

## **“O funk nasce do erro”: ressignificações do funk na cena lésbica em São Paulo**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Música, gênero, corpos, sexualidade: processos, métodos e práticas de produção sonora dos ativismos feministas decoloniais

*Raquel Mendonça Martins*

*Departamento de Música do Instituto de Artes da UNICAMP – SP – raquiolao@gmail.com*

**Resumo:** Neste trabalho analisarei a apropriação e ressignificação do funk por jovens lésbicas que frequentam festas na cidade de São Paulo e como sua produção e performance ressoa um discurso engajado com suas realidades, pela via da performance, diversão, prazer, estilo e experimentação do corpo. Por subverter padrões moralizantes e o gosto estético de grande parte da sociedade, o funk é estereotipado e marginalizado, assim como o corpo lésbico. A partir da noção de erro ou desvio, presente no conceito de subcultura, analisarei como o funk redefine as relações das jovens com seus corpos, considerados “abjetos” mediante padrões dominantes de heteronormatividade, transformando-os em corpos políticos.

**Palavra-chave:** Funk. Gênero. Corpo. Ativismo

**Title. Funk is Born of Error: Reinterpretations of Funk in the Lesbian Scene in São Paulo**

**Abstract:** In this work I will analyze the appropriation and reframing of funk by young lesbians who attend parties in the city of São Paulo and how their production and performance resonates with a discourse engaged with their realities, through the performance, fun, pleasure, style and experimentation of the body. By subverting moralizing standards and the aesthetic taste of much of society, funk is stereotyped and marginalized, as is the lesbian body. Based on the notion of error or deviation, present in the concept of subculture, I will analyze how funk redefines the relationships of young women with their bodies, considered "object" by dominant patterns of heteronormativity, transforming them into political bodies.

**Keywords:** Funk. Gender. Body. Activism.

### **1. Introdução**

O funk é um gênero musical urbano, que apesar de ter sido influenciado inicialmente por gêneros musicais americanos como *soul*, *black music* e *hip-hop*, ganhou uma estética sonora própria e brasileira ao surgir, na década de 1980 nas favelas cariocas. Embora seja produzido e circule em contexto predominantemente masculino, atualmente o funk erotizado tem sido executado também em outros contextos sociais, como as festas voltadas ao público LGBTQI<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> LGBTQI. Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, transgêneros, travestis, *queer* e intersexo.

e, no caso de minha pesquisa, o lésbico. Minha etnografia vem sendo realizada no centro de São Paulo onde ocorre uma cena configurada por festas voltadas ao público lésbico, cujo gênero musical mais tocado nas pistas é o funk que contém narrativa erotizada. Uma das principais características desta “cena do funk lésbico”, como tenho tratado o fenômeno, é a reapropriação e ressignificação que as DJs, MCs e frequentadoras fazem do funk que referencia o corpo e o prazer feminino, com intuito de subverter a hegemonia construída socialmente que normaliza as assimetrias de gênero. A proposta central da presente pesquisa se refere ao estudo de como o envolvimento com o funk que circula na cena das festas lésbicas na cidade de São Paulo vem sendo usado para redefinir as relações destas mulheres com seus corpos, mediante as normas dominantes da heterossexualidade compulsória. Também proponho a análise sobre os processos que transformam o corpo considerado abjeto, somado ao funk, também marginalizado, em corpos políticos. A partir da noção de erro ou desvio, analisarei como funk e o corpo lésbico são compreendidos como indesejáveis e como são ressignificados e reconstruídos em discursos de representatividade.

Desde seu surgimento, o funk causa estranhamento e é associado a violência e criminalidade pelos meios de comunicação. Este estranhamento é provocado pela sonoridade pautada por excessos de volume, ruídos<sup>2</sup> e graves distorcidos que incomoda ouvidos habituados a músicas originadas da tradição musical eurocêntrica. O funk também incomoda a sociedade em razão da classe social dos funkeiros, das favelas e periferias onde circula, como também pelas temáticas envolvendo consumo e erotização. Na atualidade o estilo de funk que faz sucesso entre os jovens das periferias e classe média é o que contém narrativa erótica com ênfase no protagonismo hegemônico masculino e erotização do corpo feminino, principalmente. A presença das mulheres nos bailes funks se caracteriza pela dança sensual, conhecida como “balançar a raba”. Ao som do funk jovens dançam livremente, reproduzindo através da performance, gestos sexualizados, o que suscita um julgamento moral por setores conservadores da sociedade.

