

## **Funk Conectado: O Fluxo como um Movimento em Rede<sup>1</sup>**

Giovanna Barros de Lima<sup>2</sup>

### **Resumo**

Ao longo dos anos, o Funk passou por um processo de globalização musical, saindo da periferia e alcançando lugares antes inimagináveis. Muitos Mestres de Cerimônia de São Paulo iniciam suas carreiras nos Fluxos. Nesse ínterim, o presente estudo teve por objetivo compreender o Fluxo como uma ecologia conectada, utilizando pesquisa qualitativa, do tipo exploratória, de uso de etnografia em redes digitais com aplicação de entrevistas não estruturadas. Os conceitos de identidade, ciberespaço e conectividade foram explorados por meio de teorias digitais e de Comunicação. Buscando identificar a existência de uma identidade nos Fluxos, concluiu-se que os Bailes são como uma arena vibrante onde as expressões ganham vida. O Baile Funk é percebido como uma plataforma de conectividade para o movimento informacional e os fluxos desempenham papel crucial ao oferecer lazer que transcende a mera festa.

### **Palavras-chave**

Funk, Conectividade; Digital; Identidade; Ritmo.

## **1 TEORIAS DIGITAIS E DA COMUNICAÇÃO**

### **1.1 Cultura da conectividade**

Jenkins (2009) acredita que a circulação de conteúdos depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Para aquele autor, na cultura participativa não existe mais o papel separado de emissor e receptor. E esse é um dos principais pontos para que aconteça a convergência, um dos elementos que usaremos no decorrer deste capítulo para explorar sobre a cultura da conectividade.

Jenkins (2009) refere convergência ao movimento de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídias, simbolizando uma transformação cultural; ou seja, através desse processo, os consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer novas

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na modalidade Espaço Graduação, atividade integrante do XVIII Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

<sup>2</sup> Graduada em Relações Públicas, Universidade Federal de Goiás, [lima.giovanna@egresso.ufg.br](mailto:lima.giovanna@egresso.ufg.br).

conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos. É mais do que uma mudança tecnológica, ela altera a relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática trabalha e pelo qual os consumidores processam as informações, pois, ela também ocorre quando as pessoas assumem o controle das mídias.

Com o passar dos anos e com o desenvolvimento tecnológico, novas tecnologias midiáticas permitiram que o mesmo conteúdo fluísse por vários canais diferentes e assumissem formas no ponto de recepção. Segundo Castells (2018), a globalização e a identidade moldam o mundo e a vida do ser humano, ao passo que a revolução tecnológica e a reestruturação do capitalismo introduziram uma nova forma de sociedade: a sociedade em rede.

As melhorias em equipamentos e *softwares*, junto com as novas mídias, como as redes sociais e os *sites* em geral, se tornaram parte fundamental na vida cotidiana das pessoas, aumentando o nível e a qualidade da conectividade. Van Dijck e Poell (2013) definem a conectividade como um elemento-chave da lógica da mídia social, sendo importante tanto metaforicamente como materialmente dentro da cultura da mídia social.

Além disso, Van Dijck (2013) sugere o termo “cultura de conectividade” para definir a junção das práticas que acontecem de forma *online* e *offline*, e a onipresença das mídias sociais na vida moderna. Para aquela pesquisadora, essa cultura se dá como um processo de evolução de uma cultura participativa.

## **1.2 Identidades conectadas**

Castells (2018) define identidade como a fonte de significados e experiências de um povo. É o processo de construção de significado considerando questões culturais; ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados.

Entretanto, o avanço tecnológico auxiliou a fragmentação das identidades. A identidade do sujeito pós-moderno se torna fluídica. Lévy (1996) aponta que a identidade do sujeito pós-moderno é virtual, pois, ela é desterritorializada, desligada do sentido de tempo e espaço concreto. E por esse motivo, um sujeito pode obter diversas identidades sem que elas entrem em conflito.

Para Azevedo (2014), através do ciberespaço, o homem pós-moderno cria novas formas de interações que acontecem por meio do computador. Nisso, as identidades construídas a partir da virtualização no ciberespaço desconstroem a percepção de tempo e espaço, tornando o indivíduo onipresente e onisciente, em virtude de poder estar em qualquer lugar e tempo, e no

mesmo instante se comunicar com diversas pessoas em qualquer lugar do mundo não levando em consideração tempo cronológico e distância física; ou seja, a identidade que era vista a partir da construção geográfica de espaço, passa a ser questionada com o advento do ciberespaço.

### **1.3 Música em rede**

Para Levy (2010), a criação de uma obra dentro da esfera digital não se encontra mais limitada ao momento da realização da obra. Aquele autor afirma que uma das principais características na cibercultura é a participação nas obras de quem as consome; ou seja, quem consome a obra também pode participar não somente na construção de sentido da obra, mas também na sua coprodução, já que a obra virtual é aberta por construção.

