

## A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE JUVENIL NO FUNK CARIOCA

Adriana CARVALHO LOPES<sup>1</sup>

**ABSTRACT:** In Brazil, the funk is symbol of the periphery. Considering that identities are linguistic constructions inserted in relations of power – the political acts of naming identities provides them social existence –, this paper has the goal to understand how the identity of the youth from the periphery of Rio de Janeiro that consume and produce funk – coined as funk carioca – is constituted and named. I located my investigation in a multidisciplinary field, where I conciliate a pragmatic conception of language as a political act to the ethnographical argument, which shows that the researcher should understand the subjects analyzed in “their own terms”.

### Introdução/Justificativa

Nem todas as sociedades conheceram o que, atualmente, designamos por “juventude”, isto porque não se trata de uma mera condição etária ou biológica, mas sim de uma construção histórica e social (Margulis, 1996). Assim, cada época ou grupo social possui determinado modo de experimentar a juventude, pois essa é antes de tudo uma “representação identitária”<sup>2</sup>. Em outras palavras, juventude é uma forma de atribuir sentido, ou melhor, é uma maneira de constituir e significar determinados sujeitos como portadores desta condição. Além disso, essa representação é estreitamente ligada às relações de poder. Portanto, a juventude constrói-se relacionada a outros eixos de identificação, como por exemplo, os de gênero, classe social, nacionalidade ou raça.

Por essa via, Arce (1997) mostra que foram os membros das classes média e alta, em sua grande maioria branca, os depositários do “ser jovem”. Ainda de acordo com o mesmo autor, desde 1950, houve na América Latina importantes expressões juvenis em classes populares, mas essas não faziam parte da representação dominante do “ser jovem”. As perspectivas hegemônicas estabeleceram que nas comunidades e bairros populares havia “delinquentes, vadios ou trabalhadores, mas não movimentos juvenis” (*op.cit*). Esse quadro só veio a se transformar nos anos de 1980 e 1990, quando se constituiu a representação de um novo ator social: “o jovem das favelas, das comunidades e dos bairros populares” (*op.cit*).

Ao analisar o contexto brasileiro, Herschmann (1997) chama atenção para a construção de dois tipos de juventudes contrastantes que passaram a ocupar as páginas dos principais jornais do País, no ano de 1992. De um lado, os jornais noticiaram a

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Linguística no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)/Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: [driclopes@ig.com.br](mailto:driclopes@ig.com.br).

<sup>2</sup> A representação, aqui, não é entendida na perspectiva da filosofia clássica, fundamentada por princípios miméticos e realistas. Como discutirei mais adiante, neste texto, utilizo o conceito de representação de uma forma não-essencialista, como o fazem os teóricos dos chamados Estudos Culturais (Cf. Silva, 2000: 91)

juventude dos “cara-pintadas”, que se engajava, num espetáculo público de democracia, ao reivindicar o *impeachment* do então Presidente, Fernando Collor de Mello, nas ruas da Capital Brasileira. Para Yudice (1997: 30), as imagens dos jovens “cara-pintadas” reforçaram, na época, a idéia de uma nação pacífica e unida. De outro lado, os jornais noticiavam os jovens das periferias que, nos finais de semana, divertiam-se praticando “arrastões”<sup>3</sup> e freqüentando bailes nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro onde se tocava funk, uma música produzida nos Estados Unidos. Ao contrário dos “cara-pintadas”, os jovens de periferia – que passaram a ser identificados como “funkeiros” – não acionavam a idéia de um Brasil como uma nação unida e pacífica. Eles reforçavam a imagem de uma nação permeada pelo conflito e pela violência. De acordo com Herschmann (1997: 63), essa juventude só ganhou visibilidade à medida que se tornou uma “possível ameaça à ordem”. Desse modo, o “funkeiro”, que aparecia nos jornais, associou-se à imagem de uma “Cidade Partida” (Ventura, 1994), onde não só os jovens, mas todos os sujeitos são significados menos pela similaridade nacional e mais pela diferença, determinada pela cor da pele, pelo local de moradia e pela classe social a qual pertencem.

O funk, inicialmente produzido nos subúrbios dos grandes centros urbanos dos Estados Unidos, estava relacionado à cultura hip-hop: uma forma política de fazer arte surgida nos guetos negros norte-americanos com um discurso de crítica social muito afinado com as reivindicações do movimento negro. O hip-hop inclui várias manifestações artísticas, entre elas uma música designada como rap – ritmo e poesia. Essa tem como seus atores principais: o Disk-Jockey (DJ)<sup>4</sup> e o Master of Ceremony (MC)<sup>5</sup>. O funk é, segundo Herschmann (2005: 22), um tipo de rap que obedece a lógica do “pegue e misture” músicas já existentes para criar uma outra, sem a pretensão de ser original. O “funky” – palavra registrada no Dicionário Webster como “foul-smelling” e “offensive” –, no movimento hip-hop, deixou de ter o caráter pejorativo, quase de um palavrão, e passou a ser uma música, um ritmo, um jeito, um símbolo de orgulho negro (Viana, 1998: 20).