O funk sempre esteve associado a condutas consideradas “desviantes” referentes à violência, sexualidade, transtorno da ordem pública, emprego de palavras de “baixo calão”, associação ao crime e uso de drogas, ostentação e exaltação ao consumo. A tensão motivada

---

<sup>2</sup> De acordo com a definição de José Miguel Wisnik, ruído é antagônico a frequências regulares, ao contrário, são sons “inconstantes, instáveis, como aquelas que produzem barulhos, manchas, rabiscos sonoros” (WISNIK, 2009. p. 26). Wisnik compreende o ruído como um som que “desorganiza outro, sinal que bloqueia o canal, ou desmancha a mensagem, ou desloca o código” (idem, p. 33).

por essa característica do comportamento desviante atribuído ao funk pode ser compreendida como não-conformidade com o ambiente socioeconômico, ou como argumenta George Yúdice, trata-se de uma música que expressa a “desarticulação da identidade nacional e do cidadão local” (YÚDICE, 1997, p. 27). O funk não é um gênero musical apaziguador ou pacificador, pelo contrário, sempre apontou para as diferenças sociais e espaciais, reivindicando espaços. De acordo com Yúdice, o funk possui na vida do jovem o papel de “estabelecer novas formas de identidade desvinculadas das proclamadas premissas do Brasil como uma nação sem diversidades conflitantes” (idem.). Ao expor as “diversidades conflitantes”, o funk passa a ser percebido como um “erro” ou algo perigoso à normatividade da vida social. O desvio que estigmatiza o funk está vinculado à questão de gênero, classe e raça, assim como também ao corpo que experimenta sensações, desconstrói estereótipos enquanto ao mesmo tempo expõe assuntos proibidos, recalcados ou indesejáveis.

Em minha etnografia, venho observando as articulações efetuadas nesta cena do funk lésbico que se dão entre os seguintes campos: a) música: o funk, b) performance: dança e estilo, c) gênero: as agentes envolvidas (público, DJs, MCs, produtoras entre outras categorias de participantes). Tenho observado o processo de convergência entre performance musical e corporal, fricções e conexões, significados e ressignificações que são propiciados pela performance do funk. Tais performances ocorrem de modo “apresentacional” através das MCs e DJs, como de modo “participativo” que ocorre quando o público dança e interage com quem está no palco, nos termos de Thomas Turino (2008).

A presença do palavrão e da dança marcada pelo ato de rebolar a “bunda” é alvo de crítica inclusive entre setores ligados à cultura. No contexto do funk lésbico a conotação de “erro” compreende a estética musical e o corpo abjeto; juntos, escapam dos padrões sociais normatizados, por meio da sonoridade ruidosa do funk e da performance. Mas qual a origem desta atribuição de erro? Várias perguntas podem ser feitas nesta direção. Porque considerar um erro a estética sonora do funk, compreendida apressadamente como distúrbio da ordem pública e expressão artística de menor valor estético, sequer considerada como música por muitos músicos tradicionais? Seria este “erro” ou “desvio” um modo de ruptura com o *status quo* vigente definido por desigualdade e discriminação social? Ou, em outros termos, este “erro” pode ser compreendido como “tentativa” de comunicar anseios, se trocarmos a lente para observá-lo? Quem condena as ações ligadas ao funk e por quê? Qual a motivação e modo de atuação de tais desvios? De que modo este gênero musical reconfigura o erro? O erro está no funk ou o funk explicita ou problematiza um “fracasso” social? Inúmeras perguntas para uma

cena complexa configurada por uma interseccionalidade que envolve, além da música, aspectos sociais, de classe, raça e gênero.

## **2. De onde surgiu a ideia de erro?**

No final de 2019 eu iniciei a produção de um funk composto pela MC Mano Feu, como parte de minha etnografia e que ainda está em curso. Este mergulho na produção musical do funk teve como objetivo inicial a compreensão sobre o modo como a estética sonora do funk ressoa o corpo portador de demandas subjetivas, sociais e de representatividade. Durante as sessões de gravação do funk que ocorrem em minha casa, no meu pequeno estúdio de gravação, são comuns as conversas sobre funk e assuntos do cotidiano. Em uma dessas conversas, enquanto eu discutia com a MC Mano Feu sobre o padrão de mixagem do funk e questionava o nível do timbre grave das batidas, ela me disse que ainda estava faltando “aquele grave que faz tremer o chão”. Eu argumentei que se colocasse mais grave na mixagem iria distorcer o som, pois extrapolava os limites que preservavam a “clareza” do áudio. Neste momento houve uma “fricção” entre meu ouvido treinado dentro dos moldes instituídos culturalmente como “corretos” e a estética do funk que subverte esta lógica, rompendo com estes mesmos padrões. Enquanto discutíamos sobre o uso adequado ou não do grave, a produtora que acompanhava Mano Feu comentou: mas é isso: “o funk nasce do erro”. Esta frase despertou-me para várias questões acerca dessa relação entre a estética do funk e o corpo lésbico, ambos considerados “inapropriados”.

