

**A gargalhada antecipou o gozo:
perspectivas sônico-musicais para análise do horror *queer* na música pop**

***Laughter anticipated enjoyment:
sonic-musical and aesthetic perspectives for analyzing “horror” in Brazilian funk***

Felipe GALVÃO¹
Thiago SOARES²

Resumo

O estudo investiga a gargalhada como elemento sonoro central no cinema de horror e sua apropriação pelo funk bruxaria, subgênero que incorpora códigos do terror no campo da produção musical e também no cancionário pop de artistas LGBTQIAPN+. A pesquisa utiliza a metodologia de construção de Constelações Acústicas (LIRA e SOARES, 2024) para mapear padrões sonoros e estéticos em músicas pop analisando como artistas desviantes de gênero incorporam a gargalhada como dispositivo estético. Os resultados apontam a gargalhada como marcador simbólico de transgressão e poder na música pop brasileira.

Palavras-chave: Funk. Sonoridade. Performance. Estética.

Abstract

The study investigates laughter as a central sonic element in horror cinema and its appropriation by "witchcraft funk," a subgenre that incorporates horror codes. The research uses the methodology of Acoustic Constellations and Cultural Text to map sonic and aesthetic patterns in funk music, analyzing differences between heteronormative and LGBTQIAPN+ productions. The results point to laughter as a symbolic marker of transgression and power in Brazilian pop culture.

Keywords: Funk. Sound. Performance. Aesthetics.

Introdução

A gargalhada sempre foi um elemento sonoro marcante no cinema de horror, acentuando a dimensão irônica, macabra e, por vezes, sensual, como dispositivo dramático em personagens maléficos. Ao debater a importância da sonoridade no cinema

¹ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Integrante do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop (Grupop/CNPq). E-mail: felipe.fg@ufpe.br

² Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Bolsista Produtividade em Pesquisa 2 do CNPq. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop (Grupop/ CNPq). E-mail: thiago.soares@ufpe.br

de horror, Rodrigo Carreiro (2019) destaca que sons vocais não semânticos, como gritos, respirações, gemidos, tosses, suspiros, gargalhadas e choros, ainda são pouco explorados nos estudos sobre som no cinema, apesar de seu impacto expressivo e narrativo nas produções audiovisuais. Pelo menos desde 1931, quando o ator Bela Lugosi deu corpo ao personagem Drácula (1931), a gargalhada passou a ser um recurso dramático de intensificação de um riso sombrio e teatral, repleto de ambiguidades, ajudando a moldar o arquétipo do vampiro clássico no cinema. Numa esfera mais conectada à cultura pop, a ambiguidade da gargalhada mescla uma dimensão sombria e ameaçadora através de sua presentificação no personagem Freddy Krueger em “A Hora do Pesadelo” (*A Nightmare on Elm Street*, 1984), traduzindo-se em uma espécie de risada maníaca e cruel que acompanha suas aparições nos sonhos.

A gargalhada encenada pelo palhaço It (A Coisa) em “Pennywise, o Palhaço” (It, 1990; 2017 e 2019) evidencia um dispositivo perturbador, variando entre o assombro infantil e o sadismo, usando deste recurso para assustar e desestabilizar aliados e crianças, tornando o palhaço um terror que atravessa faixas etárias. A exaltação do mal através de um recurso sonoro é uma ferramenta de construção discursiva e performática que migra do cinema para outras expressões artísticas e midiáticas, encontrando no campo da música pop, um fértil terreno para experimentações.

Este artigo faz parte de um estudo que visa debater como o cinema de horror *queer* apresenta marcas estéticas que vão ser incorporadas na produção musical de canções pop de artistas LGBTQIAPN+. Entende-se a noção de horror *queer*³ como um conjunto de produções cinematográficas de terror que abordam temáticas relacionadas à comunidade LGBTQIAPN+ em formas de recursos dramáticos, metafóricos ou simbólicos. O termo foi cunhado em 1997 pelo estadunidense Harry M. Benshoff e relaciona os conceitos de monstro e homossexual como dotados de cargas semânticas que despertam “medos sobre sexo e morte” (BENSHOFF, 1997). Segundo o autor, a figura do monstro como alegoria, funcionaria como artefato para explorar medos sociais e culturais em torno da diferença e da alteridade, frequentemente associadas às identidades LGBTQIAPN+. Nesse sentido, a ideia de que a homossexualidade era por vezes sugerida de maneira subentendida no

³ O termo horror *queer* deriva do argumento presente no livro “Monsters in the Closet: Homosexuality and the Horror Film” (1997), em que Harry Benshoff argumenta que o gênero do horror tem uma longa história de codificação de temas e personagens queer.

gênero de horror consolida um argumento sobre a interpretação das obras desse gênero cinematográfico de forma ampliada⁴.

