu” onde jovens moradoras de regiões carentes foram levadas para passar um dia especial com seus ídolos, fazer compras, participar de videocliques e passarem por mudanças estéticas que “embelezem” as participantes segundo os padrões hegemônicos da produção do programa.

O conceito de cena musical (JANOTTI JR. e SÁ, 2013) abordado nesta pesquisa, corresponde a uma noção que analisa espaços localizados de produção e consumo cultural, sinalizando a possibilidade de construção que foge às disputas tradicionais hegemônicas. O que indica seu uso para compreender o cotidiano via gênero funk ostentação nas regiões periféricas da metrópole paulistana. A proposta do conceito de cena é muito pertinente, pois possibilita compreender o contexto cultural urbano de uma forma mais dinâmica destes grupos de jovens que circulam entre diversos mundos, trazendo à tona o princípio de abordagem desta pesquisa, que atribui como pós-periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) a compreensão do cotidiano destes grupos juvenis, seus fluxos e movimentações, virtuais ou físicas. Podemos exemplificar o conceito de pós-periférico quando observamos os jovens moradores da região da Brasilândia utilizando camisas de jogadores famosos de basquete norte americanos, indicação direta de um transbordamento dos espaços físicos, onde, via internet principalmente, estes jovens assistem aos videocliques de rap, dos quais os símbolos de ostentação são apropriados. Ainda verificamos nas músicas citarem locais da cidade relacionados ao alto poder de consumo, como o bairro dos Jardins e as lojas de luxo da rua Oscar Freire. A virtualidade mostra-se presente já que boa parte destes jovens jamais esteve na região citada, muito menos faz compras nas lojas mencionadas.

A cena musical permite uma compreensão mais abrangente dos fluxos que estão relacionados à produção, à circulação e ao consumo de produtos musicais. O termo “cena” começou a ser explorado mais largamente por jornalistas “nas décadas de 80 e 90 para conceituar as práticas musicais presentes em determinados

²⁰ Dia de Princesa, sucesso no início dos anos 2000 do programa "Domingo Legal", onde o pagodeiro Netinho de Paula marcava audiência próxima aos 25 pontos (segundo o Ibope), chegando a levar o SBT à liderança nas tardes de domingo.

espaços urbanos e seus desdobramentos sociais, afetivos econômicos e culturais” (JANOTTI e PIRES, 2011, p.8). Para os autores o conceito de cena foi pensado para abarcar os modos como a música se faz presente nos espaços urbanos. A diversidade, que a internet potencializa, permite que as variações musicais coexistam, interagindo e negociando, de maneira a influenciar receber influências de múltiplas maneiras para a produção audiovisual do funk ostentação. Janotti Jr. e Almeida (2011, p. 20), afirmam que: “o que caracteriza uma cena musical são as interações relacionais entre música, dispositivos midiáticos, atores sociais e o tecido urbano em que a música é consumida”. O que para esta pesquisa são: o funk ostentação, as tecnologias, as juventudes e as regiões periféricas paulistanas em que estes jovens habitam. Cabe ainda compreender que esta “delimitação” não significa uma redução da abrangência para que ocorram apropriações culturais, negociações e conflitos, já que se trata de uma perspectiva de fluxos locais e globais de identidades urbanas pós-periféricas (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015).

A cena musical ainda pode ser compreendida e relacionada com frequência a um local. Straw (2013) defende que a cena “é um meio de falar da teatralidade da cidade – da capacidade que a cidade tem para gerar imagens de pessoas ocupando o espaço público de forma atraente”. Isso verificamos nas associações que a mídia hegemônica reproduz, ligando a cena do funk a uma condição periférica diretamente ligada a criminalidade o que segundo Nogueira, (2014) é o “reflexo de uma cena”, a construção da imagem da favela como o problema da cidade.

A partir de uma distinção fundamental entre comunidade e cena musical, Filho et al., (2005) indicam que certas práticas musicais contribuem para a produção de sentido em agrupamentos urbanos, como é o caso dos jovens das regiões periféricas da cidade de São Paulo. Segundo os autores, as cenas musicais são um espaço cultural no qual diversas práticas musicais coexistem, interagindo por meio de processos de diferenciação, de acordo com trajetórias variantes de mudança e contribuição mútua. Com base em negociações ativamente criadas e mantidas, são articuladas formas de comunicação que contribuem para delinear fronteiras musicais.

A noção de cena musical busca proporcionar uma compreensão mais nítida desta relação entre o local e a música que se produz nele. O surgimento de uma cena não é o resultado de interações puramente sociais, mas, também, a consequência da lógica da produção e comercialização, considerando as indústrias

fonográficas que querem tornar a música mais lucrativa, ao segmentá-la (FILHO et al., 2005).

Mais uma vez, o princípio de cena musical vem ao encontro da abordagem pós-periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), que demonstra um declínio da homogeneidade e das polarizações, indicando articulações entre os espaços, uma tendência de extrapolar o local, negociando com o outro e coexistindo com o local.

Por intermédio do conceito de cena, é possível compreender o funk ostentação na zona norte paulistana como uma expressão de apropriações culturais que interagem com espaços urbanos próprios e distantes, de modo a negociar espaços, intervir e se mostrar para um mundo, ainda que virtualmente, via internet.

3.1 Funk ostentação: música e consumo

A música, elemento chave desta pesquisa, vai além de sua parcela artística e expressiva nas periferias. O estudo do funk ostentação joga luz no pensamento destas juventudes, suas maneiras de representar o cotidiano e um ideal de felicidade baseado no poder de consumo. O que nos falta parece ser sempre valorizado, e neste caso o que estes jovens aprenderam a associar com felicidade, sucesso, bem estar e mudança social, está sempre ligado aos bens de luxo e esbanjamento, base do discurso no gênero ostentação, aliado ao capitalismo liberal (SLATER, 2001).

Os fortes estigmas que sofreram e sofrem em todas as periferias paulistanas é verificada em músicas de resistência como o rap, e de uma forma diferente de busca de hegemonia no funk também. Quando um carro passa com um som preparado para tocar muito mais alto do que o convencional, verificam-se traços de tomada de espaço, demonstração de poder, como quem diz: “estamos aqui e você tem que notar”, uma imposição sonora que reflete a resistência, a tomada de espaço, uma forma de, ao mesmo tempo, participar e se impor na estrutura urbana paulistana. E vale destacar, funciona muito bem, pois a grande parte da população, mesmo não gostando do funk, sabe o refrão de muitas das músicas reproduzidas desta maneira. Um exemplo que ilustra isso foi uma discussão que acompanhei entre cantores líricos, onde um tenor explica que considera que música, segundo seus padrões de distinção e habitus (BORDIEU, 1988), invariavelmente desafinado e sem sofisticação alguma, não precisando do estudo da arte para ser criado,

reproduzido e ouvido. E fecha sua indignação repetindo alguns refrãos de funk, “eu só quero ser feliz, andar pela favela, que porcaria”. Apesar de sua indignação e visão limitada sobre cultura, fica claro que o funk chegou até ele, que as letras gravaram e cumpriram a sua tarefa de guerrilha. Apesar de não gostar, e provavelmente nunca irá ter qualquer simpatia pelo gênero, as narrativas da música estavam lá, sendo discutidas, lembradas e, de alguma forma, alterando sutilmente aquele público considerado ilustrado pelas representações hegemônicas.

A cultura de consumo é uma abordagem extremamente relevante para essa pesquisa e está diretamente ligada ao funk ostentação. Dentro deste contexto o corpo assume um importante papel de valor simbólico, podendo ser entendido como responsável pela visibilidade nas festas de “fluxo”. Don Slater (2001) entende que a cultura do consumo faz parte da própria construção do mundo moderno. Vivemos a era do consumo, independentemente da finalidade dos objetos ou a razão de consumi-los, mas sim posse. Isto é, o status, agregado às marcas e produtos que caracteriza como o indivíduo deve ser e agir. O consumo, (SLATER, 2001), portanto, não é apenas de objetos, e sim de signos, símbolos e significados que obedecem a uma lógica própria, de modo que os objetos consumidos deixam de estar em conexão com qualquer função ou necessidade definida. As representações simbólicas associadas a esta posse é verificada em todas as representações do funk do gênero ostentação, onde não se trata efetivamente do real, mas de um imaginário que articula os estigmas e a expressão de superação destas questões de repressão e abandono do Estado, com a música e corpos relacionados aos símbolos de consumo de classes mais altas da sociedade, uma representação própria sobre o que seria sucesso, uma perspectiva construída por estes jovens de um ideal de poder e espaço na sociedade. A valorização e reconhecimento através do que lhes é permitido, a música, o futebol, ou ainda, o crime via seus representantes dentro das comunidades periféricas.

A questão do ideal estético é muito presente nas representações dos jovens moradores na região onde ocorreram os estudos etnográficos. A frequente presença na academia para obter um corpo musculoso é um objetivo de extrema relevância a ser alcançado, assim como a compra de um veículo, no caso dos rapazes, símbolo de independência e sucesso. Os ideais estéticos, em muitas vezes apropriados de vídeos norte americanos de rap, onde os cantores expõem corpos extremamente definidos, dignos de atletas de alto desempenho, uma padronização

que ignora a diversidade e características pessoais, divulgados pela mídia como um ideal a ser buscado por todos os jovens que se identificam com os astros que demonstram ter tudo o que desejam: sucesso, carros, festas e mulheres. Os corpos passam a ser entendidos por estas juventudes como mais um produto a ser comprado, construídos através de investimentos em suplementos, academias e qualquer outro meio para facilitar os resultados – até substâncias proibidas, mesmo com os males que proporcionam aos usuários em longo prazo. Ainda segundo Slater (2001), a tecnologia facilitou o acesso a muitas informações, o que refletiu em um aumento sem precedentes na qualidade de vida. Porém, na cultura de consumo, onde o imediatismo dita as escolhas, os jovens ficaram mais expostos a realidade corpo-mercadoria, onde este é o local onde se depositam as fantasias, as sensações, os desejos, o real e o imaginário, ou seja, toda a subjetividade humana. O corpo é o mediador entre real e imaginário, traduzindo as apropriações e negociações que traduzem uma imagem ideal a ser construída e ostentada, entre adornos e elementos que atribuem identidades para estes jovens. Assim como a música, as representações de corporalidades no funk ostentação, verificadas na região de estudo, coloca-se como um forte elemento de culturas externas que influenciam estas juventudes locais.

Entretanto, apesar de termos consciência deste aspecto, os usos dos corpos jovens de rapazes e garotas nas festas de fluxos também podem apontar para formas de subjetivação destes jovens, formas de afirmação de sua localidade e de marcar a presença no espaço público da cidade ou em locais que muitas vezes não permitem o seu acesso. Desta maneira a dimensão da corporalidade aponta para ambiguidade em que corpos não se colocam como puramente disciplinados e nem totalmente emancipatórios, mas em lógicas contraditórias, como já estamos apontando em relação ao funk ostentação. Certeau (1994) destaca como as táticas “surtem”, a arte do fraco, não sendo exatamente uma resistência organizada e consciente. Nestas táticas improvisadas do cotidiano, elas infiltram, não se propõem a dominar, sendo ágeis e flexíveis, ciente de seu status de “fraco”: a tática não faz nenhuma tentativa de enfrentar a estratégia de frente, mas tenta preencher suas necessidades enquanto se esconde atrás de uma aparência de conformidade. Michel de Certeau utiliza ao invés de “consumidor” a palavra “usuário” e o conceito de “consumo” é expandido para “procedimentos de consumo” que eventualmente se transformam em “táticas de consumo”. Existe um ponto em comum apresentado em

todas as canções do gênero funk ostentação observadas para essa pesquisa: uma forte necessidade de afirmação de identidade e localidade, o que demonstra características de afirmação, busca de sentido, visibilidade e identidades sociais. O que leva a um segundo elemento, consequência do primeiro, a fetichização do consumo, muitas vezes usada como forma de resistência, conflitos, que articulam os usos (no plural), segundo Marin-Barbero (1997), em busca de espaço em uma metrópole que vê e é vista como, ao mesmo tempo, democrática e seletiva.

Muito próxima da forma como os símbolos de consumo são significados em outras áreas urbanas, nas regiões periféricas da zona norte paulistana, destacam-se à identidade paulistana construída de sucesso econômico, pois os fatores ligados aos estigmas, (GOFFMAN, 1988), de exclusão sempre foram heranças cruéis desta parcela da população que vive “do outro lado do rio Tietê”.

A sociabilidade e busca de sentido para as vidas destes jovens passam por fortes negociações entre dominante, emergente e residual (WILLIAMS, 1979), em que o consumo imaginário e real de símbolos globais representam este emergente. A busca por espaço na periferia exige, muitas vezes, confronto e resignificação, já que o tradicional é gerador de segurança para estas juventudes, e o novo consiste em suas próprias necessidades de inserção no mundo contemporâneo, adotando estratégias de visibilidade baseadas na “ostentação” dos símbolos de consumo verificados em marcas caras e legitimadas como objetos de luxo: carros exclusivos, joias extravagantes pelo seu tamanho e peso, roupas e acessórios, sempre importados e caros. As diferenças sociais das classes articulam estigmas de tudo aquilo que manifestam, no cotidiano destes jovens, simbolicamente, a repressão e dureza de vidas privadas de quase todos os tipos de acesso aos direitos fundamentais como cidadão. É uma tradição voltado para segurança, descrito neste trabalho, designa-se no sentido de reproduzir modelos encontrados em atividades cotidianas muito comuns do bairro - como as legitimadas escolas de samba, os diversos times locais de futebol, grupos de baloeiros (ainda muito comuns em regiões periféricas paulistanas), entre outros, que fazem parte destas comunidades e são, muitas vezes frequentados por gerações de famílias moradoras na região.

O imaginário atual destes jovens, que possuem e fazem uso de tecnologias, principalmente a internet, convive com a vida que é marcada por uma grande resistência, herança de um passado que limitava o acesso dos bairros ao centro da

cidade, daí o residual apontado Willians, (1979). O “familiar” articula nestes jovens a ideia de segurança, o conhecido, reconhecido, leva a noção de coletivo, que para quem nasceu em uma região violenta periférica é percebido como poder, força da “família”, expressão comum entre estes jovens. A internet, uma janela virtual para apropriações culturais, torna-se ainda mais importante, já que permite transitar, à distância, entre os mundos.

Articulada por uma extrapolação virtual e real destas fronteiras borradas entre centro e periferia sustenta uma renovação das estéticas, um contraste entre o luxo desejado e celebrado nas canções e como objeto simbólico de sucesso e poder; por outro uma dura realidade, distante das festas, de estigmas, (GOFFMAN, 1988), e construções, próprias e externas de exclusão e violência. Este reordenamento sugere uma lógica que desafia e negocia, buscando sua legitimação, apropriando-se de símbolos de consumo de classes privilegiadas, reforçando identidades simbólicas, (GARCIA CANCLINI, 1998), de uma região que cresceu e se desenvolveu, por um longo período de tempo, afastada geograficamente do centro da cidade de São Paulo. Estas juventudes interagem com a metrópole e com a cultura global, circulando pelos diferentes mundos através, principalmente, pela internet, que democratiza as apropriações, facilita a produção e divulgação do funk ostentação produzido por estes jovens. É um movimento de ver e ser visto, invadir e ser invadido, de maneira que resiste e sede. Este borramento das fronteiras, que deixam de ser tão nítidas, ainda que existam e hierarquizem as áreas da cidade, torna menos polarizadas e abre espaço para que movimentos de mão dupla permitam uma interação entre os espaços urbanos. Todo processo de negociação enriquece e reduz barreiras entre estes jovens. Estas são características das juventudes, que apresentam elementos de nomadismo e ao mesmo tempo, como verificado no mapeamento etnográfico, de gregarismo em relação a região onde moram, a localidade da cidade aonde acreditam (ainda que isso seja uma construção imaginária), que pertencem e são mais fortes, em que o grupo e a comunidade tendem a proteger e intervir, cantando seus lugares e acontecimentos.

Consideramos uma construção simbólica, influenciada por referências residuais da localidade, a questão do afastamento e forte localismo citados pelos jovens. A região recebe em suas festas de fluxo, famosas por todas as periferias da metrópole, outros jovens, vindos de zonas distantes periféricas como leste e sul, para participar das festas; como o Iraque que possui hoje inúmeros grupos nas

redes sociais, onde os encontros são divulgados e estimulados pelos jovens. Até este momento da pesquisa, foram localizados quinze grupos no Facebook - alguns chegando a 25 mil jovens – que possuem uma volatilidade muito grande, aparecendo ou sendo deletados rapidamente, como estratégia para dificultar as ações policiais de monitorar e coibir os bailes. No mês de outubro de 2015 as intervenções policiais pontuais na região foram substituídas por tolerância zero, e a repressão passou a ser maior, o que tornou os bailes de fluxo mais flexíveis, a polícia dispersa um e em poucas horas, algumas ruas abaixo retoma-se a festa. A pressão da grande mídia, com reportagens insistentes relacionando as festas de rua com o uso de drogas, criminalidade, barulho e desordem pública contribuiu para decisão e o 47 batalhão da polícia militar tenta coibir, sem sucesso, as festas na região.