Quando corpos individuais ou coletivos sociais passam a explicitar tensões sociais, a provocar ruídos no campo moral e reivindicar direitos, suas ações e até suas existências passam a ser compreendidas por setores conservadores da sociedade como erros de conduta ou desvios. A definição para a palavra erro<sup>3</sup> ao ser apresentada como “ato ou efeito de errar, juízo falso, incorreção, inexatidão, desvio do bom caminho”, sugere uma relação com a noção de “comportamento desviante”.

## **3. Fundamentação teórica**

Os estudos de Michel Foucault trazem importantes contribuições para se pensar a respeito do controle sobre o corpo, especificamente sobre os corpos indesejáveis e por isso fundamentou estudos pioneiros dedicados à questão de gênero e teorias feministas, embora não tenha escrito especificamente sobre o corpo feminino. Em seu livro *História da Sexualidade 1*,

---

<sup>3</sup> De acordo com o dicionário Aurélio de língua portuguesa.

Foucault questiona o controle e ocultação de práticas consideradas anormais ou subversivas, disfarçadas pelo moralismo que foi incutido na sociedade principalmente por dogmas religiosos: “o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos” (FOUCAULT, 2018, p. 8). Ou seja, a moral e a decência forjadas a partir de ideologias conservadoras e dogmáticas legitimam práticas que ferem a dignidade humana. O controle sobre práticas sexuais se pauta no critério de que o sexo é

uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se. Sobreleva-se ao poder público, exige procedimentos de gestão (FOUCAULT, 2018, p. 27).

Mesmo se referindo apenas ao corpo masculino, os estudos de Foucault forneceram argumentos para que a filósofa Judith Butler tratasse da questão de gênero a partir das relações de poder e dominação. Para Butler o sujeito é construído a partir do discurso, por meio de inscrições corporais e subversões performativas (BUTLER, 2018 [1990], p. 69). As ideias de Butler enfatizam a noção de um “corpo político”: “as reivindicações feitas em nome do corpo (proteção, abrigo, nutrição, mobilidade, expressão) algumas vezes devem acontecer com o corpo e por meio dele e das suas dimensões técnicas e de infraestrutura” (BUTLER, 2018b, p. 143). Butler compreende gênero como uma performance que se dá com a “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, na qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2018 [1990], p. 69). Butler se inspira em Foucault e Nietzsche para defender a ideia de um corpo construído culturalmente: “os valores culturais surgem como resultado de uma inscrição no corpo, o qual é compreendido como um meio, uma página em branco; (...) o corpo como o meio que tem que ser destruído e transfigurado para que surja a ‘cultura’” (BUTLER, 2018 [1990], p. 226).

As ideias de Judith Butler auxiliam na compreensão de como este corpo ressignifica os padrões reificados de sexualidade: “o gênero pode surgir de maneira a romper com, ou a desviar de, padrões mecânicos de repetição, ressignificando e, algumas vezes, energicamente quebrando essas correntes citacionais de normatividade de gênero, abrindo espaço para novas formas de vida generificada” (BUTLER, 2018b, p. 71). As novas formas de vida a que a autora se refere compreendem a diversidade de gêneros não binários que se tornam cada vez mais visíveis por meio da agência política dos corpos considerados “abjetos” ou não normativos. Em seu livro *Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (2018 [1990]) Butler

expõe seus primeiros estudos neste campo, onde recorreu principalmente à psicanálise e aos estudos de Foucault entre outras autoras para aprofundar suas hipóteses acerca da heteronormatividade compulsória.

Butler questiona se corpo ou o “corpo sexuado” é uma “base sólida” que fundamenta a sexualidade compulsória, ou se este corpo é moldado “por forças políticas com interesses estratégicos em mantê-lo limitado e constituído pelos marcadores sexuais” (BUTLER, 2018 [1990], p. 223). Ao propor esta questão, Butler aponta para a construção do corpo rejeitado, configurada por fronteiras que criam “o sujeito singular por exclusão”: “o ‘abjeto’ designa aquilo que foi expelido do corpo, descartado como excremento, tornado literalmente ‘Outro’ (...). A construção do ‘não-eu’ como abjeto estabelece as fronteiras do corpo, que são também os primeiros contornos do sujeito” (idem, p. 230). Existem inúmeras maneiras e tecnologias de dominação para criar corpos abjetos, cujo processo se constrói a partir da exclusão que os diferencia, conforme argumenta Butler: “sexismo, a homofobia e o racismo, o repúdio dos corpos em função de seu sexo, sexualidade e/ou cor é uma ‘expulsão’ seguida por uma ‘repulsa’ que fundamenta e consolida identidades culturalmente hegemônicas em eixos de diferenciação de sexo/ raça/ sexualidade” (idem, p. 231).