De fato, a participação ativa dos autores, a criação coletiva, a obra acontecimento, obra e processo, interconexão, mistura dos limites obra emergente, são características que convergem em direção ao declínio das duas figuras que garantiram a integridade, a substancialidade e a totalização possível das obras: o autor e a gravação (LEVY, 2010).

Além disso, gravação em estúdio, com auxílio de equipamentos mais elaborados, passou por um processo de convergência onde, a partir de agora, os músicos podem controlar e produzir seus materiais sem passar pelos intermediários que haviam sido introduzidos pelos sistemas de notação e de gravação (editores, intérpretes, grandes estúdios, lojas). É cada vez mais frequente que os músicos produzam suas músicas a partir da amostragem e da reordenação de sons obtidos em estoques das gravações disponíveis.

### **1.4 Rede social**

Segundo Castells (1996), as redes sociais são um conjunto de indivíduos ou grupos interconectados que compartilham relações, informações e recursos através de plataformas digitais ou físicas. Além disso, o autor enfatiza a importância das plataformas digitais como espaços de conexão e interação entre pessoas, independentemente de suas localizações geográficas. Elas possibilitam a formação de comunidades virtuais, onde indivíduos compartilham interesses, informações, opiniões e experiências. As redes sociais podem se manifestar em várias escalas, desde amizades pessoais até conexões globais.

## 2 SOBRE O FUNK

### 2.1 A diversidade no Funk

Atualmente, o Funk movimenta milhões na indústria da música. O principal canal do YouTube no Brasil é o Canal KondZilla, da KondZilla Filmes. Fundada em 2012, a KondZilla é uma produtora de videoclipes fundamental para a popularização do Funk no Brasil. Segundo Ortega (2017b), em 2017, se tornou o maior canal de Youtube no Brasil, atingindo cerca de 5,5 bilhões de *views*. No ano seguinte, o canal ultrapassou o cantor Justin Bieber e tornou-se o terceiro maior canal do mundo na categoria musical em número de inscritos.

O Funk, assim como tantos outros gêneros musicais, busca sempre trazer novidades e se manter atrativo. Desta forma, é possível identificar vários subgêneros do Funk dentro do próprio Funk. Moretto (2015) aponta que existem os seguintes tipos de funk no Brasil: Funk Carioca; Funk Proibidão; Funk Consciente; Funk Melody; Ostentação (ou Funk Paulista); Funk Antigo; Funknejo; Pop Funk (ou Funk Pop); Eletro Funk; e, Funk Rasteirinha.

Para o gênero se desenvolver mais nas periferias paulistas, foi necessário aos MCs da região pararem de cantar sobre sexo e drogas. Desta forma, pensando em gerar identificação com o público, notam que os jovens da favela têm algo em comum: “a vontade e os sonhos de ter o que há de melhor”. Assim começou o início do Funk Ostentação (TOLEDO, 2021).

Esse subgênero surgiu na Baixada Santista, em Santos, e na região metropolitana de São Paulo. A primeira música foi *Bonde da Juju*, cantada pela dupla Backdi e Bio G3, em 2008. Com a batida forte e a letra falando sobre as roupas de marca, especialmente da Oakley. A música fez grande sucesso entre os jovens periféricos da época e foi pioneira na era do Funk Ostentação. O espaço na mídia veio com a crescente dos “rolezinhos”, em 2013, e com o assassinato do MC Daleste, ocorrido durante uma apresentação do cantor no mesmo ano.

## 3 O FUNK CONECTADO

### 3.1 Os rolezinhos

Grupos de jovens se organizavam pela *internet* para realizar encontros em *shoppings* em São Paulo, nos quais participavam alguns iniciantes e já reconhecidos MCs de Funk. Esses encontros ficaram conhecidos como rolezinhos. O objetivo desses encontros, descrito no evento do Facebook, era conhecer esses “famosos”, assim como outros participantes.

Pedro (2017) discorre que a repressão aos rolezinhos se deu devido ao preconceito por parte da população através de um intenso processo de construção simbólica, com o objetivo de justificar a política de “guerra contra o crime”. Para aquele autor, esse processo simbólico é feito a partir da criação e reconhecimento de determinados estereótipos – nesse caso, o estereótipo do “traficante” é associado à figura de um jovem negro favelado pobre.

Os casos de repressão aos rolezinhos é exemplar nesse sentido, em que a presença de um grupo de jovens, que, na visão de outros frequentadores do *shopping*, se encaixavam dentro de um determinado estereótipo daquele que não deveria frequentar aquele espaço, fez com que eles fossem instantaneamente associados a bandidos, assim esses jovens deveriam ser impedidos de ficar naquele lugar.

