



A PROBLEMATIZAÇÃO DA HETERONORMATIVIDADE NAS MÚSICAS DO FUNK

Cláudia Maria Ribeiro¹
Silmara Aparecida dos Santos²

Resumo: Os aparatos culturais requerem considerável atenção de estudiosos e estudiosas dos Estudos Culturais e estudos pós-estruturalistas, pois são textos que contêm significados e representações. E com o funk não é diferente; possibilita fazer análises explicitando os discursos que são produzidos. Esse estilo musical possui um processo histórico que perpassa pela violência, pela criminalidade, pela arte e pela cultura e contém, entranhado nas suas estruturas, contradições que transitam pelas temáticas da sexualidade, da diversidade sexual, da homofobia, dentre outras e que serão problematizadas neste texto.

Palavras-chave: Aparatos culturais, funk, sexualidade, homossexualidade, controle.

A origem do Funk

O funk é um estilo de música que está presente no Brasil desde a segunda metade da década de 60 e, a partir de lá, vem sofrendo várias modificações. É um estilo que surgiu através da música negra norte-americana mesclando entre seus estilos R&B, *Jazz* e *soul*. Já nas décadas de 80 o funk passou também pelos estilos rap, hip hop e o *housemusic* (mistura do Funk tradicional com *Samplers*) que foi um grande sucesso. Hoje temos o funk carioca que é um dos estilos mais famosos do Brasil – que também surgiu nos anos 80 – influenciada por um novo ritmo originário da Flórida, o *Miami Bass* (GALENO, 2010).

Em 1989, o baile funk começou a atrair diversas pessoas com letras que expunham como era a vida na favela falando de drogas, sexo, armas, violências, enfim,

¹ Professora Associada do Departamento de Educação da Universidade Federal de Lavras. Coordenadora do Grupo de Pesquisa: Relações entre a Filosofia e Educação para a Sexualidade na Contemporaneidade: a problemática da formação docente. ribeiro@ufla.br.

² Estudante de Letras – Licenciatura na Universidade Federal de Lavras. Bolsista de Iniciação Científica vinculada ao CNPq orientada pela Profa. Dra. Cláudia Maria Ribeiro. Membro do Grupo de Pesquisa: Relações entre a Filosofia e Educação para a Sexualidade na Contemporaneidade: a problemática da formação docente. silmara@letras.ufla.br.

um mundo no qual as pessoas viviam e cantavam em músicas que, por trazerem em suas letras assuntos tão polêmicos, ainda hoje, sofrem um grande preconceito, pois são relacionadas à favela e à imagem estereotipada dessas comunidades.

O mundo funk agasalha em seu espaço paus, pedras e armas de fogo. Grupos de jovens, em busca de divertimento, espalham muito mais terror do que alegria. [...] Não há distinção entre funk, favela e tráfico de drogas no Rio. A maioria dos funkeiros não é vinculada ao tráfico, mas se divide filosoficamente entre Comando Vermelho e Terceiro Comando e vê como heróis os líderes do crime organizado [...] a presença do tráfico de drogas nos bastidores reafirma a convicção de que os bailes funks são um caso de polícia. (Jornal do Brasil, apud HERSCHMANN, 2005)

Essa reportagem veiculada no Jornal Brasil possibilita afirmar que existem representações³ do funk estreitamente ligadas ao mundo das drogas, das violências. Os significados, então, enquadram os/as jovens moradores/as da favela e esses/as frequentadores/as dos bailes funk surgem como algo inquietante, sujeitos que ocupam também territórios em áreas ditas “nobres” do Rio de Janeiro. Iniciam-se, então, discursos que constroem verdades sobre o coletivo – a população favelada de funkeiros – que focam no/a jovem favelado/a e em sua música, que só servem para perturbar a paz do Rio. Foucault (1999, p. 292) amplia nossas possibilidades de análises apresentando o conceito de população para dar conta dessa dimensão coletiva. A população é esse “novo corpo: corpo múltiplo, corpo com inúmeras cabeças, se não infinito pelo menos necessariamente numerável”. Produzem-se múltiplos saberes quantitativos e qualitativos que objetivam controlar as populações: Estatísticas, Demografia, Medicina Veterinária, dentre tantas áreas do saber que quantificam e descrevem nascimentos, mortes, migração, criminalidade, drogas, roubos, etc.