As identidades dos jovens moradores das regiões periféricas da cidade de São Paulo mudaram, e continuam a mudar, em um espaço de tempo relativamente curto. Fenômeno justificado pela melhor condição de vida, a ascensão econômica, que passa essa parcela populacional de uma exclusão quase total, para um mercado de consumo importante para o mecanismo econômico nacional. O acesso maior à internet colabora enormemente para que as apropriações culturais aconteçam e contribuam para uma resignificação de sua identidade, negociando estigmas externos (o outro) e internos (pessoais). Estigma social, segundo Goffman (1988) é uma forte desaprovação de características ou crenças pessoais que vão contra normas culturais, frequentemente levando à marginalização. O estigma pode se apresentar em três formas, as deformações físicas (deficiências motoras, auditivas, visuais, desfigurações do rosto etc.); características e alguns desvios de comportamento (distúrbios mentais, vícios, tóxicos dependências, sexualidade, reclusão prisional etc.); e estigmas tribais (relacionados com a pertença a uma raça, nação ou religião). Os estigmas são fatores essenciais para compreender a identidade deste jovem morador de periferia. (GOFFMAN, 1988). A identificação do jovem, morador da região da Freguesia do Ó, com o funk do gênero ostentação pode ter acontecido justamente pela forma como ele mesmo se compreende dentro do contexto social da metrópole paulistana: de uma forma especial, próxima de outras periféricas, estimulada por uma herança histórica de região “à parte da cidade”. Este jovem fez uma leitura do gênero musical do funk como uma apropriação sobre seus desejos e aspirações de consumo, assim como acontece em

todo Brasil em relação às músicas do tipo ostentação e, principalmente, com a leitura que a mídia dá para as galeras do funk, (HERSCHMANN, 1997), quase sempre uma visão crítica direcionada para a criminalização. A mídia que demonstra a glamorização da periferia, em versão “higienizada” - adaptando canções, letras, danças e outras corporalidades para criar um produto apto para as redes hegemônicas - é a mesma mídia que demoniza o gênero funk, como se toda violência e os problemas que envolvem as juventudes periféricas fossem o resultado das escutas de um estilo musical.

O fator local também colabora fortemente para esta identidade construída, a partir da etnografia feita para esta pesquisa, que observa uma área geográfica especialmente “apartada” da cidade, segundo relatos dos jovens da região da Freguesia do Ó. A identidade e localidade são vistas como uma referência de segurança e pertencimento, o “fazer parte” dá o tom coletivo que muitos destes jovens procuram.

[...] ter uma identidade seria, antes de mais nada, ter um país, uma cidade ou um bairro, uma entidade em que tudo o que é compartilhado pelos que habitam esse lugar se tornasse idêntico ou intercambiável. Nesses territórios a identidade é posta em cena, celebrada nas festas e dramatizada também nos rituais cotidianos. (GARCIA CANCLINI, 1998, p.190)

Segundo o relatório do Instituto Data Favela intitulado Radiografia das Favelas Brasileiras²¹, 11,7 milhões de habitantes, grupo equivalente a 6% da população brasileira, é morador de favela e movimenta 63 bilhões de reais por ano. Os dados demonstraram cenários heterogêneos bem diferentes do estigma midiático de pobres e violentos. A realidade mostra um comércio empreendedor, apesar dos problemas estruturais, e uma comunidade que deseja mais acesso a tecnologia e está ansiosa por inclusão social e econômica. Segundo a pesquisa citada, sabe-se que 94% dos moradores de comunidades se consideram felizes, um ponto acima da avaliação geral dos brasileiros. Ainda segundo o relatório, em 2013 a média salarial do morador de favela era de 1.068 reais contra 603 reais, em 2003. Um aumento de 54,7%, enquanto a renda no Brasil em geral teve uma evolução de 37,9%. O fato é que a favela cresceu economicamente, trazendo, com isso, algum conforto e efeitos colaterais dessa aceleração. A inclusão das famílias moradoras de favelas na classe

²¹ O Instituto Data Favela produz importantes fontes de pesquisas como o livro: *Radiografia das Favelas Brasileiras*, assim como dados atualizados em seu portal. <http://datafavela.com.br/data-favela/> Acessado em: 10/04/2014.

média é a maior do que a do resto do Brasil, 65% contra 54%. E, dentro do contexto da pesquisa do instituto Data Favela, o fato que mais merece reflexão, desmentindo a crença comum, é que 81% dos moradores gostam da comunidade em que vivem e 66% não estão dispostos a abandoná-la, onde 62% dizem ter orgulho do local onde vivem, uma demonstração de lealdade às suas origens e mais, 76% dos consultados acreditam que existe a perspectiva de melhoria na comunidade e 93% projetam evolução sobre a vida privada para os próximos doze meses, prova de otimismo, quebrando antigos paradigmas. No entanto, poucas pessoas atribuem todo esse avanço às políticas públicas ou aos empregadores. Para 14%, a família é a principal responsável. Deus é citado por 40% e, segundo 42%, a ascensão é resultado do próprio esforço. Os dados apontam para uma forte influência religiosa dentro das comunidades. Os jovens, filhos e netos de cidadãos abandonados pelo Estado, tendem como fruto dessa narrativa, a compartilhar uma memória negativa em relação aos mecanismos do Estado, traduzidos pelo preconceito e abandono. Quando verificamos a idade, buscando o grupo abordado deste trabalho, observamos que os jovens de idade inferior a 15 anos são 26% e, no total, 61% não haviam completado 35 anos na virada de 2013 para 2014, época da pesquisa Data Favela. Enquanto a idade média do brasileiro é de 33,1 anos, na favela é de 29,7 anos. Outro elemento interessante é a verificação de que 29% das pessoas não nasceram na comunidade em que residem, vidas em trânsito. Fazendo a articulação com o dado relacionado à satisfação e ao orgulho de morar na comunidade, pode-se considerar que na favela rapidamente criam-se laços ou, ainda, segundo Cyrulnik (2006), vínculos.

Um fator importante, que demonstra uma diferença entre comunidades de São Paulo e Rio de Janeiro pode ser determinado pelo dado que explica a heterogeneidade desses agrupamentos. Em São Paulo, 52% dos moradores de comunidades não nasceram no estado. No Rio de Janeiro, essa parcela é de 29%. Ainda podemos aprofundar a reflexão sobre as diferenças para esta pesquisa, considerando as singularidades entre cariocas e paulistas, do morro para o asfalto, do sambista para os rappers, das gírias próprias e originais, das referências locais de cada cidade, onde as limitações e avanços constituem significativas diferenças e solicitam um trabalho, um olhar e uma escuta, próprios no cenário periférico de São Paulo, para compreensão do funk ostentação paulista. Uma característica das narrativas pós-periféricas (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015) paulistanas são as

apropriações, no caso modelos norte-americanos de *gangsta rap*, introduzidos na comunidade pelo suporte da internet. As criações das letras acontecem, quase sempre, de maneira improvisada, em grupos e usando recursos e repertórios sem grandes aparatos sofisticados, o que dá à música uma forte identidade e características locais, ainda que seja influenciada pelos meios hegemônicos.

Essa afirmação de identidade via consumo, presente no funk ostentação, aponta para um imaginário de sucesso relacionado a fortes padrões de identidade, afirmados em uma sociedade focada no trabalho, como é o caso dos paulistanos, cuja construção identitária sugere o mito do bandeirante, segundo Ferreira (2002), como imaginário da identidade paulista, a representação heroica que servia para legitimar o sucesso das elites paulistas ligadas aos negócios da cafeicultura e ao governo da própria República. Os vestígios da antiga capital erguida em taipas pobres de tempos coloniais eram substituídos, pois constituíam testemunho incômodo da pobreza da capitania e da província paulista. As edificações e instituições erguidas já na primeira década republicana procuravam a adequação da cidade de São Paulo ao triunfo dos fazendeiros e políticos republicanos, que herdaram muito pouco do cotidiano pobre, semi-isolado e sertanejo de seus ancestrais. A própria população alterou-se radicalmente (FERREIRA, 2002) mediante a chegada de imigrantes estrangeiros, exóticos às tradições domésticas. Estes elementos forjaram o mito da “terra do trabalho” paulista e, com isso, seus símbolos de poder e identidade relacionados ao consumo, chegando ao funk como um gênero próprio, o “funk ostentação”, coexistente ao funk carioca, que em São Paulo se disseminou através dos “proibidões”. Os “proibidões” nunca se estabeleceram com força na região norte paulistana, em parte pela falta de identificação, própria da área geográfica desta pesquisa, em outra pela ação repressiva da polícia, que não permitiu apologias explícitas a crimes, punindo e usando a mídia legitimada para “dar o exemplo”, usando pedidos de desculpas públicos e penas severas aos envolvidos. A cidade do trabalho, da velocidade, refletiu seu cotidiano e deu forma ao gênero “ostentação”. Cabe considerar que a região norte da cidade de São Paulo é local de residência de muitos oficiais da polícia militar, e abriga a Academia de Polícia do Barro Branco, Canil, Escola de Educação Física e diversos outros batalhões importantes.

Voltando ao já exposto sobre as melhorias parciais desta parcela da população, ainda muito distante do ideal de direitos sociais (saúde, educação e

outros mecanismos básicos de uma sociedade desenvolvida), surgem gêneros musicais focados na festa e consumo, distanciando-se do sentimento de crítica e contra-hegemonia que se verifica marcado no movimento do rap paulista dos anos 1990, estilo tipicamente associado às comunidades carentes das áreas periféricas.

Esses jovens, envolvidos pelas mídias como símbolos, modelos de culturas e identidades tipificadas como de sucesso, principalmente padrões norte-americanos, apropriados e moldados aos costumes locais, buscam inspiração em um ideal de sofisticação e glamour conquistados pelo fator econômico, utópica para grande maioria desses indivíduos, traduzida por apropriações de marcas de luxo, incorporando elementos associados a classes elitizadas nacionais ou estrangeiras. Este é um Imaginário diverso do modelo estigmatizado do pobre caricato, estereotipado, reproduzido pela mídia em geral. Esta estética está se transformando em uma resignificação do consumo e produção cultural, onde os processos de internacionalização acontecem de forma singular nas comunidades periféricas, onde a apropriação e negociação articulam processos simbólicos de pertencimento e formas de exercer a cidadania.

Para estas comunidades, a internet é a principal referência e canal de visibilidade midiática. O maior acesso aos suportes de natureza tecnológica possibilita a produção e distribuição das músicas em proporções nunca antes imaginada possível. Para Garcia Canclini (2000), o local e global se apropriam destes elementos de visibilidade sem o banimento da cultura local predominante – própria de cada região da cidade, as memórias, traduzida neste trabalho pelas músicas, demonstram uma postura nova em relação ao mundo que os cerca não mais de puro enfrentamento, mas negociado, conservando o pertencimento e identidade local deslocado e adaptado para grande indústria hegemônica. Verificamos isso na prática usual de músicas do gênero que apresentam o apelido do cantor, região de onde provem e letras demonstrando intimidade com locais do bairro.

Nesse sentido, assumimos que a experiência com as cenas musicais do funk ostentação²² neste trabalho é pensada buscando compreender seus sentidos de origem, pertencimentos, identidades e relações entre narrativas subjetivas, do grupo e a cultura da região, procurando entender neste processo como a relação entre os

²² Sobre “Ostentação”, a pesquisa já aponta para existência do gênero não apenas no funk, mas em outros estilos musicais como sertanejo, forró e rap.

“bondes”²³ e “MCs”, articulam as identidades destes indivíduos. A cena pós-periférica revela jovens capacitados para transitar entre os borramentos fronteiriços de maneira ativa, consumindo, produzindo e circulando efetivamente entre negociações e conflitos, estigmas e uma busca por espaço na metrópole. A periferia juvenil busca visibilidade e protagonismo, contextualizada pelos rolezinhos, pelas produções amadoras de vídeos para o YouTube, pelas festas de fluxo e demais articulações, organizadas ou não. A periferia da Brasilândia e Freguesia do Ó - pobre, em sua maioria de origem nordestina, negra e de estigmas baseados no afastamento histórico de estar “distante de centro” - cria seus próprios meios de entretenimento e visibilidade, articulando as festas de fluxo em um poderoso coletivo que toma seu espaço nas ruas do bairro e através de produções de vídeos artesanais, se inserem como produtores de conteúdo, dando suas versões e narrativas através da música. Certamente não trata-se de um movimento revolucionário que rompe com a lógica do Capitalismo Neo-Liberal. Porém não pode também ser tomado como meramente alienado, como o discurso das elites brancas propõem convenientemente. A projeção (ainda que local), advinda das tecnologias permitiu aos jovens das periferias atingirem o status de “famosinhos”, seguidos em redes sociais por milhares de jovens que se identificam com suas produções e as trazem para o seu cotidiano, muitas vezes física, nos rolezinhos organizados por estes “famosinhos” que ocorrem em shoppings, praças, festas de fluxo. A proximidade fascina estes jovens, uma vez que torna tangível o fazer parte de seu cenário urbano. A inclusão que um “famosinho” permite e busca entre seus seguidores, é muito mais representativa, uma vez que existe uma relação de presença muito maior do que a que se encontra com ídolo ligado ao *mainstream*. Desta vez a “presença ilustre” mora na mesma região, frequenta a escola próxima, está presente nas festas e eventos do bairro. Usamos as mesmas roupas e compartilhamos de muitos gostos e afinidades, parecem pensar os jovens analisados. Appadurai (2004) entende que o consumo só se torna perceptível quando surge a ostentação. Por outro lado, o consumo é habituação através da repetição, onde o centro das práticas é o corpo. O consumidor é empurrado para a estética do efêmero, com as características de consumo, moda e prazer. Ainda

²³ Bondes são grupos musicais (de funk) ou ainda referência para agrupamento com destino comum.

segundo o autor, a chave das modernas formas de consumismo é o prazer, não o lazer ou a satisfação.

O consumo sustenta as narrativas do funk ostentação, uma vez que os:

[...] regimes de visibilidade são construídos sobre as figuras de sucesso expostos pela mídia hegemônica e que atuam nos elementos globais em que se baseiam as apropriações culturais referenciadas por estas juventudes, em hibridações construídas em suas canções e produções audiovisuais. (ROCHA, 2012).

Rose Melo Rocha (2012) indica as implicações do consumo como articulador do cotidiano:

[...] uma nova ordem intelectual e do sensível, de raízes audiovisuais e tecnológicas profundas, se instala, dando espetacular gramatura ao que Walter Benjamin, na emergência da modernidade, percebia como a formação de um novo sensorium (ROCHA, 2012, p. 12).

Estes jovens lidam com naturalidade com as novas formas de atribuição de valores, onde a visibilidade é um elemento agregador e de grande diferencial, superando as questões estéticas e de qualidade, segundo padrões ditados pela mídia hegemônica. Uma lógica baseada na audiência de um imaginário construído no consumo, não linear e de fluxos entre o local e global. Rocha (2012), ainda descreve as imagens de estilos de vida ligadas ao consumo como “videoclipização do mundo” se referindo ao consumo como “potências de sedução”, capaz de gerar sentido, ligada as práticas do cotidiano e identidades destes jovens. Rocha propõe ainda:

[...] se uma imagética do consumo é proposta como um exercício de reciclagem do visível, de inventariação das imagens a partir dos rastros que deixam no mundo e dele retiram, a cidadania visual diz respeito à constituição de espaços político-comunicacionais de negociação e conflito” (ROCHA 2012, p.14).

O funk conquistou reconhecimento público como produto estético e cultural periférico, convertendo-se em figura representativa da cultura e da identidade cotidiana dos jovens destas regiões. Suas produções audiovisuais se destacam como lugar de representação e identificação do imaginário destas juventudes, ao qual o consumo está ligado diretamente como uma representação de inserção global. Este consumo representa o “fazer parte”, ou ainda, “estar ligado com a outra

margem do rio”, podendo ser compreendido como uma forma de construção de cidadania. O funk ostentação promove visibilidade para que um consumo, ainda que imaginário, seja compreendido como atividade cultural de alto valor simbólico, naturalizando demandas hegemônicas de uma sociedade urbana altamente midiaticizada. No próximo capítulo serão discutidas com maior profundidade as construções simbólicas, suportadas pelo uso das tecnologias, que os jovens de regiões periféricas da zona norte paulistana produzem e divulgam em formatos de videoclipes artesanais.

4 JUVENTUDE, TECNICIDADE E VIDEOCLÍPE

Partindo de uma discussão que articula Música e Comunicação, prioriza-se a questão da cena do funk ostentação como campo de reflexão, discutida como algo que possibilita uma ponderação sobre o fenômeno do funk ostentação paulistano, segundo referências teóricas que nos ajudam a compreender e desenvolver este estudo. Utilizamos o arsenal teórico que vem da Escola Inglesa de Estudos Culturais²⁴, para a qual o popular é compreendido em seus próprios termos. Raymond Williams (1979), referência desta escola, afirma que a chave para uma investigação social está no seu cotidiano em primeiro plano, pensar a cultura como todo um modo de vida, o que aponta o homem comum ou “ordinary people”. Para Williams, a cultura é de todos, mas não é igual para todos.

Esta análise focaliza o funk ostentação paulistano como canção em seus processos de apropriações e interculturalidade, dando ênfase à dimensão cultural regional e seus possíveis deslocamentos. Appadurai, (2005), apresenta uma discussão em torno de uma noção da etnopaisagem, que ele define como uma forma de construir uma ideia de não homogeneidade da identidade, propondo um modelo de indeterminação, reinterpretação e resignificação. O objetivo é construir um modelo de produção etnográfica que permita uma análise de sentido de deslocamento do específico e do particular, o que possibilita analisar o universo a partir da observação dos fenômenos da desterritorialização. A ideia de indeterminar a identidade cria formas de representação pelos mecanismos da imaginação, o que sugere uma negociação entre vidas imaginárias e mundos desterritorializados (APPADURAI, 2005).