O funk é também um elemento transnacional, pois é uma manifestação cultural que “viaja” (Bhabha, 2003). Essa ultrapassa as barreiras nacionais e reivindica outras formas de existência social. Trata-se de uma viagem de periferia para periferia, ou seja, o funk sai dos guetos negros das cidades norte-americanas para os subúrbios negros do Rio de Janeiro. Entendo que tal viagem transnacional constitui a cultura da chamada “diáspora africana.” Essa última é compreendida como uma “comunidade imaginada” (Hintzen, 2005), que se delimita à medida que seus sujeitos imaginam e reinterpretam símbolos desde sempre deslocados de seu local de origem: a África e a negritude. Nesse sentido, o funk seria um tipo de “diáspora africana sonora” (Philip, 2005), pois, por meio da música, essa manifestação reinventa a negritude e fornece visibilidade às identidades de jovens habitantes das periferias de grandes centros urbanos.

---

<sup>3</sup> Esse foi o nome dado a um evento ocorrido no dia 18 de outubro de 1992, quando a Praia de Ipanema – local conhecido por ser um dos cartões postais da cidade do Rio de Janeiro – foi invadida por jovens da favela, que, segundo os jornais, só estavam lá para saquear e roubar os banhistas de classe média.

<sup>4</sup> Aquele que constrói, numa mesa de múltiplos canais, o fundo musical para o rap.

<sup>5</sup> Aquele que canta e, muitas vezes, improvisa a letra do rap.

Conforme Herschmann (1997: 68), essa viagem transnacional ocorre em função da falência do regime democrático nacional, que não conseguiu concretizar, de fato, a cidadania e possibilitou o interesse de parte da população por práticas culturais transnacionais, que se contrapõem aos modelos de identidade que tinham grande repercussão no imaginário social brasileiro. Como Bhabha (2003: 201) observa, essas manifestações, quando “viajam”, transformam-se, tornam-se híbridas e carregam as marcas das diversas experiências e memórias de contínuos deslocamentos. Além disso, tais identidades e culturas híbridas não se opõem à lógica do mercado, pois as primeiras são cooptadas e (re)inventadas pelo segundo e vice-versa. Para Hall (2003: 243), a cultura popular no mundo contemporâneo é contraditória: ao mesmo tempo em que ela é produto das experiências locais que foram excluídas do mercado, ela está sempre disponível para expropriação e comercialização. Porém, também é por meio desse movimento que a cultura popular reivindica um lugar no mercado e traz à tona uma rica produção de *contranarrativas* nacionais. Assim, vemos emergir, no mundo contemporâneo, identidades que não se contrapõem ao mercado, mas que podem ser consideradas de resistência, pois transgridem o imaginário da nação.

Nesse sentido, entendo que o funk, apesar de ter sido cooptado pelo mercado cultural nacional, é uma manifestação de resistência. Por um lado, o funk não só é a voz da periferia, como também, fala sobre a periferia; ou seja, o funk fala de um Brasil que sempre foi silenciado no imaginário da brasilidade. Por outro lado, o funk, ao estabelecer vínculos com manifestações que não são consideradas como partes das “raízes” nacionais, questiona a própria tradição.

Estamos diante, então, de uma manifestação que merece ser investigada, na medida em que possibilita compreender como determinados sujeitos – que ora foram reduzidos ao silêncio, ora à marginalidade – adquirem visibilidade nacional e questionam o imaginário da brasilidade. Por meio dessa nova manifestação – que passou a ser chamada de funk carioca –, os jovens dos subúrbios vêm estabelecendo vínculos transnacionais e construindo outras formas de identidade.

### **Delimitação do objeto de Estudo/ Objetivos**

O principal objetivo desta pesquisa é compreender “qual é” e “como é” representada a identidade da juventude do funk carioca. Considerando que as representações dos sujeitos das classes hegemônicas, ao mesmo tempo em que fornecem existência a um determinado grupo social, evidenciam conflitos e suscitam respostas desse mesmo grupo, pretendo interpretar de que maneira os sujeitos de diversos segmentos sociais representam a juventude do funk carioca. Por um lado, o meu objetivo é compreender, de acordo com a perspectiva dos jovens do funk, como eles constroem as suas próprias identidades. Por outro lado, tenho por finalidade investigar como a sociedade mais ampla significa a identidade dessa juventude. Observando essa polifonia de vozes, sentidos e perspectivas, pretendo interpretar as representações da identidade da juventude do funk carioca à medida que busco responder as questões que listo a seguir.