Em seu recente livro intitulado “Corpos em aliança e a política das ruas” (2018b) Butler discute sobre a exclusão ou diferença que transforma um corpo em instrumento político configurado de uma precariedade que, no entendimento da autora, “é a rubrica que une as mulheres, os *queers*, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidades diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas” (BUTLER, 2018b, p. 65). Neste processo de politização dos corpos abjetos, Butler salienta a importância da interação entre redes de seres vivos: “nossa persistência enquanto organismos vivos depende dessa matriz de relações de relações interdependentes sustentáveis” (idem, p. 96).

#### **4. Sobre a estética sonora “errada” do funk**

Assim como o corpo lésbico é compreendido como desvio pela ótica heteronormativa e conservadora da sociedade, o funk também é um gênero musical marcado por preconceito e rejeição, embora venha resistindo às polêmicas que o cercam e mantendo seu público cada vez mais fiel, renovado e crescente. Assim como o corpo lésbico, gordo ou negro afronta os padrões morais, o funk causa incômodo em razão do alto volume e letras que falam de sexo e consumo, principalmente. Para analisar a estética subversiva do funk, recorro às ideias de Carlos Palombini (2015) pautadas na crítica feita por Schaeffer, principalmente à música

concreta (1940) e música eletrônica (1950), que, segundo o autor, “prefigura o senso comum contra o *funk* carioca”; Schaeffer acredita que as músicas de vanguarda (concreta, eletrônica) não são música, pois “não tem melodia, não tem harmonia, não tem ritmo (...). Não tem instrumentos musicais (...). Não tem notas, logo, não é música” (PALOMBINI, 2015, p. 136-137).

Palombini questiona os critérios que legitimam determinados gêneros musicais por serem consumidos por uma “ala intelectual”: “Manifestações musicais como a Festa da Penha, a capoeira, o candomblé, o carnaval, o samba, o *rap*, o baile *funk* são casos de polícia, caso não tenham sido disciplinadas (e.g., no Sambódromo, na casa da tia Ciata, na avenida Rio Branco)” (idem, p. 140). Sobre os processos de discriminação que incidem sobre gêneros musicais oriundos da diáspora africana, como o funk, Lopes argumenta: “a racialização é um processo simbólico de discriminação realizado pelo discurso hegemônico, que atribui às favelas e aos sujeitos favelados certas características, situando-os como alienígenas, perigosos, bárbaros etc.” (LOPES, 2011, p. 132).

Sobre o estigma do erro atribuído ao funk pela mídia e sociedade, cabe salientar o argumento de Herschmann (1997): “a principal relevância das expressões culturais juvenis parece ser a de se oferecerem como ‘espelhos do seu tempo’. Um tempo, de modo geral, visto pelo ângulo das teses pessimistas” (HERSCHMANN, 1997, p. 8). O fato de o funk se caracterizar por marcador de diferença que expõe a divisão de classes e segregação social, causa incômodo e faz com que seja compreendido como algo nocivo à sociedade. Em seu artigo intitulado “O movimento funk”, Hermano Vianna aponta para o início dessa criminalização, “muita gente tentou transformar o samba em caso de polícia. É o mesmo tipo de gente que ainda quer transformar o funk em caso de polícia” (VIANNA, 1997, p. 19). Nesta direção Arce (1997) observa que “o funk é um fenômeno de resistência implícita, derivando daí seu sentido político poucas vezes assumido pelos próprios funkeiros. Sua contraproposta provém de sua obstinação em manter uma rede hermenêutica, que incomoda determinados grupos que detém o poder” (ARCE, 1997, p. 156).