A perspectiva de debater a presença de uma estética do horror *queer* na música pop brasileira emerge fortemente nos videoclipes de artistas *drag queens* ou desviantes de gênero. O videoclipe é um formato que articula som e imagem (SOARES, 2013) e forma tanto uma dimensão performática de artistas quando insere a criação de mundos ficcionais associados à música pop. Em 2021, o artista Getúlio Abelha lança o videoclipe “Sinal Fechado”, em que performatiza seu corpo não-binário num ritual macabro para expressar a angústia amorosa descrita na poética da canção. Em cena, mobiliza inspiração nos clássicos filmes de terror das décadas de 1970 e 1980, como “The Rocky Horror Picture Show” (dir. Jim Sharman, 1975), “Christine, o Carro Assassino” (dir. John Carpenter, 1983) e “Hellraiser - Renascido do Inferno” (dir. Clive Barker, 1987). É deste encontro do corpo queer do artista com a citação a obras de horror que emerge a configuração do que chamamos de horror *queer* no videoclipe.

Em “Ameianoite”, lançado em 2023, as artistas *drag queens* Pablo Vittar e Glória Groove assumem o papel de bruxas destemidas, resistindo à violenta perseguição de grupos conservadores. O videoclipe sugere uma exaltação às identidades desviantes de *drag queens* além das normas sociais preestabelecidas, retratando rituais, danças ancestrais, entre outras simbologias. A produção também referencia obras de terror como “As Bruxas de Salém” (dir. Nicholas Hytner, 1996), “A Bruxa de Blair” (dir. Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, 1999) e “American Horror Story” (dir. Ryan Murphy, 2011).

A estética do horror *queer* tornou-se, assim, um recurso para representar vivências da comunidade LGBTQIAPN+ e contextualizar seus medos, mas também ironia, sensualização, humor e, sobretudo, os julgamentos e estereótipos criados pela sociedade ao longo do tempo. Um detrimento sobre o termo *queer* se faz necessário. Ressignificado por ativistas e acadêmicos, *queer* passou de um insulto homofóbico a um símbolo de empoderamento e resistência contra normatividades sexuais e de gênero. No contexto brasileiro, Richard Miskolci (2012) atesta que mobilizar o termo implica em recusar “valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira

⁴ A obra do diretor James Whale, cuja contribuição para o gênero de terror na década de 1930, manifestou-se em quatro notáveis clássicos seria, na perspectiva de Benshoff, significativa das relações entre monstros e sujeitos LGBTQIAPN+. “Frankenstein” (1931), “A Casa Sinistra” (1932), “O Homem Invisível” (1933) e “A Noiva de Frankenstein” (1935) trariam elementos góticos e queer ao mesmo tempo.

rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo.” (MISKOLCI, 2012, p. 18)

O autor ressalta a importância de adaptar a teoria *queer* ao contexto brasileiro⁵, onde as questões de raça, classe e território desempenham papéis determinantes na formação das subjetividades. O Brasil, defende o autor, apresenta uma complexidade social que exige uma abordagem interseccional na aplicação da teoria *queer*, enfatizando a interseccionalidade, moldando as experiências de indivíduos desviantes de gênero de maneiras singulares (MISKOLCI, 2012, p. 48).

É neste contexto que entendemos que elementos do horror *queer* contribuem para o debate sobre a música pop, a partir da mobilização do videoclipe, que acabou sendo um formato profícuo para a tematização e representações *queer*, mas sobretudo em explorações em torno da produção musical de canções, suas reverberações sonoras e a dinâmica da construção visual de gêneros musicais. Neste artigo, promovemos uma espécie de hiperfoco em torno de um recurso estético que está bastante presente no horror *queer* e que, também, se materializa na produção musical da música pop: a gargalhada.

A proposta deste estudo se estrutura em três gestos analíticos: primeiro, no mapeamento de como a gargalhada é um recurso estético do funk bruxaria que se amplia para um campo mais amplo do funk *mainstream* e passa a ser incorporado por artistas LGBTQIAPN+ em suas canções e álbuns; segundo, recorrendo a uma metodologia de Constelação Acústica, em que, através do exercício de uma curadoria de canções dispostas numa playlist na plataforma Spotify, propõe-se perceber como a gargalhada migra do campo do funk bruxaria para a produção musical de funk cantada por artistas LGBTQIAPN+; e, por fim, como a gargalhada funciona como ambiência sônico-musical de universos fictícios da música pop (ALMEIDA e SOARES, 2023), em que os artistas utilizam camadas performáticas e estéticas para evocar narrativas de poder, sensualidade e transgressão.