- Como o funk e a identidade do/a funkeiro/a são representados?

- Como os/as jovens do funk relacionam música, lazer e identidade?
- Como as identificações de gênero, classe, raça e nacionalidade articulam-se e constituem a identidade da juventude do funk carioca?
- Como os significados de negritude, presentes no funk norte-americano, transformam-se e passam a ser significados no funk carioca?

### **Fundamentação Teórica**

Para dar conta das representações em toda a sua complexidade, situo a minha reflexão teórica em um campo de estudos interdisciplinar. Assim, estabeleço uma ligação entre determinada perspectiva pragmática sobre a linguagem e algumas abordagens das ciências sociais e da filosofia sobre as representações.

Para discutir a questão da identidade não em termos essencialistas, mas sim como uma construção, alguns teóricos dos chamados “Estudos Culturais” relacionam a identidade a duas noções que são fundamentais para esse trabalho: representação e linguagem. De acordo com Silva (2000: 90), a noção de representação sempre esteve relacionada aos sistemas de significação. Nesse sentido, a idéia do que vem a ser representação<sup>6</sup> dependerá da forma pela qual se entende a linguagem.

Nos Estudos Culturais, a linguagem é vista como uma estrutura instável e indeterminada, incapaz de refletir algo, mas capaz de constituir aquilo mesmo que ela significa. Por conseguinte, a representação deixa de ser entendida como um reflexo “fiel” da realidade. Essa perspectiva traz inúmeras implicações na maneira pela qual se entende a identidade. Se a identidade é representação – e, essa última não reflete ou descreve algo anterior e exterior – então, indagar sobre o que é uma identidade não é buscar uma essência por trás das representações, mas perguntar-se sobre quais são as representações que constituem determinada identidade.

Essa concepção de representação está relacionada a uma concepção pragmática sobre a linguagem, ou seja, uma perspectiva que assume que a linguagem é uma forma de ação. Nesse sentido, cabe ressaltar de que forma a linguagem é discutida na teoria dos atos de fala desenvolvida por J.L Austin (1962), e, posteriormente, apropriada por Judith Butler (1997; 1999) em sua discussão sobre as identidades de gênero. Contrariamente à visão que geralmente se tem, Austin (1962) mostra como a linguagem não é formada por enunciados constativos que descrevem algo, mas sim por enunciados performativos que fazem com que alguma coisa aconteça. Fundamentada por essa perspectiva, Judith Butler (1997: 2) afirma que se a linguagem é performativa, a identidade também é performativa, pois não há uma essência por trás daquilo que o sujeito afirma ser. Essa essência, que parece estar por trás das representações, é um efeito resultante das contínuas afirmações que os sujeitos fazem sobre si e sobre os outros.

---

<sup>6</sup> Apesar do conceito de representação ter uma longa história – o que lhe confere uma multiplicidade de significados -, na filosofia clássica, a linguagem sempre fora entendida como possuidora de uma relação especular com a realidade. Por conseguinte, a representação seria um reflexo “fiel” da realidade anterior e exterior a ela.

Porém, se não há uma essência por trás do ato, não é um referente e, nem tampouco, um sujeito transcendental – apresentado na forma de um falante “consciente e intencional” – que garantem a repetição da performance. Butler (1997: 24), em sua interpretação de Austin, desconstrói o pressuposto de que, para esse filósofo, o sujeito precede, de forma soberana, o ato de fala. De acordo com Butler (*op.cit*), se para Austin o ato de fala é convencional, o sujeito também fala convencionalmente. Em outras palavras, tal sujeito não aciona uma voz singular, mas uma fórmula ritual que estrutura as relações sociais. Butler (*op.cit*) mostra que o sujeito é, desde sempre, uma voz social, ou seja, o sujeito também é constituído na linguagem que ele enuncia.

“Nós” somos seres que requeremos a linguagem para “sermos”, pois é por meio dela que nos constituímos como sujeitos sociais. Pinto (2002: 97) afirma que se a linguagem não “expõe” ou “reflete” a natureza do sujeito, é o ato de nomear essa natureza que lhe confere existência. Portanto, a representação é construída nesse ato de nomear, no qual os sujeitos estão sempre marcando as suas próprias identidades de forma múltipla e relacional.

Porém, ao utilizar o termo múltiplo, não estou querendo dizer que a identidade seria uma espécie de colar de contas, em que se somam ou se subtraem as identificações raciais, de gênero, de nacionalidade ou de classe social (Lopes, 2003). Se a performance e os sujeitos são “convencionais”, os modos pelas quais esses eixos de identificação podem articular-se ou anular-se não são aleatórios, mas sim determinados por relações de poder que estruturam os rituais formadores da vida social.