A preocupação em compreender a cena das canções populares por sua própria lógica, a atribuição de significados e apropriações, como ferramenta de expressão, buscando, a partir de suas memórias e representações, levantar

²⁴ Ana Carolina D. Escosteguy. Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana, 2001. Descreve o CCCS - *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham, 1964, onde seus fundadores Hoggart (1958) e Williams (1958) desenvolvem a ideia de que a cultura não se reduz à ideologia. Hoggart sugere a substituição de uma noção de classe baseada em interesses econômicos por uma baseada na cultura. Williams via a comunicação como um elemento essencial de estudo, já que considerava a linguagem um elemento preponderante na definição do ser humano, enquanto indivíduo e enquanto ser social. Estudar a comunicação é estudar as relações entre as pessoas e o meio social, é estudar a própria sociedade. Stuart Hall procurou mostrar a importância do estudo da ideologia para se compreender a estrutura social de poder, sustentando que a comunicação social era produtora e reprodutora de ideologias, por maior que fosse a sua pretensão de independência.

aspectos da cena paulistana de periferia na zona norte, especialmente os jovens. A compreensão deste cotidiano periférico acontece não na forma de ideologia, mas em uma negociação, segundo Antonio Gramsci (COUTINHO, 2004), em que há jogo de poder, denominado Hegemonia, resistindo e seduzindo, trazendo cumplicidades, apropriações, o que supõe uma dinâmica histórica de movimentos constantes.

Um fundamental fator desta pesquisa está em seu objeto de estudo, a juventude. Segundo a Organização das Nações Unidas (ONU), a definição de jovens consiste na fase da vida humana dentro da faixa etária de 15 a 24 anos, denominada juventude, mas esta convenção não basta para compreendê-la em toda a sua complexidade. Dentro desta discussão, alguns teóricos contribuem para uma definição de juventude como fenômeno social, mais adequada para abordagem deste trabalho. Edgard Morin (2006) entende “juventude” como uma “classe de idade”, no sentido de que está presente em todas as classes sociais, mas que é transitória, se renova perpetuamente. O autor entende que a cultura juvenil reforça o caráter individualizante de seus simbolismos e valores, ao mesmo tempo em que promove a solidariedade e alimenta o sentimento coletivo de grupo. Morin (2006) afirma que a “cultura adolescente-juvenil”, como prefere chamar, é dual, já que transita entre a cultura de massa e, ao mesmo tempo, procura diferenciar-se.

Para Pierre Bourdieu, (ORTIZ, 1983), a juventude é uma construção dos adultos e serve a um controle social que estabelece uma divisão de poder, a separação entre jovens e velhos seria uma maneira de manter a ordem que coloca cada um em seu lugar, respeitando os limites sociais invisíveis onde, aos adolescentes é atribuída uma espécie de “irresponsabilidade provisória”, ou seja, são adultos e crianças dependendo das circunstâncias. Pesando juventude como um estilo de vida, no sentido de Giddens (2002), para quem a globalização e a disseminação da mídia eletrônica colocam o indivíduo frente a frente com um enorme número de “escolhas”, entre elas, destaca o autor, o imperativo por um estilo de vida, “dar uma forma material a uma narrativa particular de autoidentidade”.

Para Vianna (1997), é enfatizada a diversidade cultural, estimulando uma visão que ignora o estigma da uniformidade. O autor discute a juventude fora de um “denominador comum”, padrões homogêneos, mas sim por sua “diversidade”, palavra chave dos trabalhos de Vianna; “juventude” em todas as suas pluralidades.

Da mesma forma Silvia Borelli (2003), destaca a noção de “culturas juvenis” que essa juventude assume simultaneamente e, envolvida em fortes tensões, uma

singularidade e universalidade entre o mundo adulto e o seu. Destaca ainda a partir disso o uso dos espaços urbanos, a rua como opção para as festas de “fluxo”, como demarcação de territorialidade de pertencimento para esta juventude moradora das periferias paulistanas. “Do lado de cá”, na região da Freguesia do Ó, significa segurança de uma área conhecida, um espaço onde os perigos são percebidos com maior facilidade e estes jovens preferem circular na chamada “minha área”, em uma representação direta de pertencimento e identidade.

Outro importante autor que discute as juventudes e sua construção de identidades sociais, Carles Feixa, busca contextualizar a realidade destas juventudes pelas próprias experiências do cotidiano, nas relações que os jovens estabelecem com seus contextos sociais; neste caso as práticas culturais das “festas de fluxo” - entre outras práticas culturais como o futebol, escolas de samba, grupos de dança, confecção de balões etc. – atribuem significado partilhado entre os jovens moradores da região. Feixa (2008) define, ainda, culturas juvenis como sendo o modo como as experiências sociais desta juventude são expressas coletivamente, a partir da construção de estilos de vida próprios, situados no tempo livre e/ou nos espaços intersociais da vida institucional.

O consumo estabelece um poderoso princípio de pertencimento: através das roupas, músicas e elementos de corporalidade, estes jovens assumem padrões de identificação, sempre em trânsito, onde a experiência vivenciada nas festas transcende muitas vezes para o cotidiano destes jovens. As práticas destes grupos são verificadas as práticas destes grupos nas escolas e em grupos menores - da rua, praça ou local de encontro - onde planejam os próximos encontros, ensaiam movimentos de dança e relembram as últimas aventuras em relatos alegres e tristes ocorridos na região. Esta é uma abordagem focada no cotidiano destes jovens moradores da região da Freguesia do Ó, em suas relações com a cidade e nas tecnologias que permitem apropriações culturais sustentadas pela música, principalmente de origem norte-americana, do gênero *gangsta rap*.

Desta forma, esta pesquisa considera a possibilidade de compreender a noção de juventude como um fenômeno cultural que é o produto do cotidiano, levando em conta esta noção como uma consequência de nossos valores e práticas sociais. A juventude não “é”, ela “está” (constante mudança), influencia e é influenciada em uma negociação constante entre o novo e o hegemônico. Ainda podemos caracterizar a intensidade como característica comum da juventude,

buscando ocupar espaços urbanos reais e virtuais. As sociedades modernas estão organizadas, prioritariamente, ao redor de um modelo de “juvenilização”, um dos elementos básicos para a construção de referenciais de universalidade: “[...] o tema da juventude não concerne apenas aos jovens, mas também àqueles que envelhecem” (MORIN, 1984, p.152-153).

Do ponto de vista analítico cabe, ainda, considerar a referência ao nomadismo, onde afirma-se que os jovens são “um objeto nômade, de contornos difusos” (MARTÍN-BARBERO, 1997), que se relacionam com as características de uma visão pós-periférica, (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), ou seja, de “borramento” das fronteiras, onde estes jovens, principalmente via tecnologia, “invadem” e produzem material que permite “ser invadido”, construindo novas formas de negociação entre o centro e a periferia.

O funk ostentação é um fenômeno que hoje toma proporções nacionais, levado pela grande mídia, foi apropriado à linguagem hegemônica (sem palavrões), de programas da TV aberta, rádios e grandes espaços de shows. Os elementos da sonoridade deste gênero musical possuem uma identidade local, somados aos de elementos simbólicos estruturados no consumo global, são elementos residuais de um cotidiano forte de uma região específica da cidade de São Paulo. Entender o fenômeno do funk ostentação, na região norte de São Paulo, como cena cultural musical não pode ser limitado apenas ao presente cotidiano de seus articuladores, considerando que os processos podem ser construídos, apropriados e transmitidos como forma de tradição seletiva, (WILLIAMS, 1979), de geração para geração, qualificando e reforçando uma forma de significar ou resignificar, a construção simbólica do “favelado”. Williams descreve que uma definição apropriada e abrangente deve incluir as referências dos três tipos, ou seja, que seria inadequada qualquer definição que excluísse a referência às outras. Faz, ainda, uma distinção entre três níveis de cultura: 1) a cultura vivida em um tempo e lugar determinados; 2) a cultura registrada em todos os níveis – a cultura produzida em um dado período; 3) a cultura da tradição seletiva.

A primeira abordagem, tempo e espaço, é considerada relevante nesta pesquisa, já que se trata de uma escolha territorial bem marcada, a região da Freguesia do Ó, na zona norte da cidade de São Paulo. Nas grandes cidades, em especial nas periferias, os espaços representam aspectos da cultura de seus habitantes, sua arte, entretenimento, espaços de convivência e festa acontecem em

plena rua ou nas raras praças que abrigam centenas de jovens, os espaços urbanos periféricos representam o lugar onde se constroem sentidos e explodem diversas manifestações de identidades.

No segundo aspecto realçado por Williams, (1979), encontramos um determinado tempo, onde o gênero musical do funk ostentação sinaliza uma representação de aspirações e pensamentos de um grupo, uma época onde suas desobediências e resistências são colocadas através do consumo, ainda que simbólico, e reforçado por aparatos tecnológicos desta época.

E por último, a tradição seletiva, (WILLIAMS, 1979), que determina as bases de significar e resignificar, que constroem e negociam estigmas e apropriações, elementos fundamentais para compreender os elementos culturais desta pesquisa. As periferias das grandes cidades sempre foram regiões de contrastes e desigualdades extremos, regiões que abrigam complexos grupos, onde o passado e o presente exibem e anunciam negociações e apropriações, onde estigmas de violência e baixa estima são combustíveis para movimentos poderosos de resistência, construções e desconstruções simbólicas, do ideal humilde de um passado recente para o glamour do sucesso e ostentação de um contexto de festa e ascensão social, uma produção de sentidos que refletem uma nova abordagem que, para ser compreendida, não pode ser ignorada uma, herança forte de relações com um passado onde as polarizações eram muito claras e as relações sociais de afirmações e reafirmações de espaços marcadas por repressão e intolerância.

Cabe, ainda, ilustrar a rivalidade potencializada pelo futebol de várzea. Os times das regiões periféricas da cidade se encontram em ligas organizadas, representando seus bairros, disputam acirradamente cada aspecto, rivalidade que transcende o esporte, é uma questão de honra representar seu local de origem, não raro extrapolando para a violência durante o calor das paixões.

Outro elemento importante associado às rivalidades e paixões territoriais está nas escolas e agremiações de samba, tradicionais e legitimadas no contexto periférico da cidade, razão de disputa e orgulho para os moradores da região. Nos bailes, organizados ou não, o pertencimento é fator de segurança e proteção, estar “na sua área” representa, simbolicamente, reconhecer e ser reconhecido, familiaridade com a geografia, perigos e vantagens do lugar comum.

Como extensão desse processo de representação simbólica territorial (bairrismo), percebe-se que é comum os jovens ostentarem camisas dos times

regionais, de escolas de samba e outras marcas ligadas à corporalidade. Tatuagem é um fator forte de representação de pertencimento, assim como as pichações de muros, com a sigla “ZN”, identificando a presença da “zona norte” em qualquer outra parte da cidade de São Paulo.

Compreender as lógicas que articulam a apropriação cultural e o consumo dos elementos que compõem a indumentária do funk ostentação - a partir dos fluxos entre as hierarquias classificatórias de bens e as abordagens que se apresentam sobre a materialidade simbólica, cantada nas canções do funk ostentação - estão ligadas as combinações que estão atravessadas no trânsito entre as esferas da festa e cotidiana das periferias, que envolvem o ir e vir entre a periferia e as áreas centrais da metrópole paulistana.

O funk ostentação, demonstrado em manifestações de um cotidiano onde os elementos estéticos de visibilidade são de grande importância – verdadeiros pilares das produções audiovisuais e centralidades das “festas de fluxo” - presentificados pelas influências globais e uma maneira muito própria local, de usos e apropriações. A etnografia nas festas de fluxo permitiu verificar essas corporalidades em torno das roupas e dos adornos corporais que estes jovens carregam, sempre em diálogo com as demais estéticas locais, a dança, música, formas de manipular e ostentar bebidas e objetos que são construções de grande apelo simbólico, verificado em diversas narrativas musicais do gênero funk.

Assim, em um espaço de tantas multiplicidades, a busca por visibilidade se torna relevante, uma vez que disputa espaço local e ampliado, nas redes sociais e vídeos no Youtube, locais onde o número de acessos, curtidas e seguidores são os medidores de sucesso e popularidades para estes jovens produtores.

Recentemente a explosão de Mc Bin Laden²⁵ com o hit do carnaval de 2016 “Tá tranquilo, tá favorável”, exemplifica este fenômeno. O jovem Fefferson Cristian, evangélico, de família humilde paulistana, 22 anos, possui mais de 25 milhões de visualizações no YouTube, apenas com esta música. O videoclipe é de uma construção extremamente simples, sem efeitos ou os objetos de ostentação que normalmente encontramos nestes tipos de produção. A graça fica por conta do cabelo de duas cores, as sobrancelhas picotadas, apenas uma das axilas depiladas e as coreografias fazendo o “sinal do Ronaldinho”. O rapaz, de corpo roliço, se

²⁵ Informações pesquisadas na rede social do cantor, a página oficial MC Bin Laden: <https://www.facebook.com/oficialmcbinladen/videos> acessada em 10/01/2016.

diverte dançando em um rio no litoral, improvisando brincadeiras, em que segundo ele: “nada tem motivo ou lógica, apenas zueira”, da mesma forma quando ele sai de dentro de uma caixa d’água em outro videoclipe. Sempre cercado pelos amigos, os garotos se divertem, cada um em uma performance própria, fazendo seu papel na composição da cena.

A expressão “tá tranquilo, tá favorável” extrapolou as periferias, sendo satirizadas até pelo apresentador do jornal regional da Rede Globo, SPTV, Cesar Tralli, se referindo ao clima ensolarado da cidade dizendo: “tá tranquilo e favorável para se aproveitar o carnaval”. As coreografias também puderam ser vistas, replicadas por toda cidade em situações de festa e bom humor, o que, provavelmente, ocorreu por mais regiões do país. Dentro desta perspectiva podemos pensar as práticas do funk como um dado conjunto de expressões em um dado conjunto de relações que extrapolam as suas regiões de produção e, através dos suportes tecnológicos da internet, replicam corporalidades e expressões de forma bem humorada e debochada por toda metrópole paulistana e Brasil.

Estas ocorrências reconstroem as fronteiras, deslocando sentidos, permitindo o transbordamento cultural entre os lados. As tecnologias agem positivamente, no tocante a minimizar a cristalização de papéis que resultam em estigmas sociais (GOFFMAN, 1988), e as construções de diferenças desqualificadoras das periferias. Os vídeos no Youtube agenciam estes fluxos pós-periféricos, permitindo apropriações que fazem estes jovens ganharem grande visibilidade, este reconhecimento torna-se fundamental para o papel do ganho de espaço urbano e rearticulações de identidades juvenis. Estes flagrantes de discursos e corporalidades, práticas ligadas ao funk ostentação nas periferias, nos confrontam com práticas que estão intimamente intrincadas à produção de discursos que se fazem sobre esses movimentos e que extrapolaram suas regiões geográficas. É contraditório, já que é vinculado ao consumo e suas práticas, ao mesmo tempo em que permite um fluxo aberto e emancipador para as construções e culturais identitárias destes jovens.

Harry Pross (1972) classifica o corpo como a primeira mídia do homem, primária, um sofisticado conjunto de códigos geradores de sentidos a ser compreendidos por outro corpo vivo. Em sua ansiedade por amplificar o poder de audiência criamos aparatos, as mídias secundárias, acentuando esta linguagem, as tatuagens, pinturas, maquiagens, adereços, *piercings* e ainda substitutos que fazem

o papel das mediações como técnicas de reprodução e afirmação da imagem. A localidade é (re) afirmada em todos os participantes das “festas de fluxo” (sem organização formal, na rua) ou nos bailes organizados. Por fim, a “mídia terciária”, que se caracteriza por exigir um aparato do emissor e receptor, necessariamente o uso da tecnologia mudou as formas de apropriação e criação, popularizando e tornando acessível aos jovens moradores das regiões periféricas o acesso ao mundo, sua leitura e, talvez o mais relevante, sua expressão, dando voz e até legitimando suas expressões culturais.

Complementando a questão do localismo, verifica-se dentro do objeto de pesquisa, a forma como os cantores de funk carregam sempre como “sobrenome” o bairro que representam, na maioria das vezes é também o local onde nasceram e cresceram, suas performances fazem alusões a regiões comuns de suas origens e é razão de orgulho quando extrapolam o bairro e são reconhecidas em outras regiões da cidade ou até nacionalmente, nos casos de sucesso do ritmo tocado nas grandes mídias. A auto-referência²⁶, (TROTТА, 2009), é utilizada como estratégia de visibilidade, desde as narrativas do rap, buscando a legitimidade estética dos grupos musicais.

4.1 O fluxo - liberdade pós-periférica, espaços públicos e tecnicidades

Considerando as incursões etnográficas nas festas de rua, sem organização formal, o “fluxo”, onde a liberdade de expressão é mais forte, podemos notar os elementos locais em conflito e apropriação com os globais, demonstrando - através das músicas, corporalidade e atitudes - onde se encontram e se perdem os limites entre o estranho (o Outro) e o comum (o local). Esta dinâmica forma, como sugerem os estudiosos da Escola Inglesa de Estudos Culturais, o cotidiano deste popular que busca sua legitimidade. Tentando articular, segundo Garcia Canclini, o global, regional e simbólico, em conformidade com os resultados obtidos nesta pesquisa, aplicando as apropriações obtidas, principalmente a internet, pela mídia global.