Assim, o “arrastão” logo seria ligado ao funkeiro. O Funk carioca, desde 1992, constitui um marco na história com o arrastão de 18 de outubro. A partir de então dispara-se na mídia a construção criminalizante do jovem funkeiro, colocando os/as jovens especialmente nas seções policiais e depois também nos cadernos culturais. Os discursos jurídicos, midiáticos, policiais, moralizantes, religiosos investem “política e ativamente sobre esse corpo múltiplo, com a força do biopoder. Isso tem que ser feito não mais ao nível do detalhe do corpo individual, como continuava e continua sendo

³ No contexto dos Estudos Culturais, a análise da representação concentra-se em sua expressão material como “significante”: um texto, uma pintura, um filme, uma fotografia. Pesquisa-se aqui, sobretudo, as conexões entre identidade cultural e representação, com base no pressuposto de que não existe identidade fora da representação (SILVA, 2000, p. 97).

feito na disciplina, mas sim ao nível da vida coletiva mediante a regulamentação” (VEIGA-NETO, 2005, p. 88).

Discursivamente, então, a concepção de favela é a de uma área degradada das cidades, caracterizada por moradias precárias e falta de infraestrutura; os moradores/as são violentos/as e as drogas ocupam o maior tempo de adolescentes e jovens. A linguagem então, constitutiva de nosso pensamento e do sentido que damos às coisas é extremamente contraditória pois, segundo Foucault (1996, p. 10) “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar”.

Nesse movimento de dizer e ser dito pela linguagem a música de Mister Catra⁴, “Favela também é arte” mostra coisas que declaram outras verdades:

[...] Favela não é só crime, favela também é arte.
Isso está provado ouvindo em toda parte.
Por isso hoje eu digo com pureza no coração
Mister Catra, amigo, é paz, saúde e união
Favela...também é arte [...]

Nessa música Mr. Catra, muito conhecido nas festas cariocas por suas letras que unem em suas apresentações religiosidade, sexualidade e ilegalidade, traz a periferia como um lugar onde também tem arte e não só criminalidade e, o estilo musical funk invade vários espaços e é tocado e cantado em rádios, emissoras de TV, bailes, dentre outros. Assim, Mr. Catra, ex-favelado, deixa subentendido em sua letra que mesmo sendo um homem que veio da favela ele tem um coração puro que se considera amigo e deseja somente a paz e a união, desequilibrando a imagem estereotipada de funqueiro violento. Na força do discurso explicita que, mesmo sendo funqueiro e vindo da favela, produz arte.

Geertz (1989, 1997) afirma que a arte faz muito mais do que produzir distinções. Também Costa (2002) pontua que cultura de massa, cultura erudita e cultura popular estão se interpenetrando e borrando suas fronteiras. Constituem-se em abordagens semióticas da cultura e que objetivam explicitar as representações de indicadores e símbolos, que são em si transmissores de significados e que nos subjetivam. As várias formas de manifestações encontradas em um grupo social são inseparáveis de sua

⁴ Wagner Domingues da Costa que possui nome artístico de Mr. Catra, nasceu e foi criado no Morro do Borel, no Bairro da Tijuca, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Cantor e compositor desde a década de 80 é hoje um dos maiores cantores de Funk do Rio de Janeiro conhecido por suas letras que falam de religião, sexo, drogas, dentre outras. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mr.Catra>> <Acesso em 28/05/2012>.

própria vida, de sua visão de mundo. Assim, o funk pode ser considerado um aparato cultural, repleto de significados e que possibilita várias análises na imersão numa cultura que tantas vezes fora negada e agora é cantado em versos e conseqüentemente tem impactos sociais, pois a partir da mudança da concepção de cultura, a arte pode ser vista como um instrumento extremamente ligado à ela:

Cultura é melhor vista não como complexo de padrões concretos de comportamento – costumes, usos, tradições, feixes de hábitos -, como tem sido o caso até agora, mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam “programas”) – para governar o comportamento (GEERTZ, 1989, p. 32).