Constelação acústica revela a gargalhada

Problematizamos como a gargalhada se tornou um aspecto sonoro fundamental dentro de alguns gêneros musicais, com destaque para o chamado funk bruxaria, um

⁵ Miskolci (2012, p. 40) sugere que a incorporação da teoria *queer* nas práticas pedagógicas pode contribuir para a formação de indivíduos mais críticos e conscientes das dinâmicas de poder que permeiam a sociedade. A educação, portanto, se apresenta como um campo de batalha essencial na luta contra a opressão e pela promoção da diversidade.

subgênero que se apropria de elementos do terror para criar atmosferas sensoriais intensas e envolventes no campo mais amplo do funk. O termo “bruxaria” estaria atrelado ao chamado funk “mandelão”⁶, que seria aquele tocado em bailes, “criado e explorado por jovens que moram e frequentam as periferias paulistanas e investem em diversas maneiras de transformar o barulho - isso mesmo - em música, além de ser acompanhado por letras mais pesadas. (DAYEH, 2024).

O funk bruxaria, portanto, seria uma variação do funk mandelão que se destaca pelo ritmo acelerado, geralmente entre 130 e 140 BPM, e pelo uso de sintetizadores aliados a elementos sonoros que criam uma ambientação sombria e aterrorizante na música. (Popline, online)⁷. Trata-se de uma clara oposição ao funk *mainstream* que artistas como Anitta, Ludmilla e Dennis DJ tocam e toda música deste gênero que domina os serviços de *streaming*. A gargalhada é um recurso recorrente na sonoridade do funk bruxaria, justamente por sua característica de criação de um clima aterrorizante na música que vai ser espacializada no baile funk. O recurso de criar atmosferas aterrorizantes para bailes funk norteiam um processo de erotização do espaço do baile, apontando para um clima de “medo e sedução” que agencia a festa, o escuro e o clima de paquera num ambiente de flerte e sedução.

Pensar as analogias entre o baile funk e o cinema de horror integram pesquisas já consolidadas sobre as relações entre erotismo, gênero e cinema de horror (CÀNÉPA e MONTEIRO, 2021) em que o cinema de gênero passa a ser um articulador da relação entre morte, desejo e pulsão de morte. Interpretações morais sobre o horror vão compondo quadros que chegam à espetatorialidade e debatem o espaço do cinema como um ambiente erótico, em que sustos, medo e arrepios funcionam como partituras de aproximações de corpos, toque e preliminares sexuais. É neste contexto das relações entre cinema de horror e baile funk que pensamos a emergência do funk bruxaria.

Apesar de ter ganhado notoriedade no início da década de 2020⁸, foi a faixa “O Terror Tem Nome” de MC Kauan que se consolidou com emblemática do funk bruxaria por construir uma relação entre as imagens da cultura pop com referências a personagens

⁶ O filme documentário “Terror Mandelão”, de Felipe Larozza e GG Albuquerque, detalha práticas desse subgênero. Informações: <https://midianinja.org/terror-mandelao-como-e-feito-o-funk-retratado-no-documentario-de-felipe-larozza-e-gg-albuquerque/>. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

⁷ Disponível em: <https://portalpopline.com.br/o-que-sao-phonk-e-funk-bruxaria/>. Acesso em 19 de março 2024.

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/05/23/bruxaria-e-ritmado-funk-varia-de-acordo-com-regiao-da-cidade-de-sp-entenda-as-diferencas.ghtml>. Acesso em: 17 de março 2024.

do cinema *mainstream* como o Coringa, e a criação de uma ambiência cinematográfica na composição musical. Elementos como a risada distorcida, utilizada no videoclipe na plataforma YouTube⁹, conferem uma produção musical sombria e a construção de uma persona vilanesca recorrente nesse subgênero.