²⁶ Auto-referência – de acordo com Felipe Trotta (2009), é um recurso utilizado por determinados gêneros artísticos para aumentar sua legitimidade estética. Isto porque “um gênero que encerra referências sempre mais numerosas à história do gênero requer uma leitura em segundo grau reservada apenas ao iniciado que será capaz de captar as nuances e sutilezas da obra referindo-se às obras anteriores”.

Caracterizado por um transbordamento de territórios, esta juventude se desloca virtualmente pelos espaços e constroem uma identidade narrativa fortemente marcada pelos elementos históricos de um “lado de cá”, do rio Tietê. Uma memória construída e situada no tempo e, principalmente, nas relações com o espaço urbano. Essa memória possibilita uma representação de vida, ou ainda perspectivas, fantasias ou projetos de vida, fortemente envolvidos pelas relações de consumo modernas de um cotidiano que torna os jovens moradores das regiões periféricas, impregnados de construções simbólicas associadas aos símbolos de poder e consumo, apropriados e divulgados graças ao uso da internet, que facilita e abre espaços para estes jovens verem e serem vistos. Segundo Pereira (2012): “a técnica não é apenas transmissora, mas é constitutiva dos novos modos de produzir cultura, linguagens, ativando e transformando os processos de comunicar”.

Articulada à técnica e tecnologia, palavras aqui tão utilizadas, podemos falar em “tecnicidades”, termo que Martín-Barbero utiliza para ressaltar a apreensão da técnica na subjetividade, pensando nas transformações da sensibilidade e dos modos de percepção que surgem nos indivíduos em função dela, re-organizando experiências, modos de ouvir, escutas do mundo. Enfim, um “novo *sensorium*”, em profunda relação com os novos tempos” (PEREIRA, 2012). As mudanças que ocorrem nas regiões periféricas, verificadas nesta pesquisa, quando a mediação tecnológica deixa de ser instrumental (smartphones principalmente) para converter-se em experimental, ou seja, a tecnologia introduz mais do que aparelhamentos, ela permite um “novo modo de relação entre os processos simbólicos” (MARTÍN-BARBERO, 2006), transformando as práticas culturais destas juventudes, permitindo transcender suas regiões geográficas para além da periferia, que se apropriam e negociam, atravessadas por um global que articula novas formas de interpretar o mundo, ao mesmo tempo em que reconfigura as identidades locais em fluxos urbanos, virtuais e presenciais, analisados nesta pesquisa através das festas de fluxo, onde a rua é tomada por estes jovens e os espaços reconfigurados, suportados por uma tecnologia que permite a organização e presença, em grandes quantidades, de jovens que se deslocam, inclusive de periferias distantes, para participar de festas famosas, como as verificadas no “Iraque”, uma das principais localidades objeto desta etnografia.

Os videoclipes do funk ostentação no YouTube demonstram a forma como a periferia se apropria e faz uso das novas tecnologias como meio de produção e

divulgação das músicas e suas maneiras de reafirmação de identidade. Tomam espaço e sentem-se capazes, fazendo parte da estrutura que constitui este mundo do qual tanto desejam fazer parte. A tecnologia é um facilitador, ainda que virtual, uma maneira de rebeldia e reforço dessa construção de identidades. Neste sentido entendemos nesta dissertação as tecnicidades, como uma forma de uso e apropriação das tecnologias na vida cotidiana, nos modos de ser dos jovens.

O formato não linear de videoclipe com as características contemporâneas de linguagem, apareceu no início dos anos 2000, (SIQUEIRA e MATHEUS, 2015), filme de música, de formato curto, veloz e fragmentado, rico em possibilidades, acabou por se estender para fora da televisão, encontrou espaço na internet, nas plataformas como YouTube, assistidos e produzidos nos celulares de uma juventude periférica que tornou-se protagonista de suas próprias versões. Compartilhado e apropriado, reúne diversas linguagens midiáticas e propicia espaço para criações das mais engajadas e sofisticadas, até deboches sem grandes pretensões além da roda de amigos.

Muito intuitivos, os videoclipes de “montagem” dos quais que iremos analisar os processos de construção para o funk ostentação possuem milhões de exibições, um público que despertou a atenção dos grandes veículos de comunicação hegemônicos. Nos videoclipes o improviso e descaso com a produção era regra, mas agora existe uma preocupação muito grande com a produção destes materiais. Não basta cantar sobre os objetos de desejo e consumo, é necessário ostentar nos videoclipes essa estética, em uma demonstração de poder e luxo sem limites.

As festas de rua, os “fluxos”, tornam-se um instrumento de relato por meio do qual as representações, muitas vezes as únicas acessíveis nestas regiões periféricas carentes, os jovens constroem fantasias individuais e coletivos, uma narrativa que se rebela para vencer um destino via ambição e ostentação. As três fontes de representações verbais (íntimas, familiares e sociais) tornam-se acessíveis para modificar uma herança de estigmas, aquilo definido por Boris Cyrulnik (2006), como resignificar para construir a resiliência. O conflito é justificado pelo que “é” e o que se “espera ser”, ainda que de uma maneira muito confusa em relação ao modo de se conquistar este espaço. Entende-se, depois desta etnografia, que impedir estes processos de festas de rua é muito mais complexo do que impor a lei e a ordem, mas uma forma cruel de reprimir os afetos e subjetivações de uma juventude que, através de narrativas (no corpo e na música) e instrumentos de visibilidade,

constroem maneiras de se representar e inserir no mundo global. Seus comportamentos, de exageros e abusos, demonstram uma necessidade explosiva de tomar seu espaço na cidade, em um local que ao mesmo tempo que exige muito não possibilita os meios para que essa parcela da população consiga se integrar de maneira plena, de forma que exerça sua cidadania em direitos e deveres. Deste modo, os facilitadores deste processo - o funk, o rap e outros gêneros musicais, ao alcance desta juventude - permitem amparar e submeter esta parcela da população ao grande palco da internet, na busca por um espaço próprio, onde “famosinhos”²⁷, grupos regionais de música e dança, entre outros, acabam criando seus lugares, ainda que regionais. Os celulares potencializam a criatividade e possibilitam meios de produção e veiculação para as diferentes formas de edições de videocliques de funk ostentação que encontramos no YouTube. Uma música de funk ostentação só se torna conhecida se estiver veiculada via videoclipe em diversos canais amadores do gênero.

Rincòn (2015) destaca o popular no “novo mundo” que habitamos, onde o fenômeno encontrado nas redes sociais como os “famosinhos”, se destacam como celebridades produzindo conteúdos locais, dos quais um público enorme de seguidores se identificam com os discursos destas produções artesanais de alta visibilidade. O autor destaca o popular como lugar da experiência e da prática, ou seja, do cotidiano, onde as teorias pouco importam e sim um “fazer”. Exatamente o que se encontram nas produções do funk ostentação, onde as resistências e submissões são verificadas nas festas de rua, uma cultura bastarda (RINCÒN, 2015), ou ainda, segundo (GARCIA CANCLINI, 2000), o mesmo que culturas híbridas, já que se trata de construções simbólicas apropriadas, muitas vezes perdendo a origem, já que pouco importa para estes jovens as questões relacionadas aos usos e direitos autorais. As heranças culturais, apesar de não serem sempre diretas, estão lá, existindo um histórico de construção simbólica em cada música e videoclipe criado por estes jovens. O repertório destas juventudes periféricas encontra-se em fronteiras entre o global, apropriado principalmente via internet, YouTube, e influências locais, de fontes tradicionais da região onde moram.

²⁷ Famosinhos são ídolos regionais da internet, jovens que se destacam pelas roupas, estilo e outras corporalidades e acabam atraindo grande número de seguidores pela atenção que podem dispensar para seus “fãs”.

A música, assim como o esporte, abre alternativas para estas juventudes se deslocarem entre mundos, borrando as barreiras, ainda que virtualmente, entre os lugares, negocia e torna as apropriações uma alternativa de via de mão dupla, onde é possível ver e ser visto, se inserir e ao mesmo tempo resistir. Os videocliques, são um grande canal facilitador, as tecnologias tornaram as periferias mais acessíveis para o mundo, seus problemas, antes potencializados e explorados pelos grandes canais hegemônicos, agora paulatinamente vão convivendo (ainda que de maneira desigual) com as produções próprias destes jovens, que publicam suas versões de um tempo e um local. São estes os elementos que abordaremos a seguir, buscando as produções artesanais destes jovens, que se identificam com a cultura global e elaboram suas próprias versões em videocliques locais. Estas produções audiovisuais possibilitam sistemas de representações sociais (ENNE, 2013), importantes peças na produção do consenso ou do enfrentamento. São essas “definições partilhadas” que possibilitam construir, para seu grupo e para os demais, uma visão aparentemente consensual da realidade. E conclui: “essa visão, que pode entrar em conflito com a de outros grupos, é um guia para as ações e trocas cotidianas” (ENNE, 2013).

A publicação e os compartilhamentos de suas produções no YouTube agem em contraposição ao discurso midiático hegemônico, onde estes jovens são destacados como arruaceiros e ligados a criminalidade, negligenciando todo contexto complexo que envolve a situação. Estes jovens não festejam nas ruas apenas porque querem, estão lá por falta de opções de entretenimento e espaços adequados para convivência. As representações sociais (ENNE, 2013), construídas por estes jovens do funk ostentação, possibilita o trânsito entre fronteiras menos nítidas, atravessados pelos fortes elementos simbólicos do consumo global e uma realidade local repleta de estigmas residuais.

Atentos para as novas oportunidades que fundamentam o funk e afinados com as realidades nas periferias, foram surgindo produtoras especializadas na criação e viabilidade de videocliques para o gênero funk ostentação, tendo seus maiores representantes a Funk TV e Kondzilla. Um dos mais famosos e pioneiros do gênero funk ostentação, as produções da Kondzilla são considerados fontes de referência e estética dos videocliques na área, nas quais encontramos referências diretas de apropriações, principalmente de norte-americanos do estilo *gangsta rap*. Possuir a assinatura da direção de Kondzilla em seu videoclipe confere legitimidade

e muitas visualizações para a música, chegando à casa dos milhões. Em um documentário de quase quarenta minutos de duração, Konrad Cunha Dantas e Renato Malheiros lançaram em 2012 uma forma de manifesto para o estilo, *Funk Ostentação – O Filme*²⁸. A Kondzilla²⁹ já produziu mais de 160 vídeos e obteve mais de 500 milhões de exibições no YouTube. A produtora ainda possui uma loja virtual de roupas e artigos masculinos e femininos relacionados ao funk, onde se comercializam travesseiros, canecas, camisetas, bonés, chinelos, capas para celulares e *squeezes*.

Assim como a maioria das produções do gênero, a Kondzilla nasceu artesanalmente na cidade litorânea do Guarujá, Estado de São Paulo, quando, aos 20 anos, Konrad viu sua mãe falecer. Com o dinheiro do seguro de vida ele acabou comprando uma câmera fotográfica Canon EOS 5D, vindo posteriormente a se mudar para a cidade de São Paulo para se especializar com cursos na área audiovisual. Hoje aos 28 anos, o diretor, produtor e roteirista Konrad Cunha Dantas e sua empresa Kondzilla tornaram-se hegemônicos no funk e extrapolaram as fronteiras deste mercado, produzindo vídeos para diversos gêneros musicais, e, segundo o próprio portal comercial, se apresentam como uma produtora videofonográfica, especializada em vídeo de música.

Em dezembro de 2014, a E4 Productions lançou o documentário “O Fluxo”³⁰, que retrata a cena paulistana das festas de rua do funk, do mesmo diretor do documentário “Funk Ostentação”, Renato Barreiros. O filme destaca as diversas faces das festas de rua, do comércio clandestino de comidas e bebidas, carros de som, formas de dançar, corporalidades, paqueras, formas de comunicação para marcar o evento, a visão sobre os eventos por parte dos cantores e DJs, que consideram o fluxo um termômetro na comunidade para medir sua popularidade e lançar suas novas músicas. As narrativas se intercalam entre os frequentadores, cantores e MCs e os comerciantes que atuam durante a festa.

Devemos lembrar que o funk ostentação é uma música produzida para ter uma prioridade nos elementos estéticos, mostrar o que se canta é fundamental para reafirmar a ostentação de luxo e poder, entre mulheres bonitas, carros e motos esportivas e outros símbolos de consumo. O segredo do sucesso está em alimentar

²⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5V3ZK6jAuNI>. Acessado em 25/01/2016.

²⁹ Disponível em: <http://kondzilla.com/>. Acesso em 12/01/2016.

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ChFb8lhhs8> acessado em 02/01/2016.

a imaginação da audiência, transferir virtualmente minutos de total prazer e riqueza, contrariando a realidade oposta em que geralmente vivem estes jovens de bairros periféricos.

Ainda que para produzir estes videocliques, os carros sejam alugados ou emprestados, e as mansões, iates e aviões estejam distantes da realidade, estas imagens demonstram um imaginário juvenil ocidental focado no consumo. É de interesse para esta pesquisa compreender, mesmo que primariamente, a interpretação e sentidos que estes jovens, moradores da região periférica da Freguesia do Ó, dão para o Outro, ou ainda as suas fantasias em relação a este Outro (aquele de fora da região, mídia hegemônica, a parte privilegiada da cidade), apropriado muitas vezes via internet e realocado em versões editadas para suas próprias músicas ou de seus Mcs preferidos.

Verificamos pelas etnografias que, dentro destes processos de hibridismo e interculturalidade (GARCIA CANCLINI, 2007) em uma região periférica paulistana, o uso da internet como “janela” para as dimensões pós-periféricas das apropriações culturais é de grande importância, sendo observado em todas as incursões.

O fator “localidade” e os processos de rearticulações de identidades culturais na região da Freguesia do Ó mostra-se marcante em diversos videocliques produzidos por estes jovens. O conceito de “produção de localidade” se baseia em Arjun Appadurai (1997) no sentido de demonstrar como os usos de tecnologias referentes a processos de globalização traz diversidade e atua dentro de um processo local de pertencimento histórico e cultural construído por um paulistano periférico que usa o consumo (em suas práticas, imaginários e materialidades), base do funk ostentação, como manifestação de identidades. Segundo Appadurai, (2004) os meios de comunicação e as migrações de massas têm efeito decisivo sobre a obra da imaginação, e esta imaginação é a característica constitutiva da subjetividade moderna; o que caracteriza os “sentimentos de identidade” de cada um. É um pensar “além da nação” (APPADURAI, 2004), para uma capacidade cultural que estes jovens demonstram de construir e resignificar suas próprias identidades em narrativas identificadas em videocliques amadores produzidos por eles, reforçando a ideia de fluxos constantes, cheios de apropriações culturais e negociações. Esta localidade mostra-se importante para explicar os conflitos durante as festas de fluxo, uma vez que a memória e as ligações que os jovens mantêm com o bairro desenvolvem, parcialmente e em constante negociação, em contraste com

outras localidades, seus próprios contextos de alteridade, o que gera conflito, conforme verificamos nas ações policiais para retomada do espaço público durante as festas de rua.

Abordamos os videocliques chamados “montagens”, onde as apropriações, identificadas pelos cortes e colagens conferem o reconhecimento dos aspectos relevantes para estes jovens, construídos de maneira improvisada e veiculados em canais populares do YouTube, onde conseguem milhares de acessos, de jovens da própria comunidade e muitas vezes do mundo, já que é uma característica do canal ser aberto para a rede mundial. “Montagem” é o nome dado por estes jovens para edições amadoras, apropriadas de vídeos já postados no YouTube, onde são copiados, cortados e inseridos fotos, músicas e referências próprias, conforme o interesse de quem produz a “montagem”. O resultado é um novo vídeo baseado em “colagens”, postado no YouTube, como uma versão diferente de produções que conquistam grande audiência, a versão local produzida por estes jovens, conforme dominam e fazem usos da tecnologia de edição e captação de som e vídeo.

A evolução dos videocliques seguiu a contínua possibilidade de usos de recursos cada vez mais intuitivos que as novas mídias e os aparatos tecnológicos possibilitam, abrindo espaço e possibilidade para que “anônimos” (SIQUEIRA, 2012), possam se expressar, criando e divulgando suas versões alternativas de cliques, onde buscaremos expressões de uma identidade estética própria, suas negociações e apropriações.

Os vídeos no YouTube conquistaram a atenção das periferias, que se apropriam e fazem uso das novas tecnologias como meio de produção e divulgação das músicas e de reafirmação de identidade. Protagonizar um vídeo consiste em alimentar a imaginação da audiência, transferindo virtualmente momentos de alegria, contrariando a realidade oposta em que geralmente vivem estes jovens de bairros periféricos.

A análise dos videocliques que será realizada nesta dissertação busca nos materiais audiovisuais produzidos e veiculados, no YouTube pelos próprios jovens, moradores das periferias. Estas criações se apropriam, via internet, das produções mais sofisticadas e são editadas de maneira que as colagens e representações de músicas, fotos e outros vídeos de diversas origens (filmes, danças, outros videocliques) provenientes de qualquer origem que designe alguma referência

importante para estes jovens, sejam uma indicação de como estas juventudes constroem suas identidades.