A arte, artefato da cultura, pode funcionar como mecanismos de controle e/ou para possibilitar resistências. Geertz afirma constituir-se em programa a fim de manter o controle sobre os costumes, usos, tradições, os corpos, a mente, o sexo, a sexualidade, a sensualidade, dentre outros. Foucault contribui nessa discussão com a concepção de poder que captura, divide, classifica mas que não é somente repressivo. Machado (1982, p. XV) cita a concepção de poder desse autor:

luta, afrontamento, relação de força, situação estratégica. Não é um lugar que se ocupa, nem um objeto, que se possui. Ele se exerce, se disputa. E não é uma relação unívoca, unilateral; nessa disputa ou se ganha ou se perde.

As relações de poder encharcam as letras das músicas e dos bailes funk. Mizrahi (2007) estudiosa do entrelaçar da religião, da sexualidade e das ironias nas músicas de Mr. Catra conta-nos coisas sobre as referidas letras.

Nos bailes funk tem-se um lugar privilegiado para essas análises. As relações de poder, as disputas, as resistências têm um lócus para as suas manifestações. Os comportamentos tidos como “padrão” de homens e mulheres parecem sugerir ausências de controles. Lugares onde a mente, o sexo, o corpo falam em expressões e danças que trazem insinuações de atos sexuais caracterizando a liberdade, a sensualidade e a sexualidade que se fazem presentes sem regras, controles ou normas. Perguntamos: será? Qual ato sexual? Qual a verdade construída nos discursos que reafirmam o casal heteronormativo⁵ como único permitido no meio social? Como a homossexualidade é

⁵ Conjunto de valores, normas, dispositivos e mecanismos definidores da heterossexualidade como a única forma legítima e natural de expressão identitária e sexual, que faz com que a homossexualidade, a transgeneridade e as práticas sexuais não reprodutivas sejam vistas como desvio, crime, aberração, doença, perversão, imoralidade, pecado. Como explica Judith Butler, a imposição da heteronormatividade

concebida no mundo do funk? Que discursos são veiculados nas letras das músicas em relação à homossexualidade? O enquadramento, o disciplinamento, o controle está colocando em funcionamento mecanismos de interdição, dando um significado à homossexualidade e fornecendo um lugar a ela? Seria possível localizá-la?

Contradições entretextos, entresexos

Analisando algumas músicas de estilo funk detivemo-nos em trechos que possibilitam problematizar sexualidade, gênero, diversidade sexual, preconceito, homofobia, enfim, temas que estão entranhados nas letras. As concepções de poder e discurso de Michel Foucault subsidiarão nossas análises, desafiadas a navegar pela expressão “virada lingüística⁶” e por construções e desconstruções⁷.

Desde o século XVIII a sociedade vivia em um movimento de tentativa de controle do sexo que se reduzia somente a uma função reprodutora onde o desejo e o prazer deveriam ser negados, expulsos e reduzidos a um silêncio desconcertante, pois era algo que não deveria ser sentido, algo impróprio que tinha a necessidade de ser controlado e para isso construíam-se as verdades absolutas sobre o sexo colocando as regras sobre o corpo de como deveria pensar, agir, conduzir o sexo ou até mesmo a forma de falar dele, iniciando assim o que Foucault (1988) chamou em “A História da Sexualidade 1- a vontade de saber” de incitamento ao discurso, ou seja, falar sobre sexo. Os questionamentos que a sexualidade causava – e continua causando – incitam a trazer à tona as infindáveis questões que circulam nesse universo tão enigmático e paradoxal da sexualidade como expressão do desejo e dos prazeres.

Nas palavras de Foucault:

Vivemos todos, há muitos anos, no reino do príncipe Mangogull⁸: presa de uma imensa curiosidade pelo sexo, obstinados em questioná-

se vincula a processos de produção de corpos, sujeitos e identidades coerentemente sintonizados com a sequência sexo-gênero-sexualidade. (CARVALHO; ANDRADE; JUNQUEIRA. p. 20, 2009).

⁶ Refere-se às movimentações no campo da filosofia em que o discurso e a linguagem passam a ser considerados como constituidores da realidade. Segundo as concepções que se afinam com a virada lingüística, nosso acesso a uma suposta realidade é sempre mediado por discursos que não apenas a representam, falam dela, mas a instituem. Quando se fala de algo também se inventa este algo. (LOPES apud COSTA. p. 140, 2002).