### **3.2 O Fluxo**

Pedro (2017) descreve o Fluxo como os encontros de jovens nas ruas para ouvir e dançar Funk. Esses encontros acontecem em algumas regiões de São Paulo, sendo as músicas tocadas em caixas de som dos carros. O autor relata que a informalidade e a irregularidade são características desse evento. Além disso, ele discorre que o motivo do termo “fluxo” se dá pela movimentação dos encontros:

O sugestivo nome para os encontros –fluxo – sugere uma efemeridade que pressupõe um deslocamento e fluidez, já que os encontros são espontâneos e, em certa medida, imprevisíveis. Os bailes acontecem nas diferentes regiões da cidade e atraem uma quantidade grande de participantes (PEDRO, 2017).

Sennett (2008) discorre sobre a importância dos espaços públicos e das manifestações culturais na construção da identidade e na coesão social. Aquele autor argumenta que os espaços públicos são ambientes de encontro e interações entre indivíduos diversos, propiciando a troca de experiências e o estabelecimento de conexões profundas.

É na *internet* onde as principais movimentações para a realização do Fluxo acontecem. Vale ressaltar que, para Azevedo (2014), é através do ciberespaço onde o homem cria novas formas de interações e é por meio de comunidades virtuais que se pode participar de tribos em que se sente pertencente.

## **4 METODOLOGIA**

O presente estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa do tipo exploratória de uso de etnografia em redes digitais com aplicação de entrevistas não estruturadas. As amostragens qualitativas buscam selecionar os elementos mais significativos para o problema da pesquisa.

Para desenvolvimento da pesquisa, o primeiro passo foi realizar uma busca pelo Instagram contas com algum tipo de vínculo com os bailes funks de São Paulo. Desde os perfis oficiais dos bailes aos que tinham como conteúdo principal o funk, funkeiros e os bailes. Desta forma, foi possível mapear três grandes perfis considerando número de seguidores, número de *views*, conteúdo e frequência de postagens: @dz7oficial, com 768 mil seguidores; @helipaprodutora, com 389 mil seguidores; e, @helipa\_eo\_fluxo, com 182 mil seguidores.

Para a segunda fase da pesquisa, foi desenvolvido um roteiro para coleta de dados através de um diálogo, sendo considerado como critérios para amostragem: indivíduo residente no Estado de São Paulo, entre 18 e 28 anos, que, independente de sexo, consome Funk e frequenta bailes de favela. O objetivo dessa entrevista é entender a vivência dos jovens e relacionar com a teoria já existente por meio de aplicação de uma entrevista semiestruturada.

## **5 RESULTADOS E ANÁLISE**

### **5.1 Diálogos compartilhados**

Com objetivo de conhecer um pouco mais sobre a vivência de quem frequenta os bailes e os Fluxos de rua de São Paulo, foi realizada uma entrevista com K.S., 28 anos de idade, morador da cidade de Taboão da Serra e frequentador do Baile da Dz7, em Paraisópolis, do baile do Jaqueline, na Vila Sônia e no baile do Capelinha, no Jardim São Luiz.

K.S. afirma que sua primeira experiência em um baile de favela foi aos 20 anos de idade: “[...] tinha algo em torno 20 anos, fazia faculdade e priorizava os estudos e não saía muito. Meus amigos me convidaram, pegamos um carro e fui. Já ouvia falar sobre e foi legal para conhecer essa cultura do baile”.

Em outra perspectiva, tem-se K.H., 22 anos de idade, morador de Campo Limpo, no Capão Redondo. O rapaz começou a frequentar o baile da DZ7 aos 15 anos de idade. Ele relata que estava em uma festa junina com os amigos: “A gente sempre ia em festa junina dos amigos, aí um amigo falou “bora pro baile?” dai eu “bora”. Daí foi os meninos que eram mais velhos e moravam perto de mim e a gente.” Desde então, K.H. frequenta o baile da DZ7 e do Bega, ambos em Paraisópolis.

Outra participante da pesquisa é A.C., 19 anos de idade, moradora de Guarulhos, que também começou a ir nos bailes aos 15 anos de idade. Mas diferente de K.H., ela morava em uma comunidade que tinha um baile. Ela afirma: “Não achava o baile como o melhor lugar do mundo, mas era o lugar onde eu encontrava meus amigos, dava risada.” Assim, os bailes funcionam como um importante espaço de encontro e integração social, proporcionando pertencimento a uma comunidade e um grupo de pares, oferecendo conexões sociais.

G.R. dialoga sobre essa importância do baile para o lazer dos jovens da periferia:

[...] tem muita gente que é contra o baile Funk, mas é uma cultura nossa, não só de São Paulo, mas do Brasil todo. A polícia dispersar é uma coisa, mas chegar jogando bomba, oprimindo é foda. Querendo ou não, no baile é onde o tráfico ganha, mas isso aqui também é um lazer nosso.