O critério usado para escolha dos videoclipes que aqui analisamos foi, primeiramente, o de ser uma produção artesanal, jamais os mais sofisticados como os produzidos por Funk TV e Kondzilla. A riqueza desta análise está justamente em buscar quais são os pontos considerados importantes para que sejam copiados e montados nestes videoclipes de recortes, as apropriações culturais (GARCIA CANCLINI, 1998). Verifica-se em quase todas as produções deste tipo que não existem preocupações com direitos autorais, os conteúdos originais são pesquisados e copiados conforme o critério de quem está editando o videoclipe. Essas transformações, tecnicamente denominadas mashups, são extremamente populares entre os jovens que utilizam o YouTube. O segundo critério é o número de visualizações, buscando os mais assistidos entre tantos outros que existem na internet. O último, e mais importante, critério para análise é o reconhecimento pelos jovens moradores da região onde a pesquisa etnográfica aconteceu, extremo norte paulistano, Freguesia do Ó.

López Cano, (2010), utiliza o termo “reciclagem musical”, para falar das práticas de *mashup*, *remix* e outros tipos de recortes e reconstruções digitais desta modalidade. O princípio desta “reciclagem” está na produção de videoclipes à partir de materiais preexistentes, de fontes infinitas, desde que se possa obter uma gravação digital. López Cano, (2010) ainda discorre sobre a interconexão entre os fragmentos recortados e realocados, de maneira que a “reciclagem” ocorra no sentido de descontextualizar e recontextualizar os recortes obtidos. Para esta pesquisa, o diferencial destes recortes está justamente na reconfiguração da geração de sentido, nas novas interpretações e contextualizações que estes jovens dão para suas produções locais. O termo mashup também é sinônimo para “reciclagem” (CANO, 2010) e segundo o autor:

A diferencia del sampleo, en el mashup los fragmentos previos que se seleccionan, extraen, editan y mezclan, no se integran a ninguna creación original del autor del reciclaje. No existe una pieza original o un elemento de suficiente relevancia que pueda considerarse una composición original. Todo el producto es reciclado (CANO, 2010, p.5).

Não temos a pretensão de decompor e fazer uma análise detalhada dos elementos dos videoclipes, considerando que para isso seria necessário outra

pesquisa, mas demonstrar - através de elementos práticos da criação destes próprios jovens - referências deste transbordamento de fronteiras. Os vídeos escolhidos para esta dissertação serão analisados a partir de uma proposta metodológica que considera a produção destes jovens um produto que dialoga de forma complexa com as culturas locais e globais (GARCIA CANCLINI, 1998). Nesse sentido, para compreendê-los não basta apenas prestar atenção aos seus elementos sonoros e imagéticos perceptíveis, mas também à maneira como esses jovens escolhem seus recortes, se apropriam e negociam os espaços culturais, atravessando, através de construções midiáticas audiovisuais, a cidade periférica em um contexto atual de globalização. É notável uma inclusão na urbana da cidade formal, as regiões centrais, e para o mundo, já que a internet extrapola os limites geográficos.

Os jovens que produzem os vídeos escolhidos para esta pesquisa convivem com uma dinâmica de negociação de espaços urbanos muito distintos, muitas vezes geradores de conflitos, onde observam regiões de grande desenvolvimento e riqueza de uma metrópole como São Paulo em oposição à realidade em que estão inseridos, uma matriz urbana de subdesenvolvimento urbano. A adaptação e as formas de expressão, que nesta pesquisa materializa-se no funk ostentação, são muito mais do que entretenimento para estes jovens, são recursos de sobrevivência, aplicações originais de conviver e negociar com a diversidade, levando para rua, o único espaço possível, a possibilidade de aplicar suas construções simbólicas de identidade, interesses e perspectivas.

O YouTube modificou a maneira como os jovens se relacionam com as mídias audiovisuais, proporcionando a qualquer pessoa com acesso a internet a possibilidade de protagonizar sua narrativa, permitindo ao mesmo tempo que se obtenha acesso a conteúdos mundiais de todo tipo, transcendendo os limites das apropriações culturais imaginados antes da internet estar presente em nosso cotidiano. Ariane Holzbach (2015), descreve o YouTube como um grande arquivo audiovisual, ou ainda como construtor de uma “memória coletiva”, e entende que a memória não é um processo individual naturalmente dado, mas se constitui como uma noção socialmente construída com base nas ações e experiências dos indivíduos que formam o todo social. O site ainda permite que narrativas individuais sejam potencializadas sem, no entanto, apagar o papel coletivo que elas desenvolvem. A internet proporcionou uma complexidade muito maior das

juventudes contemporâneas, extrapolando limites físicos e borrando fronteiras. Nas periferias, ainda que de maneira mais lenta, devido ao acesso à tecnologia em princípio aparelhos caros, ou ainda a simples falta de infraestrutura na região que não era atendida pelas operadoras de internet.

Segundo os jovens que participaram na produção do videoclipe de um conhecido cantor na região, o MC Bandoleiro³¹, foram duas diárias de gravação em uma pequena chácara em Itupeva, interior de São Paulo e na própria Freguesia do Ó, mais especificamente no Bar do Tião e na “quadra”, locais de encontro dos jovens da região. Para completar o clima de ostentação o grupo de motociclistas Speed Motos e Amigos colaboraram com muitas motos esportivas, conforme se vê nos agradecimentos e créditos. Segundo a etnografia realizada, as motos são o maior objeto de desejo destes jovens, estando presente em quase todas as músicas e vídeos.

No videoclipe narra-se a história que é o sonho dos rapazes, jovens moradores da periferia, onde seriam “descobertos” por um grande produtor e suas vidas mudariam através do funk ostentação, possibilitando o consumo de marcas de luxo, carros e motos. É curioso perceber que eles não fantasiam sair da região onde moram, e as residências com que sonham não seguem o mesmo padrão dos veículos e roupas, poderiam ser considerados de classe média, porém acima do que se percebe na arquitetura da região onde vivem. A importância dada ao reconhecimento dentro da própria região é muito importante para estes jovens, o sucesso ostentado pelo consumo de artigos muito chamativos de marcas de luxo reconhecidas globalmente. Detalhes como um simples guarda-roupas, onde relógios e perfumes são armazenados no fundo de um móvel simples, contrastam com o ideal de um grande *closet* bem organizado, desejo das elites.

Outro fator importante verificado em todas as incursões etnográficas foi a importância atribuída na sedução das meninas mais bonitas da festa, que tendem a se interessar pelos rapazes que demonstram maior poder de consumo, seja através de carros, garrafas de bebidas ou roupas e acessórios de marcas. O jovem Mc Bandoleiro usa todos estes elementos em seu videoclipe, promovendo grande identificação com os jovens da região. No vídeo ele não se contenta mais com a menina que o esnobou, agora ele tem a “oriental mais bela”, a vida mudou e ele

³¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IM1A34flyAw> acessado 16/12/2015.

“rouba a cena”, ou seja, atingiu o sucesso. É interessante verificar como o exótico atrai estes jovens, em nenhuma etnografia realizada nas festas de fluxo foi encontrada uma oriental, detalhe que só foi notado depois que a canção foi escutada e foi percebido que diversos jovens reconheciam e cantavam. Cabe deduzir que as influências globais mostram-se presentes, percebidas neste tipo de narrativa.

As identidades culturais são ligadas ao local e ao mesmo tempo se apropriam e negociam com um global, inspiradas no videoclipe gasgta rap *Roll Whith Us*³², onde um cantor asiático ostenta carros e estilo de rua de Los Angeles, sempre acompanhado com mulheres asiáticas que dançam e seduzem.

A versão do funk ostentação demonstra como os registros íntimos destes jovens se reproduzem em apropriações culturais ligadas as suas produções regionais. Quando, por exemplo, verificamos que o cantor Mc Bandoleiro reproduz, em suas canções e vídeos, um imaginário de extrapolação da realidade, onde seu espaço urbano periférico, local de convivência social, trocas de expectativas e conflitos, pode ser o local de uma situação oposta da divulgada pela mídia hegemônica, reforçadora de estigmas. Estes jovens criam um imaginário de sucesso e reconhecimento, cercado por uma matriz urbana que lhes é comum. A construção de uma localidade que permite expectativas de vidas melhores. Desta forma verificamos como a criatividade dispersa (CERTEAU, 1998), ressignifica os modelos tradicionais. Utilizando os recursos que lhes são comuns estes jovens negociam e se adaptam em suas formas de expressão e construções simbólicas. Estas juventudes periféricas são influenciadas e, a partir do momento em que produzem e publicam nas redes sociais e canais do YouTube, influenciam, aumentando sua abrangência e limites, permitindo diferentes dinâmicas de espaços-temporais, em um fluxo que permite a circulação e relações de trocas, ainda que desiguais.

Em outro videoclipe MC Pandinha publicou uma montagem usando imagens recortadas de reportagens policiais dedicadas à região da Brasilândia utilizando a música de um conhecido cantor local, MC Bruxo, com a música chamada “Brasilândia mil grau”³³, obtendo 16.641 visualizações.

A abertura do videoclipe tem imagens de um helicóptero mostrando o fluxo, violência, armas, dinheiro e drogas apreendidas em uma operação policial na região. Contrastando com o negativo visual da abertura surgem imagens de shows de funk,

³² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lbk7sXTdtmk> Acessado em 09/12/2015.

³³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-VpTZVq-vec> Acessado dia 10/12/2015.

crianças brincando na represa, carros de luxo e todos os elementos relacionados ao funk ostentação, correntes de ouro, marcas caras, mulheres “tops” e bebidas caras importadas, sempre em clima de festa.

As imagens violentas da região não são interpretadas como algo ruim para estes jovens, pelo contrário, funcionam como geradora de status, dando legitimidade ao local em relação às outras regiões periféricas, marcando os moradores da região como mais perigosos e malandros, assim como a letra da música que complementa as imagens que diz para os vizinhos não se assustarem com as motos em alta velocidade pelas ruas da região, pois são eles fugindo das viaturas policiais, “na resposta”, segundo o vocabulário local. Verifica-se na construção do videoclipe uma nova geração de sentido, proveniente da relação que estes jovens possuem com a violência e da forma com que fazem as ligações entre os recortes das imagens, a “reciclagem” proposta por López Cano (2010). As aplicações de fragmentos de programas policiais, fundamentalmente cenas relacionadas a criminalidade, e as festas de fluxo, shows de funk, estabelecem uma nova configuração de propósito para aquelas imagens, ainda chocantes para quem é de fora das periferias, porém simbólica de poder de expressão de sobrevivência em meio a extrema carência nestas regiões.

Fotografias dos fluxos na região são coladas no videoclipe, mostrando as festas de rua, seguidas de imagens do Ronaldinho Fenômeno, o famoso jogador de futebol, segurando uma camisa do “Vida Loka Futebol Clube”. O luxo e a pobreza das casas sem acabamento contrastam nas imagens. É quase constrangedor ver realidades tão distantes, construídas dentro de um mesmo contexto, um indicativo do quanto os videoclipes de montagens do funk ostentação são criações que valorizam o pertencimento e as expectativas destas juventudes. O *background* destas produções artesanais são casas muito juntas, descoordenadamente improvisadas, se espalhando como ondas entre os morros da geografia característica do bairro, e se perdem de nossa vista e entre os postes de energia, sempre desafiando a física: aglomerados de cabos misturam-se com todo tipo de restos de pipas, linhas cortantes e sobras de “batalhas” aéreas malsucedidas.

Existe um profundo respeito pela localidade, a própria e a dos outros, todo MC reverencia e demonstra consideração com as suas origens, muitas vezes utilizando além do apelido o “sobrenome” de seu bairro. É uma característica que mostra-se presente em muitas periferias paulistanas. Todo tipo de rótulo, de

exaltação, é válida em nome de sua região, desde que não menospreze outra região periférica, mantendo as rivalidades em clima de neutralidade.

A presença da violência é comum, decorrendo daí algumas implicações interessantes. Para quem não vive na região, não está acostumado com a arquitetura da região, chama muito a atenção as questões geográficas da localidade, porém, para quem possui em seu cotidiano a mesma paisagem não acaba sequer percebendo, mantendo o foco da lanterna de percepção direcionada para os protagonistas do videoclipe, que entre um corte e outro retomam o contexto da música. Parece natural para estes jovens as viaturas e motocicletas em alta velocidade, se deslocando entre as ruas estreitas e sempre muito movimentadas. Não parece estranho para muitos jovens perceber que existem indivíduos armados circulando pelas “festas de fluxo”: ninguém sai do local, ou mesmo se intimida por este motivo.

Um dos mais reconhecidos cantores da região da Brasilândia é o Mc Bruxo, que, depois do sucesso, passou a produzir vídeos mais sofisticados; mas ainda são citados pelos jovens as montagens mais antigas, artesanais, elaboradas com retalhos de imagens próprias, fotografias e muito material apropriado do Youtube, especialmente de campanhas publicitárias, como verificamos no videoclipe “*Do Jeito Que Elas Queria*”³⁴, um funk ostentação que possui uma letra maior, com quatro minutos e dezenove segundos de duração, e menos repetitiva do que as tradicionais. Ainda assim é cantada na íntegra entre a maioria dos frequentadores das festas de fluxo:

Quando eu passo as gatas mexe,
Quando eu paro as gatas pira
Agora as coisas mudou tô do jeitinho que elas queria
Perfume só importado
Gasto no que interessa,
Os kit chega da gringa e nois já pega de remessa
Sei troca umas ideia, ando sempre arrumado
Dizem até por aí, que eu sou o terror dos recalcados.
Tô com os parça no role acendo o meu Gudang
Bebendo só Johnnie Walker com as minas até de manhã
Mais não para por aí
É só artigo de luxo
Nosso bonde impressiona

Roba a cena do fluxo
É só as polos de grife, Air Max e os Mizuno
Os moleque é problema trajadão nois para tudo

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=24cjxwA6Beo> Acessado em 10/03/2016.

Nextel já deu um bipe,
 Pode encostar novinha essa noite eu vou ser seu
 Pode trazer a amiguinha
 Isso é tudo que eu queria tudo que eu pedi pra Deus
 Desposa da minha vida e vai cuidar do que e seu
 Até a ex quer reatar diz que ainda gosta de mim
 Segura filha da puta pra você eu mando assim
 Tô firme na putaria
 Eu sei que essa é a vantagem me cansei de andar na linha
 Cai na realidade, elas pula elas senta
 Faz tudo que tu não faz
 Por isso eu prefiro elas pra você eu não volto mais

De dia é só resposta pra depois querer folgar
 No rasante de motoca nosso bonde destaca
 Tamo junto no role
 Na cara juju de ouro
 Esse é o bonde da união caçadores de tesouro
 Cada dia da semana uma novinha diferente
 Se liga no celular só fecho com as experientes
 Pros recalques eu sei que é foda
 Minha presença te incomoda
 Pode falar mau de mim sou feio mais eu tô na moda
 Pras minas que quer fecha
 Vem ficar despreocupada
 Tô solteiro eu tô na pista é só marcar uma sarrada
 Até a ex quer reatar diz que ainda gosta de mim
 Segura filha da puta pra você eu mando assim

Tô firme na putaria
 Eu sei que essa é a vantagem me cansei de andar na linha
 Cai na realidade, elas pula elas senta
 Faz tudo que tu não faz
 Por isso eu prefiro elas pra você eu não volto mais

De dia é só resposta pra depois querer folga
 No rasante de motoca nosso bonde destaca
 Tamo junto no role
 Na cara juju de ouro
 Esse é o bonde da união caçadores de tesouro
 Cada dia da semana uma novinha diferente
 Se liga no celular só fecho com as experientes
 Pros recalques eu sei que é foda
 Minha presença te incomoda
 Pode falar mal de mim sou feio mais eu tô na moda
 Pras minas que quer fecha
 Vem ficar despreocupada
 Tô solteiro eu tô na pista é só marcar uma sarrada
 Até a ex quer reatar diz que ainda gosta de mim
 Segura filha da puta pra você eu mando assim.

O videoclipe inicia com carros rebaixados, rodas brilhantes, muito maiores do que as originais do veículo, modificações muito desejadas entre estes jovens, assim como o som personalizado, e demais acessórios que transmitem esportividade para estes veículos, refletindo as influências estadunidenses do estilo *gangsta rap*, estas apropriações dialogam de forma complexa com as culturas locais e globais (GARCIA

CANCLINI, 1998). Raspar o fundo dos carros em lombadas e valetas é sinal de que o carro é extremamente baixo e é traduzido como status dentro dos grupos de rapazes.

Logo em seguida, na próxima cena do videoclipe, é aplicada uma campanha de um perfume da marca Ferrari, remetendo a reciclagem proposta por López Cano (2010), seguida de fotografias, *selfies* em espelhos e muitas outras entre do grupo de rapazes, que ostentam garrafas de bebidas, fumando *narguilé*, sempre em cortes que intercalam para retalhos de campanhas de marcas famosas e *selfies* de jovens garotas fazendo poses em espelhos. O luxo de limousines contrasta com imagens de muitos jovens de comunidades periféricas, muito simples, usam chinelos que contrastam com recortes de sapatos brilhantes. As imagens entregam que algumas fotografias foram feitas no banheiro da rede de restaurantes populares do Habibs. Os jovens ostentam celulares pendurados nas correntes, sempre de cores fortes. As cenas de jovens em escolas, festas de funk, outros videoclipes famosos de funk, ruas da periferia, se intercalam com as campanhas de marcas caras e famosas, demonstrando elementos locais e apropriações externas, reconhecidas por estes jovens como referências para construção de seus próprios videoclipes, elementos que constituem maneiras de autorepresentação (ENNE, 2013), ainda que editados precariamente.