⁷ Em sentido estrito, procedimento de análise empregado pelo filósofo francês Jacques Derrida. Em sentido amplo, qualquer análise que questione operações ou processos que tendam a ocultar olvidar o trabalho envolvido em sua construção social, tais como a naturalização, o essencialismo, a universalização ou o fundamentalismo. Na concepção de Derrida, a desconstrução envolve ler um texto, buscando suas contradições e ambiguidades internas. (SILVA. p. 36, 2000).

⁸ Mangogull é um personagem do livro *As Joias Indiscretas* (Les bijoux indiscrets) foi publicado em 1748, anonimamente, mas o livro tinha como autoria Denis Diderot. Mangogull, sultão do Congo,

lo, insaciáveis a ouvi-lo e ouvir falar nele, prontos à inventar todos os anéis mágicos que possam forçar sua discrição (1988, pág 87).

Assim, reafirma-se a curiosidade em decifrar os enigmas que o sexo nos coloca – insaciáveis por uma busca incansável por respostas e destinadas a construir, na maioria das vezes, certezas sobre o mesmo. Tantas perguntas elaboradas por Foucault para desestabilizar: O que é que pedimos ao sexo, além de seus prazeres possíveis, para nos obstinarmos tanto? Que paciência, ou que avidez é essa em constituí-lo como o segredo, a causa onipotente, o sentido oculto, o medo sem trégua? E por que a tarefa de descobrir essa difícil verdade se tornou finalmente convite a suspender as interdições e a desatar os entraves? (FOUCAULT, 1988, p. 90).

Incitadas por essas questões, em pleno século XXI, tentamos não naufragar numa enxurrada de perguntas geradoras de dúvidas que nos remetem ao corpo e às expressões da sexualidade entrelaçadas ao funk, estilo musical que exige danças carregadas de insinuações com muita sensualidade. Mulheres e homens que dançando deixam em evidência o prazer e o desejo que despertam múltiplas sensações:

O desejo transmite a outro seus mistérios, fissuras, loucura, fragilidades e vulnerabilidades carregadas pela questão “como eu amarei?”. Sem nosso libido, nós criaturas eróticas não teríamos razão para pensar, para fantasiar, para sonhar, para nos apaixonar por pessoas e ideias (BRITZMAN, 2009, p. 2).

A autora evidencia as contradições existentes nas paixões e o funk está repleto delas. As músicas contemplam representações de afetividade, do querer, do desejar outra pessoa e a dança reflete isso. Os corpos seguem o ritmo despertando fantasias sexuais e excitações:

[...] Garota vem logo não tô de gracinha
no baile funk, eu só quero as novinha
de saia curtinha essa mina me excita
ela senta, ela senta, rebola e kika [...]

(MC. Chiquinho)

entediado, procura o gênio Cucufá para lhe contar novas histórias. O gênio lhe dá um anel que possui poderes mágicos: “Todas as mulheres para quem você apontá-lo contarão suas aventuras em voz alta, clara e inteligível. Mas não vá pensar que é pela boca que falarão.” O inusitado desse fenômeno é que as vozes das mulheres não saíam de suas bocas, mas sim da parte mais franca que há nas mulheres e que mais estaria a par das coisas que interessam a Mangogul – de suas joias (vaginas). A sociedade, inconformada com as joias falantes, cria vários artefactos na tentativa de que algum pudesse calar as joias falantes. Focinheiras ou mordanças portáteis, de todos os tamanhos, formas, preços – que privavam as joias do uso da palavra.(GENESINI, p. 2. 2010).

Ampliando o olhar podemos perceber que essa música reflete uma realidade nos bailes funk em que uma mulher dançando de minissaia desperta no homem um sentimento de excitação e por isso ele se sente no direito de que ela satisfaça o desejo dele sem ao menos escolher: “Garota vem logo não tô de gracinha”. Aqui fica subentendido certo tom de ironia e ameaça onde se ela não for e satisfazer o desejo dele, ele pode fazer algo contra ela. Diante dessa questão podem ser levantadas diversas discussões problematizando a questão de gênero nos bailes funk em que a imagem da mulher é trazida de maneira pejorativa.

Gênero e a relação heteronormativa presente nas músicas de Funk

Problematizar as questões de gênero vai muito além de abordar somente as características sexuais no seu sentido biológico; implica em discutir o processo histórico da construção social em torno do sexo. Uma construção que, muitas vezes, determina lugares e relações onde cada um/a tem uma função a ser exercida. Funções essas que são muitas vezes representadas e valorizadas (re)afirmando o que é feminino e masculino numa determinada sociedade.