Sobre a questão, Sennett (2008) aponta a importância dos espaços públicos e das manifestações culturais na construção da identidade e na coesão social. Para aquele autor, os espaços públicos são locais de encontro e convívio entre diferentes pessoas, possibilitando a troca de experiências e a formação de conexões significativas.

K.L., 26 anos de idade, relações-públicas, moradora de Diadema e frequentadora do Baile do Helipa, relata: “A primeira vez que eu fui num baile foi aos 20 anos, eu sempre ouvia falar do baile da Dz7 e do Bega, ouvia em um bilhão de músicas”. Isso é um reflexo claro da influência da cibercultura, conforme descrito por Levy (2010). Através da vasta disseminação de informações e conexões virtuais, os bailes ganharam um *status* icônico na mente de muitas pessoas mesmo antes de experimentá-los pessoalmente. A.C. também é um exemplo desse processo de cibercultura quando aponta: “[...] até quem nunca foi em um baile olha os vídeos e acaba sendo influenciado pelos vídeos e fotos que postam. Eu mesma nunca tinha ido no baile do Helipa e quando eu vi vídeo eu fiquei com muita vontade de ir”.

Além disso, a cibercultura permitiu que narrativas sobre esses eventos se propagassem por diferentes plataformas *online*, consolidando sua relevância e magnetismo. As músicas desempenharam um papel crucial na construção desse imaginário coletivo, demonstrando como a interação entre cultura, tecnologia e comunicação influenciam profundamente nas percepções e curiosidade de vários jovens. N.R., 23 anos de idade, advogada, moradora de Pindamonhangaba e frequentadora do Baile Doze do Cinga, aponta:

[...] o Helipe, o Bega, o DZ7, esses bailes são mencionados em música. O Doze do Cinga, por exemplo, tem uma música chamada Doze do Cinga. Eu não sei exatamente como eu fiquei sabendo da existência desses bailes, acredito que foi através das músicas, que é bastante mencionado!

Além disso, K.H. apontou também sobre o sentimento de pertencimento que o baile Funk causou e como isso impactou na sua própria identidade:

Quando eu tinha 19, 20 anos eu passei a ir em lugares mais embranquecidos de São Paulo, não me sentia muito à vontade. Mas uns amigos combinaram de ir pra dz7 e levar eu e uma amiga. Foi incrível, foi uma experiência totalmente diferente do que me relataram [...] E mesmo me sentindo muito diferente eu me senti muito igual, por ser uma menina preta de periferia, então eu me senti muito acolhida.

As conexões estabelecidas em torno do baile Funk geram um senso de pertencimento, funcionando como um espaço de acolhimento onde identidades são experimentadas e celebradas.

Por outro lado, Santiago (2013) aponta que a música produzida nas favelas gera sentimentos contraditórios naqueles que não estavam familiarizados com o contexto dessas comunidades. Ela desperta medo e estranhamento entre os que desconheciam a realidade das favelas, mas ao mesmo tempo também exerce uma forte atração e curiosidade sobre esse mesmo público. R.C., moradora da Zona Oeste de São Paulo, 23 anos de idade e frequentadora do Baile da DZ7 e o Baile do JB, que fica na divisa de São Paulo com Osasco, relata: “Eu sempre tive vontade de ir, mas tinha muito medo”. E acrescenta: “[...] a galera acha que tem tiroteio no meio do baile, que os bandido mexe com você, você vai ser assaltado, não é isso!”.

G.R. é um DJ que vem se popularizando no baile do Bega. O rapaz tem 19 anos de idade, faz faculdade de Tecnologia e já foi registrado como atleta profissional de polo aquático. Ele conta que nunca pensou em trabalhar com o Funk, mas tudo mudou quando, ainda na escola, precisou escrever um poema: “Nunca pensei em trabalhar com Funk, mas na escola tive que fazer um poema. Então eu escrevi e coloquei numa batida do Funk, postei no Youtube, em uma semana, o vídeo teve mil visualizações, em duas semanas, teve três mil visualizações.” A fala de G.R. vai de encontro com o pensamento de Levy (2010), uma vez que o autor destaca que a gravação em estúdio, com o auxílio de equipamentos mais avançados, passou por um processo de convergência. Isso possibilitou que o próprio DJ assumisse o controle da produção de seus materiais, eliminando a necessidade de intermediários (editores, intérpretes, grandes estúdios e lojas, por exemplo) que antes eram essenciais.

Esse avanço tecnológico e a possibilidade de autogestão na produção musical possibilitaram aos artistas ter maior liberdade criativa e autonomia em todo o processo, desde a composição até a distribuição e divulgação de suas obras (LEVY, 2010).