## **Metodologia**

O arcabouço teórico aqui apresentado permite-me afirmar que a análise a ser efetuada sobre as representações não consiste em uma descrição objetiva e universal. Se a linguagem é performativa, a interpretação não é uma constatação de fatos, mas sim uma maneira específica de atribuir sentido às identidades, resultante de um diálogo entre os sujeitos envolvidos no processo de pesquisa. Tal diálogo é fundamentado pelo que chamo de princípio etnográfico, ou seja, importa para esta pesquisa compreender os sujeitos pesquisados em seus “próprios termos” (Geertz, 1989: 17). Isso não quer dizer que o/a pesquisador/a possa transformar-se em sujeito pesquisado, e sim que é preciso dialogar com ele como uma maneira de estabelecer um alargamento do universo do discurso social. Tal aproximação não é entendida como uma “comunhão mística entre pesquisador/a e pesquisado/a, nem tampouco como mera projeção do/a investigador/a, mas sim como uma negociação cuidadosa entre os sujeitos envolvidos na pesquisa dentro de configurações particulares de poder” (Lopes, 2003: 35).

De acordo com esse princípio, interpretarei as representações constituídas em diversas narrativas. Destaco, aqui, quais serão as narrativas selecionadas e, ainda, quais os procedimentos a serem utilizados para a sua coleta.

Pretendo analisar não só as representações significadas nas narrativas dos próprios jovens do funk, como também, as representações sobre o funk constituídas nas narrativas presentes na mídia. A escolha dessas últimas deve-se ao fato dos meios de comunicação veicularem o ponto de vista das classes hegemônicas e serem um dos principais instrumentos para a formação de identidades.

Desse modo, realizei pesquisa de notícias sobre o funk carioca, veiculadas no jornal *O Globo* do ano de 1992 – período em que o funk passa a ser conhecido pela classe média do Rio de Janeiro – ao ano de 2006 – época em que está sendo desenvolvida a pesquisa de campo. A escolha desse jornal justifica-se por se tratar do veículo de maior circulação local. Para entender a perspectiva dos jovens do funk sobre si próprios, pretendo trabalhar com a “observação participante” (Geertz, 1989). Primeiramente, pretendo freqüentar os bailes funk – que acontecem nas periferias da Cidade do Rio de Janeiro –, para entender quais são os significados desses eventos para os sujeitos neles envolvidos. Somada a essa observação, coletarei narrativas orais dos/as jovens freqüentadores/as dos bailes funk.

#### Referências Bibliográficas:

- ARCE, J.M.V. (1997) “O funk carioca”. In: HERSCHAMANN, M. (org.) *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop – Globalização, Violência e Estilo Cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário.
- AUSTIN, J.L.(1962) *How to do things with words*. Oxford: Claredon Press.
- BHABHA, H. (2003) *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila, et all. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.
- BUTLER, J. (1997) *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (1999) *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- GEERTZ, C. (1989) *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- HALL, S. (2003) “Que ‘negro’ é esse da cultura negra?” In: Liv Sovik (org.) *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- HERSCHAMANN, M. (1997) “Na trilha do Brasil contemporâneo”. In: Herschmann, M. *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop – Globalização, Violência e Estilo Cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário.
- \_\_\_\_\_. (2005) *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2ª.ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- HINTZEN, P. (2005) “Diáspora, globalization and the politics of identity.” In: III Conferência Bienal: encontros e colaborações diaspóricas. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.
- LOPES, A. C. (2003) “Narrativas das adolescentes em conflito com a lei”. Dissertação de mestrado inédita, Departamento de Lingüística, Línguas Clássicas e Vernácula, UnB.
- MARGULIS, M. (1996) *La juventude es más que una palabra*. Buenos Aires.
- PHILLIP, L. (2005) “Keep hitting’em up: sonic diaspora, and Toronto’s Caribana.” In: III Conferência Bienal: encontros e colaborações diaspóricas. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.
- PINTO, J.P. (2002) “Estilizações de gênero em discurso sobre linguagem”. Tese de doutorado inédita, IEL/Unicamp.
- SILVA, T.T. (2000) “A produção social da identidade e da diferença.” In: Silva, T.T. (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- VENTURA, Z. (1994) *Cidade partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras.
- VIANA, H. (1988) *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- YÚDICE, G. (1997) “A funkificação do Rio.” In: HERSCHAMANN, M.(org.) *Abalando os anos 90: Funk e Hip-Hop – Globalização, Violência e Estilo Cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Universitário.