Se situarmos as mulheres no século XVII, a maioria delas carregava a imagem de submissão aos homens a quem deviam respeito. Eram consideradas isentas de desejo e prazer e a relação sexual só era mantida para reprodução. Tinham como função ser mãe, dona de casa e satisfazer as necessidades dos filhos e filhas e do marido. Ao homem era dada a condução das pessoas como chefe de família às quais tinha o dever de sustentar. Homens vistos como fortes sem temer a nada e ninguém. Mulheres sem o direito de exercer sua sexualidade e consideradas apenas como sexo frágil. A consequência disso foi que começava então a se estabelecer uma relação masculino-feminino constituindo uma oposição entre um pólo dominante (homens) e o dominado (mulheres) e essa seria a única e permanente forma de relação entre os dois. Mas essa noção simplista de dominante X dominado não contempla as relações de poder (LOURO, 1997). Nesse processo o conceito de poder é perturbado pela teorização pós-crítica⁹ que contempla as discussões que perpassam pelas identidades, alteridade,

⁹ Teoria educacional pós-crítica é um conjunto das perspectivas teóricas e analíticas que, embora retendo o impulso crítico da “teoria educacional crítica”, coloca em questão, a partir sobretudo da influência do pós-estruturalismo e pós-modernismo, alguns de seus pressupostos. A teoria pós-crítica questiona, por exemplo, um dos conceitos centrais da teoria crítica, o de ideologia, por seu comprometimento com noções realistas de verdade. Da mesma forma, seguindo Michel Foucault, a teoria pós-crítica distancia-se

diferença, subjetividade, significação, discurso, saber-poder, representação, cultura, gênero, raça, etnia, sexualidade, multiculturalismo (SILVA, 1999) em que o poder é exercido de ambos os lados, ou seja, o poder circula.

Assim, os sujeitos são, muitas vezes, capazes de fazer dos espaços e das instâncias de opressão, lugares de resistência e de exercício de poder.

Levando em conta o processo histórico de construção das feminilidades é notável a resistência das mulheres que no século XXI, muitas vezes, constroem-se não se submetendo aos homens. Perguntamos: será? As mulheres ocupam sim, espaços que antes eram destinados somente aos homens com o direito de ter o mesmo salário. Mas nem sempre isso acontece. São vistas também, não só como sujeito de desejo e prazer, mas com o direito de exercê-los. Será?

Assim, reconhecendo a construção de gênero enquanto parte de um processo histórico é o mesmo que reconhecer que as relações entre homens e mulheres, os discursos e as representações dessas relações estão em constante mudança. Portanto ainda é preciso mudar muito, pois os vários aparatos culturais como a mídia, as propagandas, os filmes e principalmente as músicas, muitas vezes representam a mulher como somente objeto de prazer:

[...] Veem encoxa em mim.
Senta, senta que tá quicando.
Quicando, senta, quicando, senta.
Senta mais um pouco,
vem mais perto pra gente aproveitar
essa curta mini saia é mais fácil de sentar [...].

(Boceta, Mr. Catra)

Essa música cantada pelo Mr. Catra, que por sinal tem o nome popular de “boceta”, fazendo referência ao órgão sexual feminino, deixa subentendido na letra que as mulheres nos bailes funk são um meio de dar prazer sexual aos homens com suas saias curtas e as danças que embaladas pelo som da música descem até o chão. Mas essa é uma das várias músicas que trazem a mulher somente como um objeto que desperta prazer tratando-as de forma pejorativa e expondo que elas têm menos valor.

do conceito polarizado de poder da teoria crítica. Ela coloca em dúvida, ainda, as noções de emancipação e libertação, tão caras à teoria crítica, por seus pressupostos essencialistas. (SILVA, 2000, p. 106).

Outro aspecto a ser analisado nas músicas de funk são os discursos da masculinidade que trazem o disciplinamento e a homossexualidade como fora do padrão e reafirmam a relação heterossexual como única e normativa. Criam um modelo ideal de heterossexual fortalecendo as diferenças e colocando essa diferença como inferior e anormal. Assim, a dedicação ao enquadramento, ao disciplinamento, ao controle está colocando em funcionamento mecanismos de interdição, dando um significado à homossexualidade e fornecendo um lugar a ela: a exclusão.