Uma rede social muito importante para os DJs é o próprio Instagram, é nas mídias digitais onde o público encontra os artistas e pode acompanhá-los. O DJ G.J. conta: “[...] teve

um baile que eu toquei lá na Zona Leste que eu fiz um vídeo e marquei a organização, eles repostaram, eu tava com 3 mil seguidores e na hora eu fui pra 10 mil seguidores”. Dessa feita, um aspecto crucial destacado por Castells (2013) é a velocidade da comunicação e o poder das redes sociais na disseminação rápida de informações. Aquele autor aponta um fenômeno denominado como interconexão global, que permite com que notícias, ideias e conteúdos se espalhem através de redes digitais, transcendendo barreiras geográficas.

Esse fenômeno é presente no relato de G.R. que embora tenha se destacado nos bailes de favelas, o DJ não é morador da comunidade em que toca. Mesmo assim já tinha conhecimento de gênero, apesar da vivência, a ponto de conseguir desenvolver suas primeiras músicas. O rapaz aponta que ficou um pouco assustado quando foi a primeira vez a um baile, em uma de nossas conversas ele relatou sobre os preconceitos estrutural que ele tinha

[...] quando eu tive a primeira oportunidade em ir para tocar foi muito com pé atrás e com pré-conceito, julgando as coisas sem saber. Porém, quando eu cheguei foi uma energia muito diferente, me deu mais motivação para continuar, isso foi uma chavinha para querer trabalhar mais e fazer mais músicas.

Com a finalidade de conhecer como acontece o processo de criação do baile, foi feito o contato com o V.S., de 22 anos de idade, organizador de um dos mais conhecidos bailes de São Paulo: o baile do Helipa. Em uma de nossas conversas, V.S. contou sobre o impacto que o baile Funk pode causar na vida das pessoas moradoras da comunidade:

[...] é tipo, muita coisa envolvida, mas que muda a vida de muita gente. Eu fico feliz do pessoal fazer matéria e trabalho sobre o funk porque quem não conhece acha que é só curtidão, mas, por exemplo, na rua do baile tem vários bares e cada um tem uma família que precisa de comida, de pagar as contas e o baile proporciona isso.

Vianna (1988) destaca com a mídia frequentemente constrói uma representação negativa do funk, reforçando estereótipos e associando o funk a comportamentos tidos como desviantes e criminosos. Aquele autor ressalta que essa visão estigmatizada contribui para a marginalização e criminalização de artistas e fãs do Funk, perpetuando um preconceito que impacta diretamente nas comunidades periféricas.

Além disso, V.S. conta sobre o caso de um DJ que teve a vida transformada graças ao funk: “Por exemplo, aqui tinha um cara que mexia com coisa de tráfico, mas o funk mudou a vida dele e hoje ele consegue viver do funk, proporcionar coisas pra família dele por causa do funk.” Dessa feita, Vianna (1988) aponta como o Funk e outros gêneros periféricos como, por exemplo, o *Rap*, são importantes formas de empoderamento para os jovens das favelas. Em sua

obra, aquele autor ressalta que a música pode ser uma ferramenta poderosa para transformar e reconfigurar a realidade social e cultural de uma comunidade. O próprio participante é um exemplo dessa transformação causada pelo Funk. Além de organizador de baile, V.S. hoje é diretor de design gráfico de uma produtora muito importante para o cenário do Funk.

Embora V.S. organize o baile do Helipa, quando conversamos sobre quais bailes ele costuma frequentar, o rapaz aponta que também gosta de ir no baile do Bega, em Paraisópolis e no baile da Marcone, na Zona Norte: “[...] tem o baile da Zona Norte, o da Marcone, que é bem diferente, o ritmo das músicas é diferente, é mais dançante e o público é diferente também”. Com isso, é possível observar a diversidade existente na própria construção identitária do baile funk, assim, Funk não é um estilo musical homogêneo, mas sim um universo de diferentes vertentes e subgêneros, sendo uma expressão cultural dinâmica e em constante evolução.

Diante do exposto, Vianna (1988) aponta que o Funk é uma manifestação artística e social que está sempre se reinventando e se adaptando a novos contextos e realidades. Assim, mesmo que o Baile do Bega e o Baile da Marcone aconteçam no mesmo Estado, eles têm suas individualidades e particularidades, pois, o contexto daquela comunidade e das pessoas que nela vivem é o que as tornam únicas.

## 5.2 Análise das redes

Para análise desses perfis, foi usada a ferramenta *Not Just Analytics*, que consegue fornecer dados abertos, em tempo real, sobre quantidade de postagens, seguidores, taxa de engajamento, média de curtidas, comentários e visualizações de vídeos no Instagram. Na tabela 1, a seguir, têm-se os frutos desse relatório gerado no dia 20 de julho de 2023.