O videoclipe segue com imagens de celulares simples, que podem ser verificados nas *selfies* em espelhos, e dividem espaço com imagens da campanha do desejado iPhone da empresa Apple. As motos simples e mais caras fazendo manobras perigosas e proibidas pelo código de trânsito brasileiro, dividem o mesmo espaço nesta edição, onde jovens se exibem com garrafas de bebidas, dinheiro e outros objetos. Usam de *selfies* como estratégias de visibilidade, agrupados e recortados para construção deste audiovisual. Segundo Feixa (2008), a construção de um estilo não é apenas se apropriar ou utilizar; implica na organização intencional e seletiva destes elementos, que são apropriados, reorganizados e ressignificados, articulando atividades e valores que produzem e organizam uma identidade do grupo. Os conjuntos de escolhas que estes jovens fazem nos videoclipes proporcionam uma hierarquização simbólica, entre os retalhos midiáticos desta edição verifica-se uma construção simbólica que transita entre o cotidiano periférico e um imaginário de sucesso baseado no consumo.

As linhas de ônibus precisam sofrer alterações de itinerário que as linhas de ônibus precisam fazer para escapar das “festas de fluxo”, que tomam todo espaço da rua, com carros e barracas de bebidas improvisadas, grupos que dançam, brincam e circulam entre motos ruidosas, garrafas e música. Uma combinação que faz, em um primeiro momento, crer que não existe lógica naquela atmosfera periférica, o que depois de algumas incursões e uma observação mais detalhada mostra-se incorreto. Os fluxos ocorrem seguindo uma forma muito própria de organização, que articula tecnologia em sua organização e promove com grande flexibilidade uma dinâmica de alto poder de mobilização. Nenhum tipo de policiamento, emergência médica, engenharia de trânsito ou qualquer outro órgão de organização formal acompanha a festa, mesmo assim as brigas são raras, não existem furtos, comuns em festas com grande circulação de pessoas. Os jovens circulam e brincam de maneira espontânea, demonstrando que se conhecem, dividem *narguilé*, bebidas, cigarros e drogas ilícitas, comuns na cena do funk paulistano, cantados e promovidos em diversas letras e videocliques desenvolvidos por estes jovens. A música é o principal produto cultural consumido pelos jovens na periferia, e é natural que as facilidades que a tecnologia permite colaboram para que esta juventude produza suas versões de videocliques, colocando suas aspirações e cotidiano, em uma mistura entre a realidade e o desejado. Assim como o futebol, o funk ostentação é entendido por estes jovens como uma possibilidade de reconhecimento e sucesso, utilizando os recursos que são comuns para realização deste sonho, a percepção de sua realidade cotidiana e a música de fácil produção.

Uma música em particular é bastante citada entre os jovens, com destaque para o refrão, que é repetido em todos os bailes e no título do videoclipe “Ela quer ostentação”³⁵, cantada por MC Jair da Rocha e Dan SP. Trata-se de uma produção muito simples, segundo os próprios jovens, muito divulgada pelos celulares entre os grupos, via aplicativos de conversa. Entre eles, o mais popular – WhatsApp, apelidado por estes jovens de ZapZap – promove uma reflexão sobre as tecnicidades (MARTIN-BARBEIRO, 2004) e a capacidade artesanal dos usos e apropriações que estes jovens fazem das tecnologias.

As garotas destacam que gostam da música “Ela quer ostentação” por ter uma “batida gostosa”, e não ter tanta “putaria” explícita, segundo as que frequentam

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6wuXAEJgsRk> Acessado em 11/12/2015.

as festas de fluxo: “é um som para curtir suave na nave”³⁶. O videoclipe é filmado em uma laje, onde o percebe-se ao fundo as favelas da região, em uma geografia de morros e ruas apertadas. A letra da música convida as “novinhas e bandidas” para ter todos os prazeres da ostentação: motos esportivas, Audi blindado, ouro e prata. Cenas de divulgação das marcas Audi e Honda são usados entre as de passeios pela comunidade com motos e jovens bebendo vinho e circulando pelas ruas. Uma cena exibe um Chevrolet Camaro, da cor amarela, o material é recortado e inserido no filme, dando a impressão de não “encaixar” esteticamente no retalho produzido pelos jovens, porém é compreendido como necessário para construção do videoclipe, já que a letra narra o modelo de veículo entre outros símbolos de ostentação. Entre as cenas do transporte público que atendem o bairro e as cenas de trocas de roupas e correntes, tudo se mistura se mistura em uma linguagem não linear, transitando entre o luxo imaginário e a realidade carente da comunidade. O videoclipe convida: “novinha cola com nós, que tu vai ver”, usando da ostentação material para convencer as meninas, mesma tática que verifica-se durante as “festas de fluxo”.

Mc Jair da Rocha e Dan SP publicaram no YouTube o videoclipe “Ela quer Ostentação”³⁷, e obtiveram, com uma edição simples e artesanal, 52.732 visualizações. Utilizam os mesmos símbolos de luxo e discurso dos videoclipes mais sofisticados do funk ostentação. Os jovens caminham pelas ruas pobres do bairro e dançam em uma praia, percebe-se que o orçamento para ostentação é mais baixo, as marcas de luxo e veículos cantados na letra ficam por conta de colagens de outros vídeos recortados do YouTube. Uma taça de vinho entre os amigos na comunidade tenta fazer o clima da festa ostentação, os meninos se divertem e “tiram onda” com os resultados. As formas caseiras de produção permitem notar a pouca intimidade destes jovens com as tecnologias mais elaboradas de edição, ou ainda o pouco contato que o cotidiano periférico concedeu para que se estabeleçam formas mais sofisticadas de acabamento do videoclipe.

Mas isso pouco importa, o terreno simbólico que estes jovens utilizam é sempre seu bairro, locais comuns que descrevem suas raízes, ao mesmo tempo em

³⁶ “Nave” é o nome que os jovens, moradores das regiões periféricas, dão para os veículos considerados potentes. O termo é usado para motos ou carros, sempre no singular. Por exemplo: “várias nave dando pião”, significa que existem vários veículos potentes circulando. O termo “suave na nave” também é uma gíria que significa tranquilidade.

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6wuXAEJgsRk> Acessado em 13/12/2015.

que as construções simbólicas de uma perspectiva de reconhecimento e luxo são colocadas pelas narrativas e com a taça de vinho. Cabe, dentro de toda aura de “malandragem”, cinismo e clima periférico, observar mais a fundo, uma certa inocência quase pueril na simplicidade com que aqueles meninos constroem um imaginário de ostentação, envolvidos por todos os tipos de precariedade e amadorismo. Não trata-se apenas de ostentar, desafiar e parecer ter no consumo o único *ethos* de vida, tratam-se de sonhos de jovens, em seu cotidiano, nas ruas, em suas comunidades, cercados pelos amigos e, de maneira geral, atravessados por lógicas de consumo, expressando suas identidades. Podemos verificar um pensar “além da nação” (APPADURAI, 2004), para a capacidade cultural que estes jovens demonstram, construindo e resignificando suas próprias identidades em narrativas construídas em videoclipes produzidos por eles, reforçando a ideia de fluxos constantes, cheios de apropriações culturais e negociações.

MC Viny e MC Dada publicaram a montagem “Brasilândia é só Vilão”³⁸, um videoclipe de funk ostentação editado artesanalmente com fotografias dos dois cantores em seu cotidiano e imagens construídas de objetos de consumo, muito desejados por estes jovens. Chama à atenção o fato de um dos cantores, Viny, é uma criança que narra viagens luxuosas para o litoral, com sexo e bebidas, ostentando roupas de marcas famosas, muitas correntes e veículos caros que o jovem claramente não possui condição de pilotar, já que não alcançaria os pés no chão, verifica-se isso claramente em fotografias em que está montado em uma motocicleta BMW ou ao volante de um carro que, possivelmente, ele não alcança os pedais.

As imagens do videoclipe são recortes apropriados da internet, entre mansões com carros superesportivos estacionados na porta, e cenas dos cantores segurando grandes quantidades de dinheiro. O mais jovem se exhibe com uma faca, fazendo referência ao boneco que segura em uma das mãos, o diabólico Chucky, do filme *Brinquedo Assassino*³⁹, verifica-se mais uma vez que as apropriações culturais (GARCIA CANCLINI, 1998), estão presentes, ligando a referência do filme estadunidense ao jovem, que, segundo a canção, é “vilão”. Apesar de ser uma publicação recente, 2015, a edição utiliza os mais simples recursos audiovisuais,

³⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vfPCbAWLRGc> Acessado dia 10/03/2016.

³⁹ *Child's Play* – *Brinquedo Assassino* é um filme americano de terror de 1988 dirigido por Tom Holland.

como, por exemplo, uma tela marcando a localidade: “Brasilândia z/n” e imagens dos morros da região, tomados por favelas. O conceito de “produção de localidade”, Arjun Appadurai (1997), é entendido no sentido de demonstrar como os usos de tecnologias referentes a processos de globalização trazem diversidade, e atuam dentro de um processo local de pertencimento histórico e cultural construído por um paulistano periférico que usa o consumo (em suas práticas, imaginários e materialidades), base do funk ostentação, como manifestação de identidades.

A música repete o imaginário verificado em outras canções de possuir um carro esportivo do modelo Camaro, muito comum em diversas narrativas do funk ostentação, assim como as imagens de motocicletas superesportivas apropriadas sem preocupação com direitos de imagens. O *background* das imagens dos cantores aplicadas ao filme entrega uma realidade muito mais simples em seus cotidianos do que as construções que a letra da música narra, percebe-se tratar-se de uma residência de pisos quebrados, paredes desgastadas e portas desfolhando.

As imagens em veículos mostram casas sem acabamento, típicas das regiões periféricas da Brasilândia. Apesar do aspecto rústico, a tecnologia e a linguagem do videoclipe abre espaço e possibilidade para que “anônimos” (SIQUEIRA, 2012), possam se expressar, divulgando no Youtube suas produções audiovisuais.

MC DGO ZN publicou “Ostentação é Luxo”⁴⁰, um videoclipe onde a qualidade do som é extremamente artesanal, acústica, e a edição o mais simples possível, na qual acessórios como relógios, correntes, carros e bebidas são aplicados em forma de fotografias estáticas. A letra narra o luxo e, segundo a música, “tudo que uma mulher pedir”, sempre uma construção simbólica que relaciona o sucesso com as marcas mais caras. Considera que o elemento essencial para conquistar o respeito na região e conquistar as mulheres mais desejadas é ter alta capacidade de consumo, ostentando sempre as mesmas marcas, acessórios e veículos que seus colegas entendem como significativos e simbólicos.

O deboche e ironia, comuns no funk ostentação, são utilizados nas corporalidades e nas letras, o que colabora na construção desta imagem de sucesso e poder, segundo os próprios jovens.

Menos privilegiada, a estética desta produção propicia uma reflexão sobre as tecnicidades (MARTIN-BARBERO, 2004), a capacidade artesanal dos usos das

⁴⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2Ew17ebjbRI> Acessado dia 17/12/2015.

tecnologias que estes jovens carregam. Muito espontâneas e quase sempre aplicadas de maneira rudimentar, à qualidade final da produção não é prioridade para estes garotos. A extrapolação do local, físico, verificado pelos traços residuais (WILLIAMS, 1979) na etnografia, dando a estes jovens a oportunidade de fazer parte, estar presente no fluxo global da cibercultura. Compartilhando suas experiências, representando seu local e comunidade de maneira a sentir-se “especial”, o reconhecimento, tratado popularmente por estes jovens como: medo, status, respeito etc, confere uma esfera de identificação entre as relações humanas que são intensificadas pela carência em uma realidade que privou estas juventudes de quase tudo.

Daí podemos compreender o fato de as formas de visibilidade serem supervalorizadas e aplicadas de uma maneira que fazem parecer, para quem é de fora destes espaços de conflitos, extrapolações. A diversão de se ver na internet é genuína, uma maneira, ainda que improvisada, de transitar explicitamente, ainda que cercados de críticas e estigmas culturais (GOFFMAN, 1988). As formas de autorepresentação (ENNE, 2013), ainda que precárias, *trashs* ou de mau gosto aos olhos das camadas sociais médias e altas, mostram-se como importantes referências de identidade, de direito à se mostrarem e a terem voz.

Estas narrativas identitárias (HALL, 2004), alinhadas ao discurso global do consumo, reproduzem uma construção audiovisual muito carregada de elementos simbólicos de luxo, distantes da realidade destes jovens, ainda assim, permitindo identificar como estes objetos desejados marcam os desejos e são representativos nas periferias paulistas.

Dentro das apropriações verificadas, suas estéticas, corporalidades e as infinitas combinações que surgem a cada instante, os videoclipes de funk ostentação, observado nesta pesquisa, sofreram um grande golpe do YouTube, o que é uma tendência para todas as plataformas virtuais, o bloqueio de músicas e imagens. As produções do tipo “montagem” negligenciam as relações de uso de imagem e direitos autorais, suas músicas e videoclipes são construídos de maneira artesanal, quase sempre debochada, o que não significa que sejam menos intensos, já que o funk é marcado pelo canto falado, ritmado e qualificado pela “atitude” do cantor, ou seja, sua performance. Esta inocente forma de apropriação produzida precariamente e publicada com espontaneidade no YouTube, acabam por perder um histórico grande de materiais, já que muitas vezes não existem cópias de segurança

destas produções. As políticas do YouTube consideram o “uso aceitável”, uma doutrina jurídica que autoriza a reutilização de materiais protegidos por direitos autorais sob determinadas circunstâncias, sem a necessidade da permissão do proprietário dos direitos autorais, o que muitas vezes não cabe nas montagens realizadas por estes jovens, tendo seus vídeos removidos em caso de material protegido pelos direitos do autor. Existe a modalidade da licença *Creative Commons*⁴¹ no YouTube, onde vídeos de domínio público ou autorizados pelos criadores são liberados com uma atribuição automática “CC BY”, liberando a edição e reutilização da produção, porém pouco, ou nada, conhecidos pelos usuários comuns.

A sexualidade está sempre presente no funk ostentação, assim como a ênfase no consumo de luxo, os carros, dinheiro e demais símbolos de ostentação, sempre estão ligados a conquista das mulheres mais desejadas. Os rapazes encontram e ampliam o modelo conservador machista de promotores de luxo em troca de muitas mulheres que se submetem, sem sutilezas, como mais um objeto simbólico de poder para estes homens. Diferente de outras regiões do Brasil, a localidade mapeada não apresentou sequer uma mulher em destaque como produtora na cena do funk ostentação. A Freguesia do Ó demonstra abundância de jovens do sexo feminino, inclusive nas “festas de fluxo”, mas sempre reservadas a um papel secundário. Fazem parte importante da motivação de uma festa, porém, assim como os videoclipes de rap norte-americanos apropriados por estes jovens, são interpretadas, fundamentalmente, como descartáveis. Considerando o caminho que o funk tem obtido em outros cenários do Brasil, entende-se este fato como uma grande potencialidade sobre o valor e a intensidade que as meninas da região precisam desenvolver. A ênfase na igualdade de gêneros, mais uma vez, mostra-se afastada na localidade da pesquisa, tendo grande espaço para que se materialize em breve.

As construções destes videoclipes sinalizam os fluxos pós-periféricos (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), onde estes jovens, envolvidos com a cena do funk ostentação na região mapeada, demonstram articulações dinâmicas de fluxos, físicos e virtuais, entre entretenimento e política, apropriando de símbolos de consumo e construções complexas de identidade. Estes borramentos de fronteiras

⁴¹ Política de proteção de direitos autorais. <https://www.youtube.com/yt/copyright/pt-BR/fair-use.html>
Acessado em 02/02/2016.

encontrados nas incursões etnográficas e nas produções dos videoclipes destes jovens colocam elementos de mundos diversos - antes polarizados - dispostos dentro dos contextos urbanos periféricos por onde transitam. Ao mesmo tempo, estes jovens constroem, à sua maneira, versões de si próprios e representações do Outro. Os usos midiáticos que esta juventude realizam - utilizando principalmente a internet e equipamentos muito simples para edição artesanal - promovem a dinâmica em que ocorrem as circulações destes videoclipes. Originar a identificação através das gírias e localidades mostra-se mais importante do que os padrões de qualidade dos videoclipes que estes jovens se apropriam, os de estilo *rap gangsta* norte americanos. Um estadunidense utilizar uma camisa de um time de basquete norte americano possui as mesmas representações simbólicas que estes jovens brasileiros usarem uma camisa de seus times de futebol locais. Porém, quando um jovem brasileiro usa uma camisa de basquete de um time norte americano, muitas vezes, não se importa com a classificação deste time no campeonato ou com seus jogos, basta a legitimidade que esta visibilidade proporciona nas “festas de fluxo” do funk ostentação. Ser importada, ter alto preço e ser do mesmo tipo que os artistas famosos usam, é o que proporciona à peça de vestuário a carga simbólica de representação de poder e identificação que estes jovens buscam.