Até a década de 70 prevalecia a ideia de que a homossexualidade era um distúrbio psíquico, uma loucura, mas em 1973 a Associação Americana de Psiquiatria retira a homossexualidade do rol das doenças psíquicas. A homossexualidade era percebida como um ato pecaminoso, insano, doentio e transgressor que devia ser feito somente no escondido onde não ocupavam espaços públicos e onde os olhos não podiam ver, pois a vivência dessa sexualidade vista como anormal causava e ainda causa desconforto, incômodo, intolerância e até mesmo violência. Mas é preciso assegurar a vivência desta sexualidade, que por sinal é um direito e quando não respeitado viola e restringe os direitos humanos.

Essas questões apontadas anteriormente foram com o intuito de problematizar a relação da homossexualidade presente nas músicas e nos discursos do funk, pois esse estilo reforça nitidamente que a heteronormatividade, ou seja, o casal hétero concebido como normal é a única forma aceita e permitida como vivência da sexualidade. Nessas músicas a relação sexual entre homens e mulheres é afirmada a todo o momento e tudo que foge a isso é trazido em discursos com muito preconceito. Os discursos elaborados por muitos/as cantores/as de funk são outra forma de reafirmar ainda mais uma visão preconceituosa como essa exposta pelo Mr. Catra em um vídeo de uma música:

só não vale raspa o peito, raspa a perna e raspa a bunda, só não vale
ficar de trejeitos delicados e na hora que a gatinha pedir justiça virar
para o lado e ficar com síndrome de fio terra

A letra desta música reafirma que, no mundo do funk, a única relação permitida é a heterossexualidade e o homem precisa a todo o momento se afirmar enquanto homem que exerce sua masculinidade, enquanto “macho” que nunca sequer pode negar “fogo”, como Mr. Catra mesmo deixa subentendido; tudo que foge a isso não é válido. Não é válido que homens sintam prazer pelo mesmo sexo, não é válido que homens tenham nem ao mesmo qualquer vaidade que já se interliga aos jeitos femininos, não é válido que homossexuais vivenciem sua sexualidade.

Várias são as músicas, também cantadas, que reafirmam a heteronormatividade:

[...]Os bonitinhos tão virando viadinho.

Os bonitinhos tão virando viadinho. (6x) [...]

(Putaria da boa)

[...] Mulher não gosta de K.O,

mulher não gosta de fofoca,

mulher de verdade gosta mesmo é de piroca[...]

(Medley)

Na representação do verso da primeira música é possível analisar a questão da homossexualidade colocada pelo cantor como uma escolha, uma opção quando diz “estão virando”, ou seja, algo que vem a se tornar, a transformar, a virar. Na segunda já deixa explícito mais uma vez que uma mulher para ser uma mulher de verdade é necessário que ela tenha uma atração pelo sexo masculino e a prova disso é o fator crucial dela sentir atração pelo órgão sexual do sexo oposto. Assim, a homossexualidade é excluída, uma identidade sexual não aceita. Os discursos reafirmam o preconceito a tudo e qualquer coisa que foge à padronização heteronormativa.

Considerações finais

Os aparatos culturais instigam nossa atenção pois constituem-se em forma de transmitir significados sejam os filmes, as propagandas, as novelas, as artes, as músicas, enfim, todos esses aparatos fazem parte de uma cultura que é capaz de formar e transformar, afirmar e reafirmar, construir e desconstruir conceitos. E o funk fazendo parte desses aparatos também pode ser concebido como formador e transformador de opiniões, pois no seu universo circulam questões enigmáticas, paradoxais que demandam problematizações. O universo do funk, esse estilo musical que tem todo um processo histórico que perpassa pela violência, pela criminalidade, pela arte e pela cultura tem entranhado nas suas estruturas questões que transitam pela sexualidade, pelas relações de gênero, pela diversidade sexual, preconceito e até mesmo a homofobia. Analisar o funk vai muito além de ouvir uma música e seguir sua batida, de deixar o corpo ser levado pelo que a própria letra diz. É ampliar o olhar e perceber que aquela batida quer dizer mais, que a maneira como a música faz o corpo mexer pode trazer infinitas inquietações e que a letra pode servir como *corpus* analítico para a efetivação de diversas pesquisas. Pesquisas essas muitas vezes com o intuito de mostrar

vários sentidos para um determinado texto, nesse caso, para a música funk como aparato cultural; destrinchando um texto fazendo a desconstrução dele e, desconstrução nesse contexto não pressupõe deixá-lo em estado de ruínas, mas sim revelar os limites fluídos entre os elementos que o compõem (SOAREZ, 2004).