Tabela 1 – Dados de performance das páginas no Instagram dos perfis de Baile Funk de São Paulo.

Perfil	Mídias Postadas	Seguidores	Seguindo	Média de Curtidas	Média de Comentários	Média de Visualizações de Vídeos	Taxa de Engajamento
dz7oficial	3.824	869.283	7.495	17.797	101	257.888	2,06%
Helipaprodutora	692	430.373	322	15.032	160	206.186	3,53%
helipa_eo_fluxo_	618	192.258	107	10.383	79	134.872	5,44%

Fonte: elaboração própria.

É possível observar que, embora o @helipaprodutora tenha metade dos seguidores do @dz7oficial, a média de visualizações dos vídeos é muito próxima e a média de comentários é maior que as dos outros dois perfis.

A taxa de engajamento disponibilizada pela *Not Just Analytics* é feita através da média de curtidas e comentários das últimas 12 publicações dividido pelo número total de seguidores. Segundo o Iconosquare, é considerada uma boa taxa de engajamento contas que estejam entre 1% e 5%. Portanto, o perfil @helipa\_eo\_fluxo possui uma taxa de engajamento superior às demais contas, mesmo com um número menor de seguidores.

A ferramenta que melhor mensura os resultados de um perfil são os *insights*. Martins, Albuquerque e Neves (2018) apontam que através dos *insights* é possível analisar o comportamento e os dados demográficos da audiência do Instagram. Além disso, é no *insights* que é possível observar as métricas como melhores postagens, alcance, impressão e engajamento.

Com um dos participantes da pesquisa foram disponibilizados os dados de um *post* do perfil @dz7oficial (figura 1). O *post* em específico é um *reels* com divulgação do aniversário de 13 anos do Baile da Dz7. Nas métricas disponibilizadas é possível analisar que o *post* teve mais de 1 milhão de reproduções, 29 mil curtidas, 27 mil compartilhamentos e mais de 2 mil contas salvaram o *post*, tendo um alcance de mais de 600 mil contas alcançadas, sendo 179 mil seguidores e 500 mil não seguidores.

Figura 1 – Captura de tela dos insights na rede social Instagram – 26 de julho de 2023.



Fonte: elaboração própria.

Várias características da cibercultura impactam nas métricas desse tipo de postagem. A conectividade presente nesse universo do Funk permite com que esses canais de divulgação alcancem usuários em todas as regiões. Além disso, um fato é que na cibercultura há interconexão e participação ativa dos, nesse caso, consumidores; ou seja, através de compartilhamentos dos próprios seguidores da página um alcance pode dobrar. É possível perceber isso considerando o número de seguidores alcançados pela postagem.

### 5.3 As conexões do baile

Para Azevedo (2014), é através do ciberespaço onde o homem cria novas formas de interações e é por meio de comunidades virtuais que se pode participar de tribos em que se sente pertencente. Através de comunidades virtuais, se pode constituir novas tribos, com perfil e características próprias que atendam a necessidade específicas destes grupos virtuais. Esse fenômeno é categorizado por Lévy (1994) sob o conceito de “inteligência coletiva”.

Esse tipo de discussão ganhou uma nova dimensão com as construções de Castells (2013). Aquele autor aponta que as redes sociais e a cibercultura proporcionam um espaço de interação e expressão onde as pessoas podem explorar e redefinir suas identidades de maneiras antes inimagináveis. Quando perguntado como as mídias digitais estão conectadas com o baile Funk e se existe alguma influência, K.H. explica sobre a existência de bondes, grupos de amigos que se reúnem para curtirem os bailes juntos:

No Instagram também tem os bonde, igual os bonde dos mascarados, dos cobiçados, pecinha, bonde das cargo, da *quiksilver*, os menor da sul, demônio da leste e eles têm rixa. Daí eles usam as redes sociais pra promover briga, pra promover rateio dos menor. Tem muito bonde, daí um tem rixa com o outro, se jogar no Instagram “bonde” vai aparecer um monte.

Esses bondes são grupos de pessoas que se reúnem e vão juntas para os bailes Funks. Normalmente esses grupos são compostos por pessoas que compartilham interesses em comum, principalmente no que se refere às marcas e aos bailes. É possível observar que os bondes têm sua própria identidade sendo uma forma de expressão cultural do baile Funk paulista. É possível ver muita influência do Funk ostentação na construção identitária desses grupos, principalmente por sempre ostentarem roupas e acessórios de marcas.