O jornal Folha de São Paulo, apoiado por dados de seu instituto de pesquisa Datafolha, publicou um caderno especial intitulado DNA Paulistano – noroeste⁴², onde destaca que, apesar dos problemas de escassez de escolas, transporte, áreas de lazer e saúde, mais de 47% dos moradores não mudariam do bairro. Esta alta fidelidade demonstrada pela pesquisa é verificado entre os mais jovens também, que usam referências locais em suas músicas e videoclipes, eles desejam prosperar, mas dentro de seu bairro. A pesquisa ainda destaca a falta de opções culturais da região, onde a área de recreação é a rua. Apenas quem já visitou o bairro em um dia quente sabe que, em dias mais quentes, uma residência pequena, geralmente em vielas apertadas e com tetos baixos, proporciona uma sensação de calor insuportável. Deste modo, ficar na rua não é apenas uma opção de lazer para aqueles moradores, mas uma necessidade para sobreviver a condições extremas onde, diariamente falta água e muitas vezes energia elétrica. A rua é uma extensão para aqueles moradores, que sentam na frente de suas casas e conversam com

⁴² Disponível em: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/biblioteca/DnaPaulistanoNoroeste.pdf> Acessado 17/01/2015.

vizinhos e parentes, disputando espaço urbano há muitas gerações e tornando o fenômeno das “festas de fluxo” uma opção natural para aqueles jovens da região.

Segundo a pesquisa Datafolha citada, a preocupação com a criminalidade é menor do que em outras regiões da cidade. A percepção de violência, é de apenas 7% dos moradores da região que dizem ter sofrido algum tipo de violência no último ano de referência da pesquisa, enquanto que a média dos paulistanos de outras regiões fica em torno dos 8,3%, o que indica mais um elemento para a sensação de segurança de estar na região.

Ainda segundo a pesquisa, na região da Brasilândia 78% dos moradores residem em casa própria, à expansão da região periférica está ligada a invasão de loteamentos irregulares no passado, o que proporcionou estes altos números superam a média paulistana que é de 67,3%. Consequentemente estes tipos de ocupação trazem como efeito colateral o baixo índice de infraestrutura para região. Os jovens moradores da região reproduzem estes números e indicam em suas canções a interferência histórica que a região coloca em suas identidades.

O samba, comum para todos os jovens frequentadores das festas de fluxo, indicam alto envolvimento com as escolas de samba da região, consideradas um evento importante e coletivo. Para a maioria a participação direta ocorre apenas na época do carnaval, quando as atenções são focadas nos ensaios, trazendo a participação de pessoas de todas as regiões da cidade. Essa sazonalidade não impede que as “festas de fluxo” ocorram, na verdade as estimulam fazendo com que se tornem um prolongamento dos ensaios das escolas de samba. Uma das razões para que as apropriações com o samba sejam menores está na escassa quantidade de material publicado na internet, os videocliques de samba são raros, principalmente os tradicionais, que não dispunham da tecnologia na época. Mais uma vez, a internet mostra que envolve toda uma geração, alterando sua forma de negociar e se apropriar com o local e global.

As identidades destes jovens demonstram ser construídas fortemente por imaginários relacionados ao familiar - indicados por fatores históricos locais - e negociações com elementos globais, destacados por uma linguagem estética estigmatizada (GOFFMAN, 1988), envolvida por uma dinâmica onde a imaginação é fundamental para que ocorram os deslocamentos, (APPADURAI, 2004), ainda que virtuais, imaginando outros lugares, realidades e experiências. A imaginação, afirma Appadurai, extrapola o âmbito da arte, no caso a música, e chega no cotidiano

destes jovens, ou seja, a cultura. A imaginação é o combustível do funk ostentação, considerando que, segundo ele, não é totalmente disciplinada, nem totalmente emancipadora (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015).

Nos imaginários juvenis dos moradores da região mapeada existe um deslocamento socioeconômico, uma realidade criada de consumo e ostentação, o funk das “festas de fluxo” propõe um momento para negação de uma herança de desigualdades e abandono social. O pertencimento local e representações apropriadas configuram os espaços interculturais que rearticulam identidades e configura a reconfiguração dos espaços urbanos, nos quais a periferia invade e é invadida, dentro de uma proposta pós-periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015). As expectativas e frustrações são parte do cotidiano destas juventudes periféricas, as “festas de fluxo” acontecem em um imaginário próximo daquilo que Siqueira (2012) indica como “cidade dentro da cidade”. Ao mesmo tempo, sem intenção, produzindo suas versões de videoclipes, promovem uma abertura para o resto da cidade e para mundo, em uma via de mão dupla suportada pela tecnologia.

As construções simbólicas que estes jovens produzem transitam livremente entre seus lastros locais e suas referências globais, buscando um protagonismo em suas narrativas de produções audiovisuais. O videoclipe é uma forma de extrapolar a realidade, de se inserir em um virtual que potencializa a visibilidades para estes jovens. Suas criações são registros das incorporações que marcam estas juventudes: a música, dança, sexualidade, estigmas e todos os elementos que compõem cada uma destas produções. Eles marcam um pensamento local acerca do mundo que os envolve e sua própria localidade, construções mediadas por apropriações culturais e heranças residuais que abastecem o funk ostentação da região. Estes imaginários urbanos periféricos exprimem e confrontam os sentidos de uma juventude, via comportamentos e corporalidades, uma perspectiva representada pela música de um tempo e espaço.

Ainda restam resquícios de um discurso colonial construído, que tende a ver a região como um lugar afastado geograficamente, hostil e que vive por suas próprias forças, independente do poder público. Gadelha e Lima (2015) utilizam Bhabha (1998), e explicam que a alteridade é o ponto central no discurso colonialista. Isso porque o discurso se baseia na ideia de um Eu superior – o colonizador -, que se sente, graças à sua superioridade, na posição e direito de dominar um Outro inferior – o colonizado. Estas construções simbólicas reforçam uma identidade periférica

que busca no excesso um “fazer parte”, principalmente pelos símbolos de consumo, de libertação de estigmas culturais muito profundos, herança de uma realidade que não é muito diferente das sofridas, na contemporaneidade, em qualquer outra região periférica da cidade de São Paulo. Esta “defesa”, replicada por décadas, tanto do ponto de vista dos moradores de regiões privilegiadas, quanto dos moradores de regiões periféricas corroboram para reforçar estas práticas residuais.

As tecnologias - em especial para esta pesquisa os vídeos no YouTube - atuam como um potencializador de identidades que se afirmam e se promovem em táticas de visibilidade que sustentam a estas juventudes produzirem seus vídeos e construir suas próprias visões, negociadas, de um tempo e espaço. Trata-se de um jogo de poderes, onde estes jovens não resistem completamente, nem aderem totalmente alienados, mas articulam espaços urbanos de forma a fazer parte de um mundo permeado por referências imagéticas, simbolicamente reforçadas pelo o que lhes faltam na periferia. O discurso de consumo atribuído ao funk ostentação demonstra a carência de uma região da cidade que produz em suas criações audiovisuais as representações de seus anseios, um ideal de reconhecimento e sucesso, remetendo mais uma vez a Bhabha (1998), representado pelo Outro que vem de fora, das grandes potências desenvolvidas, uma construção simbólica de “superioridade”. Observamos a mesma lógica que se aplica para as periferias, onde o centro é o detentor destas qualidades que recusam e constantemente produz um discurso que inferioriza as zonas pobres e afastadas da cidade. Curiosamente é possível verificar que o discurso do colonizador é reproduzido mesmo entre os colonizados, que ao negar suas origens e discriminar o cotidiano periférico reforçam os processos discriminatórios, em uma tentativa de inclusão por identificação. As narrativas de ódio reproduzidas pelas redes sociais partem, e são compartilhadas, inclusive por moradores destas regiões periféricas, e que algumas vezes recorrem às próprias “festas de fluxo” como maneira de lazer e entretenimento.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar a presença do funk ostentação no cotidiano dos jovens da região periférica da Freguesia do Ó, abre espaço para uma primeira abordagem etnográfica que sugere outros mapeamentos, incursões e visões sobre a música, suas articulações e discussões. Intermediados pelo conceito de cena musical, sempre em uma abordagem pós-periférica (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), os borramentos de limites fluem entre os espaços centrais e periféricos, indicando a tendência identidades juvenis urbanas que representam, através de construções de um ideal de felicidade baseada no consumo, indicadas pelas narrativas de esbanjamento e ostentação.

A “Frega”, nome que os jovens designam para a região da Freguesia do Ó e “Brasa”, apelido do bairro da Brasilândia, determinam a centralidade das narrativas destas juventudes que acompanhamos nesta dissertação. O cantor da região, MC Tiaguinho da VB designa a região como a “terra do fluxo” e canta na canção “Brasilândia é o fluxo”⁴³: “terra abençoada, quem conhece quer ficar”, estas narrativas identitárias (HALL, 2004) propiciam verificar nas canções destes jovens como eles se situam em suas localidades e entendem seu ambiente.

Uma curiosidades como apropriações residuais (WILLIAMS, 1979) do termo “filho da Frega” ou “filho da Brasa” que estes jovens comumente empregam, é que o vocábulo freguesia que significa “filhos da igreja”, sendo que estes jovens desconhecem a origem histórica, mas transmitem provavelmente influenciados por seus pais e avós. Existem muitos termos antigos e próprios da região replicados por estes jovens, assim como algumas posturas que demonstram respeito pelas construções simbólicas tradicionais do bairro. Segundo os dados obtidos no portal da subprefeitura, a localidade da Brasilândia foi constituída, em grande parte, por migrantes nordestinos que foram expulsos do centro da cidade em reformulações urbanas ao longo do século XX. Neste momento histórico da cidade de São Paulo, a preocupação da administração pública era a beleza da região central da cidade, condenando os antigos cortiços por razões estéticas, estas residências foram demolidas e as ruas alargadas, tornando os alugueis das áreas centrais da cidade inviáveis para aquela parcela da população que se viu obrigada a seguir para

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vvFrA2csoyM> Acessado em 09/02/2016.

regiões periféricas. Desta maneira, podemos considerar a segregação como parte significativa para a construção da identidade desta área periférica paulistana, que desde a sua origem constitui-se pela luta por espaço urbano, em um cotidiano constituído de abandono por parte do poder público.

Desta maneira a região da Brasilândia passou a receber enorme fluxo de migrantes⁴⁴ em busca de uma vida melhor. Verifica-se nas incursões pelo bairro expressões comuns da região nordeste do Brasil, assim como algumas comidas e hábitos, que são encontrados por toda a localidade. É natural que estas narrativas e construções também estejam presentes nas músicas e videoclipes dos jovens do funk ostentação.

Considerada uma região das mais tradicionais paulistanas, é cantada e narrada pela juventude local como uma construção simbólica onde existe um lado desenvolvido, que significa além rio Tietê, e o “lado de cá”, a região geográfica afastada do centro, separada pelo Rio Tietê. Este discurso é repetido diversas vezes em uma representação simbólica do forte estigma (GOFFMAN, 1998) ligado ao distanciamento geográfico em relação ao centro da cidade e o abandono social que a área convive, herança histórica e residual de um cotidiano de sobrevivência baseado nas faltas, precariedades, de toda espécie.

Nestas periferias onde, as culturas afro são valorizadas e festejadas, onde projetos de ONGs buscam minimizar problemas graves e antigos de falta de água com a democratização de tecnologias para construção de cisternas que recolhem a água das chuvas, problema histórico enfrentado muito antes da crise hídrica na região sudeste. Imagina-se encontrar tal projeto apenas em áreas afastadas do sertão nordestino, porém é uma realidade muito mais próxima do que se imagina. Ainda existem as dificuldades de conviver com a ação do crime organizado, instalado na região, as dificuldades para obter acesso à saúde básica, educação, transporte e, em especial para esta pesquisa, lazer. As juventudes locais disputam espaço em plena rua, local de festas, esportes e todas as atividades desenvolvidas por estes grupos.

Estas mesmas juventudes são extremamente dinâmicas, criativas (CEARTEAU, 1994) e abertas para o mundo, principalmente via internet, que foi

⁴⁴ Dados oficiais do portal da subprefeitura regional: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/freguesia_brasilandia/historico/index.php?p=142 Acesso em 01/02/2016.

uma das propostas de mapeamento etnográfico desta pesquisa. Através desta “janela para mundo”, estes jovens periféricos transbordam as fronteiras dos estigmas, abrindo espaço para ver e ser visto, proporcionando uma negociação mais democrática de espaços urbanos, ainda que persistam as desigualdades, exclusões e hierarquias. Os discursos apropriados via tecnologia, principalmente YouTube e redes sociais, abrem, ainda que virtualmente, a possibilidade de ampliar fronteiras culturais.

As incursões etnográficas de observação das festas de rua, os fluxos, deram a base para compreender como se articulam a música, corporalidades, sociabilidades, identidades e tecnicidades no cotidiano destes jovens envolvidos pelo funk ostentação.

Apesar da fronteira estigmatizada do rio Tietê ainda oferecer forte influência local para os moradores desta região, que ainda sofrem com a falta de água, saúde e com ações policiais truculentas, as diferenças entre o centro e as periferias admite uma transposição de fronteiras pela via midiática e da visibilidade, apontando para uma possível democratização de espaços urbanos, ainda que embrionária, uma possibilidade de abertura para a possibilidade de uma cidade menos fragmentada, avançando para uma metrópole mais justa e igualitária, que permita o acesso a direitos básicos e reconhecimento da alteridade para os excluídos.

O funk ostentação e as festas de fluxo permitem responder as dificuldades da falta de poder aquisitivo pela via do excesso, transcendendo o local, amplificando os sonhos e perspectivas, utilizando os mesmos elementos que os estigmatizam e os desqualificaram pelo poder de consumo, como símbolos de uma realidade almejada que reforça um desejo coletivo destas juventudes. O funk ostentação pode ser entendido, em uma de suas perspectivas, como uma resposta promovida pelos jovens moradores da região ao abandono histórico que carregam de maneira residual. A música mobiliza, convoca, transborda espaços públicos e permite de modo muito eficaz que “criadores e criaturas” desenvolvam suas performances de maneira muito próxima, seja interagindo nas ruas, pelas festas de fluxo, seja pelos canais do YouTube, se apropriando, compartilhando e comentando pelas redes sócias.

No entanto, não devemos desprezar os efeitos colaterais que a vinculação dos jovens, moradores de regiões periféricas, envolvidos com o funk ostentação, e a supervalorização do consumo traz para a construção de identidade e significados

para esta parcela da população. Assunto que caberia particular e apropriada pesquisa para compreender até que ponto existe processo de construção de resiliência sustentável para estas juventudes. O consumo produz cidadania, inclusão, porém cobra uma parcela significativa para isso.

As periferias estão na contramão da inclusão social e da democratização do espaço urbano vistos com sucesso nas regiões centrais, como o fechamento de importantes vias para uso da população, como é o caso da Avenida Paulista. No final do ano de 2015, o governador do Estado de São Paulo, Geraldo Alckmin, sancionou a lei 16.049⁴⁵ que proíbe as “festas de fluxo” em todo o Estado. O projeto de lei 455/2015⁴⁶ foi proposto pelos deputados estaduais Coronel Camilo (PSD), ex-comandante da polícia militar, e Coronel Telhada (PSDB), ex-comandante da Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA). A polícia militar é a responsável pela fiscalização do cumprimento da lei, sendo acionada e causando grandes conflitos nas regiões periféricas, reforçando a visão destes jovens sobre a conduta “truculenta” dos policiais nestes locais. A lei atinge justamente a questão do som alto, que é o grande mobilizador para que ocorram as festas nas ruas. A nova lei dá poder maior para que os policiais possam agir com previsão legal, impedindo que as músicas sejam tocadas e que ocorram assim as “festas de fluxo”.

A justificativa são milhares de ligações telefônicas recebidas pela polícia militar, para quem a população local solicita socorro devido a fatores como o impedimento de se locomover pela região, o som que perturba o sossego da vizinhança, e o uso de drogas ilícitas e abuso das lícitas, o que é facilitado pelo crime organizado. Além disso, existe o problema do lixo e sujeira que ficam espalhados pela via pública e calçadas das localidades e imediações de onde ocorrem as festas.

Quem descumprir a lei fica sujeito a pagar uma multa de mil reais. Em caso de reincidência da mesma infração o valor dobra e quadruplica na reincidência. Caso o dono do veículo se recuse a abaixar o som, a polícia apreenderá provisoriamente o aparelho de som ou o veículo no qual ele estiver instalado. O dono do veículo responderá pelo custo de remoção e estadia do veículo e dos equipamentos, e ainda poderá responder civil e criminalmente. O alvo da lei são as

⁴⁵ Fonte: Portal do Governo do Estado de São Paulo. Disponível: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/lenoticia2.php?id=243694> Acessado em 23/12/2015.

⁴⁶ Fonte: Portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/12/alckmin-sanciona-lei-que-proibe-pancacoes-no-estado-de-sao-paulo.html> Acessado em 23/12/2015

“festas de fluxo” na via pública ou em áreas particulares e para limitar as ocorrências, atacam, principalmente, os carros que ficam “proibidos de emitir ruídos sonoros provenientes de aparelhos de som de qualquer natureza e tipo, portáteis ou não, ainda que acoplados à carroceria ou rebocados pelos veículos”.

Na cidade de São Paulo, a cada final de semana são oficialmente registrados pela polícia militar, entre trezentas e quatrocentas “festas de fluxo”, o que torna a fiscalização ou o atendimento de reclamações inviáveis.

Os jovens, fazendo uso das tecnologias, redes sociais e mensagens instantâneas pelos celulares, promovem um desafio entre suas festas de rua e a polícia que tenta restabelecer a ordem pública. Quando a festa não é impedida rapidamente, torna-se grande o suficiente para que haja resistência dos jovens, lançando pedras e garrafas e exigindo um contingente policial maior e melhor equipado. Ainda existe o chamado “esconde esconde”, onde as festas mudam entre as ruas próximas, assim que as viaturas chegam, retornando logo em seguida. Segundo um jovem participante das festas de fluxo, “deveria existir um Waze⁴⁷ para indicar onde estão porcos e a gente fazer nossa correria”.