Problematizar o universo do funk é poder falar da realidade das favelas, de jovens pobres, negros, brancos que carregam a imagem de violentos. E também perguntar: o/a jovem favelado/a, freqüentador/a dos bailes funk, é visto apenas como jovem delinqüente? E a jovem, é vista apenas como a mulher para servir ao homem? Assim, problematizar as relações de gênero e sexualidade nesses ambientes requer evidenciar preconceitos tanto contra a vivência da homossexualidade e também a manutenção de relações sexistas entre homens e mulheres.

Fica o desafio: educar o olhar para tentar compreender quais são as mensagens que esses múltiplos aparatos culturais estão veiculando; que subjetividades estão possibilitando construir; como inserir o debate no cotidiano do processo de formação de educadoras e educadores. Assim, na emergência das questões do “como fazer”, sem respostas prontas e definitivas, os Estudos Culturais tem-nos indicado algumas pistas, resultantes de uma movimentação teórica e política que se articulam contra concepções elitistas e hierárquicas de cultura. Esses estudos focam na importância dos artefatos culturais, que nos contam coisas sobre si e sobre o contexto que circulam e são produzidos.

Referências bibliográficas

ANDRADE, F. C. B; CARVALHO, M. E. P; JUNQUEIRA, R. D. **Gênero e Diversidade Sexual**: um glossário. João Pessoa: Ed. Universitária/ UFPB, 2009. p 20 - 59.

BRITZMAN, D. **Professor@s e Eros**. Educar em Revista. Curitiba. n. 35. p. 54 – 62. Editora UFPR. 2009.

COSTA, M. V. **Poder, discurso e política cultural**: contribuições dos Estudos Culturais ao campo do currículo. São Paulo. 2002. --- (Série cultural, memória e currículo, v. 2).

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 1** – a vontade de saber. Ed. Graal. v. 1. Rio de Janeiro, 1988.

_____. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GALENO, B. **A origem do funk**. 2010. Disponível em <brauliodj.blogspot.com.br/2010/10/origem-do-funk.html> Acesso em 28/05/2012.

GEERTZ, C. A. **Interpretação das Culturas**. LTC Livros Técnicos e Científicos. Eds: A. Rio de Janeiro. 1989.

_____. C. **O saber local**. Novos ensaios sobre Antropologia Interpretativa. Petrópolis: Vozes. 7ª ed. 1997.

GENESINI, T. Diderot – **As joias indiscretas**. Instituto da Psicanálise Lacaniana IPLA. 2010. Disponível: www.psicanaliselacaniana.com/mural/resenhas/documents/Diderot-resumo-joias_indiscretas-Teresa-Genesini.pdf >Acesso em 28/05/2012. p. 2 - 5.

HERSCHMANN, M. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ. 2005.

LOURO, G, L; **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LOPES, A. C; MACEDO, E. Currículo: debates contemporâneos. In: COSTA, M. V. **Poder, discurso e política cultural**: contribuições dos Estudos Culturais ao campo do currículo. São Paulo. 2002. (Série cultural, memória e currículo, v. 2).

MACHADO, R. **Introdução**: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Trad. e Org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

MIZRAHI, M. **Funk, religião e ironia no mundo de Mr. Catra**. Religi. Soc. Scielo. v.27. n.2. Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, T. T. **Documentos de Identidade**; uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. 156p.

_____, T. T. **Teoria cultural e educação** – um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 36-106.

SOAREZ, A. A. Jacques Derrida, o pai do desconstrucionismo, morreu em Paris aos 74 anos. Disponível em: <<http://jornal.publico.pt/2004/10/10/Cultura/CO3.html>>. Acesso em 06/06/2012.

VEIGA-NETO, A. **Foucault & a Educação**. 2ª. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.