Ainda sobre essa conexão das mídias digitais com o baile, K.L., moradora de Diadema e frequentadora do Baile do Helipa. Aponta: “[...] não há nada que não seja influenciado pelas

redes sociais e não há nada que não influencie as redes sociais em algum momento”. Segundo a frequentadora, os bailes Funks já aconteciam, mas estar nas redes sociais amplifica a visibilidade deles, ela afirma que consegue perceber uma movimentação de um público cada vez mais frequente, que sai de bairros mais nobres e vai para as favelas de São Paulo aproveitar o baile funk. K.L. acrescenta:

[...] o fato de agora o baile estar amplamente divulgado, como os vídeos do Tiktok, que acontece uma democratização da produção de vídeos por termos acesso à edições muito boas de forma muito acessíveis, as pessoas estão vendo como são os bailes e pessoas que eram de fora da bolha estão se interessando cada vez mais.

Para ela esse ponto tem dois lados, o de movimentar a cultura periférica e o de apropriação.

Diferente dos bailes tradicionais, os fluxos têm um sistema de divulgação diferente. K.L. afirma que a divulgação do fluxo é mais orgânica. Ela aponta: “[...] a sensação é que foi meio que acidental, você andou numa rua e do nada caiu num fluxo. Eu sei que tem uma galera que se organiza pra fazer, mas é bem do nada”. Para ela, as redes sociais têm um papel fundamental na divulgação desses eventos, porém é uma divulgação que acontece em uma escala menor, pois é feita para sua própria rede de contatos e as pessoas vão se convidando.

Isso leva para um ponto que me chamou atenção durante o desenvolvimento do trabalho, pois, durante o desenvolvimento da presente pesquisa, foi encontrado as definições de baile Funk e fluxo de rua, mas não foram destacadas as diferenças entre os dois dentro dos referenciais teóricos apresentados. G.J., um dos DJs participantes, afirma: “[...] o baile Funk é um fluxo, mas nem sempre é o fluxo. Porque o baile Funk pode ser uma organização, você pode fechar sua casa, colocar um som e fazer um baile funk. Agora o fluxo, o próprio nome já diz, é um fluxo de pessoas. Ninguém ali fica parado, é muita gente andando”.

A participação digital ativa dos frequentadores dos fluxos é que faz ele tomar grandes proporções. G.R. acredita que o fluxo tem mais influência das redes digitais que o baile Funk: “[...] mas não está ligada em rede social aberta, mas sim em grupo de whatsapp, ligação. São organizados mais atrás das cortinas e estão totalmente ligados a rede social”. K.L também aponta sobre essa ligação do fluxo com as redes digitais e acrescenta: “Às vezes que eu fui parar num fluxo foi porque ou alguém me contou que já tava rolando ou eu vi story de alguém que tava em um fluxo. As redes sociais têm esse papel de divulgar pra sua rede e as pessoas vão se convidando. É uma divulgação instantânea”.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve origem a partir do questionamento pessoal e enquanto futura graduada em relações públicas sobre quais são as novas músicas populares do Brasil, já que a cultura popular se refere ao conjunto de práticas, crenças, valores, ideologias, expressões artísticas e costumes de um grupo de pessoas. O termo “popular” se refere a coisas que são consumidas pela maioria das pessoas, que é difundido e desfrutado por parte do público geral. E hoje, o que é mais popular que o funk?

Essa reflexão profunda foi impulsionada pela convicção da arte e da cultura enquanto elementos importantes de transformação social. Para isso, considerando aspectos teóricos e práticos, neste trabalho foram abordadas temáticas com a finalidade de relacionar, questionar, discutir e compreender o baile funk e o fluxo como uma ecologia conectada.

O estudo mostrou que as redes digitais têm papel não apenas como um espaço de conexão entre pessoas com interesse comum, mas também é uma ferramenta importante para a promoção e divulgação dos Bailes e Fluxos. Além disso, nota-se como a globalização e a revolução tecnológica foram fatores extremamente importantes para a expansão e acessibilidade musical, abrindo portas para a produção independente, empoderando artistas a expressarem suas vozes e narrativas de maneira autêntica, desafiando as limitações tradicionais da indústria musical. Assim, possibilitando que jovens periféricos conseguissem produzir as suas próprias músicas e compartilhá-las com o resto do mundo.

Considerando a história do funk, é possível notar que ele passa por um processo de convergência desde o momento em que chega no Brasil. Com a revolução tecnológica a criação e desenvolvimento da música possibilitou que o funk criasse sua própria linguagem, identidade e independência.

O Baile Funk e o Fluxo se tornam um movimento em rede no momento em que eles se iniciam em grupos e páginas de *Instagram* e passam a reunir, presencialmente, dez mil pessoas em uma única noite - como no caso do Baile do Helipa. Essas conexões realizadas corroboram com a teoria da cultura de conectividade, onde acontece a junção das práticas de forma *online* e *offline*.

Desta forma, é possível observar o Baile Funk como uma conectividade para o movimento informacional, a partir de uma compreensão em que os bailes podem funcionar como centros de disseminação de informações e tendências.