## **5. Resignificando os “erro” ou “desvios”: representatividade lésbica no funk**

### **Noção de desvio**

A noção de desvio, diferentemente ao que possa parecer, no contexto de subculturas, se refere à noção de inconformidade e não à padrões morais. Conforme demonstra Gelder (2007), a inconformidade (ou inconformismo) é uma manifestação de insatisfação social



(GELDER, 2007, p. 42). A inconformidade é um aspecto característico das culturas marginalizadas e originadas de uma rebeldia juvenil, como as subculturas – conceito que foi empregado em pesquisas desenvolvidas por pesquisadores ligados à Escola de Birmingham, tendo um crescimento na década de 70. Os pesquisadores passaram a analisar sistemas de valores que propiciassem a formação de uma identidade coletiva e como se articulavam à dimensões de resistência e subordinação das classes populares (por exemplo, Clarke, Hall et al., 1975; Hall et al., 1978; McRobbie, 1989; Hebdige, 1988 e Willis, 1977). Em sentido semelhante, os pesquisadores da Escola de Chicago argumentam que ‘desvio’ subcultural não é uma questão de patologia individual, nem é uma recusa individualizada de práticas sociais normativas, moralidades, como argumenta Dick Hebdige no livro *Subculture: The Meaning Of Style* (1979). Neste sentido, desvio subcultural ou diferença é uma questão de afiliação social.

Outro importante autor que trata da noção do desvio é Howard S. Becker, que escreveu o livro *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance* (1963). Para Becker “desvio é “um interativo processo envolvendo ambos desviantes e não desviantes’, não uma ação, mas uma transação”. Becker observou que grupos sociais fora do quadro de regras normativas, como a ‘comunidade homossexual’, no entanto, têm suas próprias lógicas normativas que podem então "racionalizar": adotar princípios construídos em torno deles, dando-lhes profundidade histórica (produzindo genealogias de homossexualidade, por exemplo, invocando primeiras experiências, anedotas, etc.), normalizando suas próprias não-normatividades mesmo que continuem a se distinguir da convenção social vigente (GELDER, 2007, p. 43).

## 7. Conclusões parciais

Até o momento atual da pesquisa venho observando que mulheres lésbicas, negras, gordas e periféricas ocupam esses espaços de lazer com seus corpos e por meio da performance escancaram a conotação “abjeto” se valendo da dança que ocorre ao som do funk erotizado. Ao efetuar tais ações essas jovens adquirem autoestima e se fortalecem como sujeitos políticos, ao construir seus discursos a partir de seus corpos. Neste sentido é possível observar que o corpo como instrumento político no universo do funk é construído como forma de reivindicação e afirmação da identidade. Em minha etnografia venho identificando formas de ressignificações dos estereótipos e palavras pejorativas que configuram o funk. Essas ressignificações também se manifestam por meio do estilo compartilhado e do engajamento com a representatividade coletiva que é suscitada por esses eventos. Este engajamento ocorre por meio da diversão atrelada à narrativa do funk que enfatiza o corpo e o prazer femininos. Muitos desses corpos



que são social e moralmente reprimidos, se tornam corpos políticos em um processo de experimentação da autonomia dos gestos que é propiciada pelo funk, e se transforma em formas de enfrentamento da violência física, moral e psíquica.

### Referências

ARCE, José M. Valenzuela. O Funk carioca. In: *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Micael Herschmann (org.). – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ASLAN, Özlem et al. On Globalization And “Living In Ruins”: An Interview with Anna Tsing. In: *Feminist Approaches in Culture and Politics*. Vol. 24 (2014). Disponível em: <http://www.feministyaklasimlar.org/en/issue-24-october-2014/on-globalizationand-living-in-ruins-an-interview-with-anna-tsing/> . Acessado em: 03/03/2020.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero : feminismo e subversão da identidade*. 16ª ed. – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2018 [1990].

\_\_\_\_\_. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas : Notas para uma Teoria Performativa de Assembleia*. – 2ª Ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018b.

FACINA, Adriana. “Quem tem medo do proibidão?”. In: *Tamborzão : Olhares sobre a criminalização do funk*. – Rio de Janeiro : Revan, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir : nascimento da prisão*. Ed. Petropolis, RJ : Vozes, 6ª impressão, 2018.

\_\_\_\_\_. *Em Defesa da Sociedade*. – São Paulo : Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade 1 : A vontade de saber*. 7ª Ed. – Rio de Janeiro / São Paulo, Paz e Terra, 2018 (b).

GELDER, Ken. *Subcultures : Cultural histories and social practice / Ken Gelder*. By Routledge – Taylor & Francis Group. New York, USA. 2007.

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

PALOMBINI, Carlos. “Musicologia e Direito na Faixa de Gaza”. In: *Tamborzão : Olhares sobre a criminalização do funk*. – Rio de Janeiro : Revan, 2015.

YÚDICE, George. “A funkificação do Rio”. In: *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Micael Herschmann (org.). – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

TURINO, Thomas. *Music as social life : The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.



VIANNA, Hermano. “O movimento funk”. In: *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Micael Herschmann (org.). – Rio de Janeiro: Rocco, 1997.