A lei 16.049 implica, segundo seus autores, para colaborar com a paz nas zonas periféricas da metrópole. Na verdade são as justificativas para legitimar ações de repressão contra jovens que não possuem outras opções de lazer em áreas degradadas da cidade. A falta de diálogo e ações unilaterais dos governos indicam que a solução para o incômodo da tomada de espaço urbano por estes jovens é resolvido por intimidação e força policial, reforçando estigmas e reprocessando as desigualdades sociais.

Historicamente o funk, antes chamado de “carioca” e “proibidão” enfrentou forte resistência, em princípio pela rivalidade existente entre as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, enfatizada pelo esporte e pelas escolas de samba, e também por parte da administração pública, por chegar com o rótulo de “apologia ao crime” e ligado a facções criminosas instaladas nos morros da cidade do Rio de Janeiro. Em São Paulo o que justifica as ações policiais contra as festas de rua é exatamente o fato de elas serem “organizadas e financiadas” pelo crime organizado. A falta de

⁴⁷ Waze é um aplicativo colaborativo de GPS para celular, no qual os usuários indicam o que ocorre pelas vias da cidade para colaborar com os outros usuários, indicando intensidade do trânsito, buracos, radares e outras condições instantaneamente.

organização formal, local e horários fixos torna o controle pelo poder público impraticável, assim como a responsabilização civil e criminal. As relações de sociabilidade, as trocas de expectativas e espaço para construção de um imaginário via manifestações musicais são, mais uma vez, sufocadas. Os “rolezinhos” em locais como centros de compras e parques centrais mostraram o quanto a sociedade elitista brasileira compartilha do pensamento de que o popular deve ficar restrito às periferias, não sendo bem-vindo fora de seu “espaço físico”. A forte tensão é bem vinda, já que promove a reflexão, uma negociação repleta de diversidades, onde a metrópole é o palco dessas manifestações. A metrópole ostentação, São Paulo, intensifica, sobretudo, as conexões e os deslocamentos inseridos no cotidiano destas juventudes tecnológicas, tornam cada vez mais natural uma construção identitária apropriada de elementos globais.

A narrativa de “cidade dentro da cidade”, construção simbólica repetida por estes jovens moradores da região da Freguesia do Ó, convive com um discurso hegemônico de “mundo pequeno”, comum dentro das sociedades de consumo, causando, ao mesmo tempo, adesões e possibilitando circular entre os espaços periféricos e globais. Uma cultura bastarda (RINCÒN, 2015), apropriada em construções simbólicas, muitas vezes perdendo a origem, em um repertório cheio de multiplicidades, não linear, próprio das tecnologias que estes jovens empregam em suas produções audiovisuais.

A cidade frenética, do trabalho e do poder, também é a metrópole das fragilidades e das desigualdades. Estes elementos alimentam o funk ostentação, em narrativas de um imaginário de luxo e excessos, explícitos de visibilidade, para tudo que foi negado, para toda carência que uma região periférica da cidade de São Paulo possui. O “brilho” que estes jovens demonstram em suas “festas de fluxo”, nas corporalidades e em produções de videocliques parece ser tão intenso que, permite sonhar com um espaço além, melhor, mais rico e repleto de oportunidades.

Atravessando as aparências e o discurso de consumo e festa, entendemos que o funk ostentação também permite o fluxo, via tecnologias, entre a periferia e o centro, onde estas juventudes transitam com grande habilidade através de sua música e produções audiovisuais, se apropriando e negociando com um global nunca antes imaginado, o que fascina e permite transcender em um imaginário de possibilidades infinitas.

Essa ambiguidade é vivenciada por estes jovens com naturalidade, e fortes estigmas se entrelaçam com construções simbólicas de ostentação em hibridismos e interculturalidade (GARCIA CANCLINI, 2007).

As criações, debochadas e em clima sedutor, alegre, estabelecem, na maior parte das vezes, uma inclusão além rio Tietê, via o consumo e tecnologias. A dura realidade em que estes jovens estão inseridos - sendo privados de grande parte dos direitos fundamentais, educação, transporte, moradia, espaço para lazer, água, oportunidades etc. - faz da música, um local de alívio. Estas juventudes precisam acreditar nestas representações, ainda que virtual, de uma condição diferente. Estas práticas dos fluxos e as construções audiovisuais nos videocliques permitem as periferias carentes potencializar seus sonhos, trabalhar sua autoestima, resignificar e negociar com a cidade os espaços públicos e privados. O uso das tecnologias que habitam a imagem audiovisual dos videocliques permite a estes jovens ganhar valor de narração, estética, verdade e representação, promovendo identidades pós-periféricas destes “anônimos” (SIQUEIRA, 2013). Estes jovens estão alimentando a imaginação, transferindo - virtualmente nos videocliques e presencialmente nas “festas de fluxo” - horas de prazer e riqueza, contrariando a realidade em que vivem e que muitas vezes lhes é imposta por uma elite branca, com as construções de estigmas sobre as regiões periféricas da cidade.

A cultura da cena do funk ostentação, não totalmente disciplinada, nem totalmente emancipadora (ROCHA, SILVA e PEREIRA, 2015), flui entre os espaços urbanos, se deslocando através de representações identitárias de expectativas e criando versões apropriadas do “novo mundo” (RINCÒN, 2015) que habitamos. As construções musicais “recicladas” que o autor López Cano (2010), descreve pulverizam-se pela internet, reproduzindo-se em apropriações que permitem a reconstrução de identidades em fluxo, em constante negociação, em um cotidiano juvenil de movimentações, virtuais ou físicas.

Os limites para estas produções são os proporcionais a imaginação destes jovens, que de maneira humorada compartilham suas criações audiovisuais sem maiores pudores, bastando fazer rir ou ainda “zuar” como diriam eles. O clima de festa e segurança que a localidade propicia os fazem esquecer que seus vídeos publicados no YouTube atingem dimensões globais de visualização, expondo estes jovens e suas trajetórias periféricas em números que alcançam os milhares de visualizações. As fronteiras musicais, não delineadas, que as redes tecnológicas

propiciam, coexistem com diversas práticas musicais e interagem de maneira a garantir o surgimento de novas abordagens, com resultados que indicam o declínio da homogeneidade e das polarizações entre os espaços, coexistindo entre o local e global e permitem os trânsitos - imaginários, simbólicos e materiais - destes jovens entre o centro e as periferias.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**. Lisboa: Teorema, 2004.

_____. **Soberania sem Territorialidade**. Revista Novos Estudos CEBRAP, n. 49. 1997.

AMADO, Adriana. RINCÓN, Omar (2015). **LA COMUNICACIÓN EN MUTACIÓN - LO POPULAR EN LA COMUNICACIÓN**. Documento No. 15 - FES - C3. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, www.fesmedia-latin-america.org/ Bogotá, 2015.

BARRO, Máximo. **Nossa Senhora do Ó**. São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1977.

BAUDRILLARD, Jean (1991). **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'Água.

BHABA, Hommi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998

BORELLI, Silvia Helena Simões e ROCHA, Rosamaria Luiza de Melo (coord); SILVA, Gislene; COSTA, Josimey; OLIVEIRA, Rita Alves de; SOARES, Rosana de Lima. **Jovens urbanos: concepções de vida e morte, experimentação da violência e consumo cultural**. Relatório FAPESP. São Paulo, 2003.

BORELLI, Silvia, OLIVEIRA, Rita, ROCHA, Rose et alli. **Jovens na cena metropolitana**. São Paulo: Paulinas, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **“O mercado de bens simbólicos”** In: A economia das trocas simbólicas. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **La Distincion**. Madrid: Taurus, 1988.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**. São Paulo: Aleph, 2009.

DEMOGRÁFICO, Censo. IBGE 2010.

CERTEAU, Michel de (1994). **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes.

CEVASCO, M. E. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

COSTA, RICARDO (2011). **Gramsci e o conceito de hegemonia**. São Paulo: Instituto Caio Prado Jr./Ed. Quarteto.

COUTINHO, Carlos Nélon – **“Introdução” em GRAMSCI, A.** – Escritos Políticos – Volume 1 (1910-1920), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004.

CYRULNIK, Boris (2006). **Falar de Amor à Beira do Abismo**. São Paulo: Martins Fontes.

DURKHEIM, É. (1970). **Sociologia e filosofia**. São Paulo, Ed. Forense

ESCOSTEGUY, M. (2001). **Cartografias dos Estudos Culturais – uma versão latino americana**. Belo Horizonte: Autêntica.

ESSINGER, Silvio, (2005). **Batidão: uma história do funk**. São Paulo: Record.

ENNE, Ana Lúcia. **Representações Sociais como Produtos e Processos: embates em torno da construção discursiva da categoria “vândalos” no contexto das manifestações sociais no Rio de Janeiro em 2013**. Revista História e Cultura, Franca – SP. v.2, n2. 2013

FEAHERSTONE, Mike. Localismo, **Globalismo e Identidade Cultural**. Volume XI, número 1, 9-42, jan.- jun., 1996.

FEIXA, Carles Pàmpols. **A construção histórica da juventude**. In.: CACCIA-BRAVA, Augusto et al. Jovens na amércia Latina. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

_____. **De jóvenes, bandas y tribus**. Barcelona: Ariel, 2008. 4ª Edição.

FERREIRA, Antonio Celso. **A epopeia bandeirante: letrados instituições, invenção histórica (1870-1840)**. São Paulo: UNESP, 2002.

FILHO, João Freire & Fernandes, Marques, Fernanda. **Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical** - Trabalho apresentado ao NP 21 – Comunicação e Culturas Urbanas, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom – Uerj, 2005.

FUNK OSTENTAÇÃO (2012). Brasil. Dir.: Konrad Dantas e Renato Barreiros, Kondzilla, (videodocumentário).

FRÚGOLI JR., H. . **A questão da centralidade em São Paulo: o papel das associações de caráter empresarial**. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, n. 16, p. 51-66, 2001.

GADELHA, Dilermando. LIMA, Regina Lucia Alves de. **Colonialismo: recorrências e dispersões no discurso do audiovisual amazônico**. LOGOS edição 42, v. 22, n. 1. Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe. 2015

GARCIA CANCLINI, Néstor (1995). **Consumidores e Cidadãos: conflitos da globalização**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 3 ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

_____. **A Sociedade sem Relato.** Antropologia e Estética da Iminência. São Paulo: Edusp, 2012.

GIDDENS, A. 1981. **As idéias de Durkheim.** São Paulo: Cultrix.

GRAMSCI, Antonio – **O Conceito de Hegemonia em Gramsci**, 3ª edição, Rio de Janeiro, Graal, 1991.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada**, Rio de Janeiro, Editora LTC, 1988.

GROSSBERG, Lawrence. **The politics of music: American images and British articulations.** Canadian Journal of Political and Social Theory, vol. 11, n. 1 e 2, p. 144-151, 1987.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. (2 ed. 2005).

_____. **Mídia e culturas juvenis:** o caso da glamorização do funk nos jornais cariocas. Menezes. Philadelpho. Signos plurais. Mídia, arte, cotidiano na globalização. São Paulo: Experimento, 1997.

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** identidade e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide La Guardia. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

HOLZBACH, Ariane. **“Ôôhhh tempinho bom!!”:** Videoclipes no Youtube e a reconfiguração do rock nacional dos anos 80. Revista LOGOS edição 42, v. 22, n. 1. Cultura Pop e Linguagem de Videoclipe, 2015.

HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, Págs. 9-23, 1984.

IAZZETTA, Fernando (2009). **Música e mediação tecnológica.** São Paulo: Ed. Perspectiva/FAPESP.

LÓPEZ CANO, Rubén. **La vida en copias. Breve cartografía del reciclaje musical digital.** Revista LIS. Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada. Año III # 5. Mar. Bs. As. UBACyT. Cs. de la Comunicación. FCS~UBA. Jun. 2010.

MAGNANI, José Guilherme Cantor (2002), **De Perto e de Dentro:** notas para uma etnografia urbana. Revista RBCS, vol. 17. Número49 junho/2002.

MARCILDO, Maria Luiza. **A Cidade de São Paulo:** povoamento e população, 1750-1850. São Paulo: Pioneira, 1973.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. Arte, comunicação e tecnicidade no final do século. **Margem-Tecnologia e Cultura.** São Paulo: Educ/FAPESP, n.8, 1999.

_____. **Ofício de Cartógrafo.** São Paulo: Loyola, 2004.

_____. **Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século.** In: MORAES, Denis de. (org.). Sociedade mediatizada. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MC MANDUZINHO. **Freguesia.** Mc Manduzinho. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/mc-manduzinho/freguesia.html#ixzz3gB33mBRr>> Acesso em: 1 jul. 2015.

MUNANGA, Kabengele (1994). **Identidade, Cidadania e Democracia:** algumas reflexões sobre os discursos antirracistas no Brasil. In: SPINK, Mary Jane Paris (org.) A cidadania em construção: uma reflexão transdisciplinar. São Paulo: Cortez.

NETTL, Bruno (2008). **“Antropologia da música/Antropologia musical”** In: ARAÚJO, Samuel *et alli* (orgs.). Música em debate: perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad.

NOGUEIRA, Bruno Pedrosa. **Pensando a cena musical a partir dos territórios informacionais.** Contemporânea Ed. 24, vol. 12, n 2. 2014.

ORTIZ, Renato (1983). **Pierre Bourdieu:** Sociologia. São Paulo: Ática.

JANOTTI JR., Jeder. **Are you Experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais.** Contemporânea, Salvador, v.10, n. 1, jan./abr. 2012.

_____; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (orgs.). **Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.** Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.

_____; ALMEIDA, Victor. **Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais.** In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; LIMA, Tatiane Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (Org.). Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Rio de Janeiro: Simplíssimo, 2011.

PEREIRA, Simone Luci. **Sobre a Possibilidade de Escutar o Outro:** voz, world music, interculturalidade. Revista E-Compós, vol. 15, n2. 2012.

PALOMBINI, Carlos. **Soul brasileiro e funk carioca.** Revista Opus v. 15, n1, Goiânia, 2009.

RINCON, Omar. **LO POPULAR EN LA COMUNICACIÓN: <CULTURAS BASTARDAS + CIUDADANÍAS CELEBRITIES. LA COMUNICACIÓN EN MUTACIÓN** - Remix de discursos. Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, C3 FES, www.fesmedia-latin-america.org/ Bogotá, 2015.

ROCHA, Rose de Melo. SILVA, Josimey Costa. PEREIRA, Simone Luci. **Imaginários de uma outra diáspora: consumo, urbanidade e acontecimentos pós-periféricos.** Galaxia (São Paulo, Online), n. 30, p. 99-111, dez. 2015.

ROCHA, Rose de Melo. **Juventudes, comunicação e consumo: visibilidade social e práticas narrativas.** In: Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo. Livia Barbosa (org.). Porto Alegre: Sulina, 2012.

ROCHA, Rose de Melo. **A pureza impossível: consumindo imagens, imaginando o consumo.** In: Estéticas midiáticas e narrativas do consumo / organizado por Rose de Melo Rocha e Vander Casqui. – Porto Alegre: Sulina, 2012a.

SÁ, Simone Pereira de. **Música Eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem.** In: LEMOS e CUNHA (org.) Olhares sobre a Cibercultura. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2003.

SIQUEIRA, Denise. MATHEUS, Letícia. **Logos: Comunicação & Universidade** - Vol.42, Nº 1 (2015) - Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 2015.

STRAW, Will. **Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music.** Cultural Studies, vol. 5, n. 3, 1991.

_____. **Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas.** in: DE SÁ, Simone Pereira; JANOTTI JUNIOR, Jeder (Org.). Cenas musicais. São Paulo: Anadarco, 2013.

SÁ, Simone Pereira de - **A música na era de suas tecnologias de reprodução.** Trabalho apresentado ao GT de Tecnologias da Comunicação, para a XV COMPOS, UNESP, Bauru, 2006 – Mediações musicais através do telefone celular. ANAIS da XVIII INTERCOM. UERJ, RJ. 2005.

_____. **Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem.** In: Lemos e Cunha (orgs) - Olhares sobre a cibercultura. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2003.

SASSEN, "As Cidades na Economia Global", in *Cadernos de Urbanismo*, Ano 1, nº1, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Urbanismo, 1999.

_____. **"As Cidades na Economia Mundial"**, São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SCHAFER, R. Murray (1991). **O ouvido pensante.** São Paulo: UNESP.

_____. **A afinação do mundo.** São Paulo: UNESP, 2001

SIQUEIRA, Denise Oliveira. **Juventudes e cidades no videoclipe: o corpo como foco**. Líbero – São Paulo – v. 15, n. 29, p. 55, jun. de 2012.

SLATER, Don - **Cultura do Consumo & Modernidade**. Ed. Nobel, 2001.

TROTTA, Felipe. **Entre o Borralho e o Divino: a emergência musical da periferia**. Galaxia. Revista do Programa de Pós graduação em Com. e Semiótica da PUC/SP. V.13, n.26. 2013.

_____. **A música que incomoda: o funk e o rolezinho**. Grupo de Trabalho Comunicação e Sociedade, XXIII COMPÓS, Univ. Federal do Pará (2014).

VIANNA, Hermano. **Funk e cultura popular carioca**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

_____.(org.) **Galeras Cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997. (2 ed. 2003).

ZUMTHOR, Paul (1997). **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**, RJ: Zahar, 1979.

YÚDICE, George. **A funkificação do Rio**. In: A conveniência da cultura: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004.