Outro ponto importante de ressaltar é a criminalização e repressão que o movimento funk vêm sofrendo como uma não cultura. Isso está ligado a uma criminalização do funk e ao

estereótipo do funkeiro, que passa a ser noticiado de forma estigmatizada pela mídia. A narrativa midiática frequentemente distorce a realidade, associando os eventos dos bailes a cenários de violência e desordem, construindo um estereótipo negativo que afeta tanto a percepção pública quanto às políticas governamentais em relação ao gênero musical. Criando um imaginário negativo para aqueles que não frequentam esses eventos e estão longe dessa vivência.

Em suma, os bailes funks transcendem do simples entretenimento, pois o jovem periférico nada mais quer que um espaço de lazer onde consiga expressar suas identidades, diferenças e sua cultura. Desta forma, é possível afirmar que os fluxos desempenham um papel no oferecimento de um lazer que vai além de uma festa, fornecendo aos jovens periféricos uma possibilidade de reconectar com suas origens culturais, redefinir seu sentido de identidade e fortalecer laços sociais.

## Referências

AZEVEDO, T. G. Identidade digital: a crise das identidades no ciberespaço. **ARTEFACTUM – Revista de Estudos em Linguagens e Tecnologia**, [s. l.], v. 8, n. 1, 2014.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Prefácio: Ruth Cardoso. Ed. rev. e atual. São Paulo: Paz e Terra, 2018. 911 p.

CASTELLS, M. **Redes de indignação e esperança**: movimentos sociais na era da internet. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 271 p.

CASTELLS, M. **The rise of the network society**. Cambridge: Blackwell Publishers, 1996. 556 p.

JENKINS, H.. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009. 432 p.

LÉVY, P.. **L'intelligence collective**: pour une anthropologie du cyberspace. La découverte, 2013.

LÉVY, P.. **Cibercultura**. Tradução: Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. 272 p.

LÉVY, P.. **O que é virtual?**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996. 157 p.

MARTINS, B. I.; ALBUQUERQUE, L. C. E. de; NEVES, M.. Instagram insights: ferramenta de análise de resultados como nova estratégia de marketing digital. In: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Juazeiro, BA, 5-7 jul. 2018. **Anais...** Juazeiro, BA, 2018. Disponível em:

<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-1138-1.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2023.

MEDEIROS, J. **Funk carioca: crime ou cultura?: o som dá medo. E prazer.** São Paulo: Albatroz: Loqui: Terceiro Nome, 2006. 124 p. (Coleção Repórter Especial).

MORETTO, J. **Tudo acaba em Funk: um documentário sobre a apropriação da cultura Funk.** 2015. Projeto Experimental (Bacharelado em Comunicação Social – Relações Públicas) – Centro de Comunicação Social – Relações Públicas, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2015. Disponível em: [https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/2080/Moretto\\_Julien.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/2080/Moretto_Julien.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 11 jul. 2023.

ORTEGA, R. KondZilla vira maior canal do YouTube no Brasil e quer dominar Funk além de clipes. **G1**, [s. l.], 11 abr. 2017b. Disponível em: <https://g1.globo.com/musica/noticia/kondzilla-vira-maior-canal-do-youtube-no-brasil-e-quer-dominar-funk-alem-de-clipes.ghtml>. Acesso em: 11 jul. 2023.

PEDRO, T. É o fluxo: “baile de favela” e Funk em São Paulo. **PROA – Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, SP, v. 2, n. 7, p. 115-135, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/proa/article/view/2829/2313>. Acesso em: 11 jul. 2023.

SANTIAGO, H. A adoção do Funk como expressão de subversão da sexualidade na cena gay da Zona Sul carioca. In: VI CONECO, UERJ, Rio de Janeiro, 2013. **Anais...** Rio de Janeiro, 2013.

SENNETT, R. Carne e Pedra: O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental. Rio de Janeiro: Record, 2003. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/01/sennett-carne-e-pedra.pdf>. Acesso em: 18 de julho de 2023.

TOLEDO, R. Conheça a história e os pioneiros do Funk ostentação que ditou moda em São Paulo. **Sobre Funk**, [s. l.], 14 out. 2021. Disponível em: <https://sobrefunk.com/conheca-a-historia-e-os-pioneiros-do-funk-ostentacao-que-ditou-moda-em-sao-paulo/#>. Acesso em: 11 jul. 2023.

VAN DIJCK, J. **The culture of connectivity: a critical history of social media.** Oxford: Oxford University Press, 2013. 240 p.

VAN DIJCK, J; POELL, T. Understanding social media logic. **Media and Communication**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 2-14, 2013. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/263566996\\_Understanding\\_Social\\_Media\\_Logic](https://www.researchgate.net/publication/263566996_Understanding_Social_Media_Logic). Acesso em: 11 jul. 2023.

VIANNA, H. **O mundo Funk carioca.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.