Para debatermos como a gargalhada se desloca do funk bruxaria e passa a ser incorporada por artistas LGBTQIAPN+, adotamos uma metodologia de formação de Constelações Acústicas através da curadoria de canções em playlist em plataformas digitais de áudio com a finalidade de averiguar traços semelhantes entre faixas musicais e seus recursos estilísticos associados. Essa abordagem da Constelação Acústica (LIRA e SOARES, 2024)¹⁰ está sendo desenvolvida no Grupo de pesquisa em Comunicação, Música e Cultura Pop (Grupop), no Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) como um dos protocolos metodológicos para escuta da música pop (SOARES, 2024), consiste na criação de playlists musicais com o propósito de, a partir de uma curadoria sonora estratégica, destacar e revelar sentidos e sensibilidades em interpretações sônicas interconectadas.

A proposta de relacionar objetos artísticos e midiáticos em constelações se inspira no pensamento de Walter Benjamin, conceito que foi incorporado às pesquisas em cinema através dos estudos sobre Constelações Fílmicas (SOUTO, 2020) e expandido na interseção entre cinema e música sob o conceito de Constelação Audiovisual (ALMEIDA e SOARES, 2023). O desenvolvimento da noção de Constelação Acústica surge como um esforço para integrar os Estudos de Performance, especialmente no que se refere ao conceito de clivagem (TAYLOR, 2013), ao campo dos Estudos sobre Música Pop (SOARES, 2015), ampliando as possibilidades de análise e interpretação no universo sonoro.

A noção da gargalhada como elemento sônico distintivo emergiu durante o processo de formação de Constelações Acústicas, sendo um dos principais pontos de convergência na curadoria da playlist “Possessões Sonoras”¹¹, criada na plataforma

⁹ Disponível em: <https://youtu.be/JGVfczL2SnY?si=Do6LldnDDvJs4NQV> Acesso em: 18 de março 2024.

¹⁰ Disponível em: <https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024182123667f2953d24cd.pdf>. Acesso em: 18 de agosto de 2025.

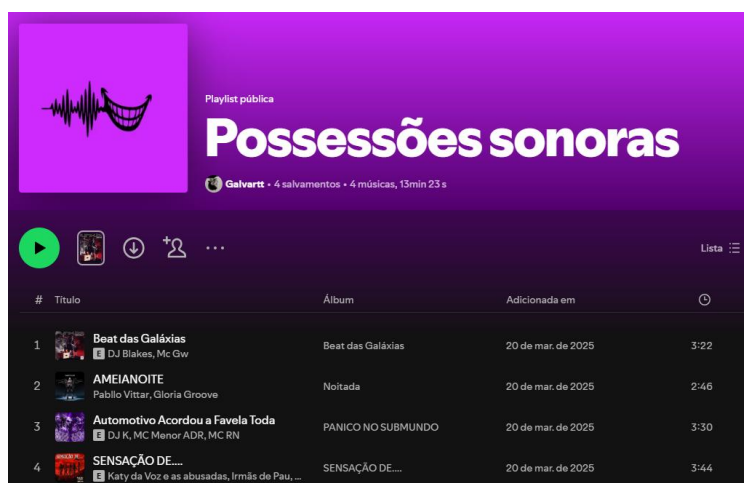
¹¹ Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/63TYQDxoLOTm6NSXxNHBED?si=YtrOxTAIQIaGdNOlpy5qtA>. Acesso em: 20 de março de 2025.

Spotify. A proposta dessa Constelação Acústica se fundamenta na identificação de padrões sonoros que evocam uma estética do horror no funk, estabelecendo diálogos entre a sonoridade característica do gênero e os códigos narrativos do terror, historicamente empregados no cinema e na cultura pop. Nesse sentido, a gargalhada – frequentemente associada a figuras como bruxas e palhaços no imaginário do horror – é ressignificada dentro da produção musical, atuando como um marcador simbólico de transgressão e performatividade.

Pensando nessa metodologia, é possível utilizar-se de Diana Taylor (2013) para defender o som como repertório (performance transmitida no corpo) e não apenas como arquivo (registro). Como ela mesma propõe, a performance atua como um ato de transferência, capaz de carregar memória e cultura. Ao analisar a gargalhada como elemento sônico central no funk bruxaria, compreendo essa vocalização não apenas como efeito sonoro, mas como um gesto performativo que mobiliza repertórios corporais e simbólicos da dissidência queer. A gargalhada é, assim, um índice que se desloca entre gerações e contextos, reativando poder, tensões sexuais e desejos por meio do som.

A playlist “Possessões sonoras” (Figura 1) foi composta por faixas que evidenciam a interseção entre o funk e elementos sonoros típicos do horror, sendo a gargalhada um recurso presente em momentos distintos da produção musical.

Figura 1 - Playlist que traduz a Constelação Acústica de escuta da gargalhada entre as músicas de funk.



Fonte: Spotify¹²

¹² Disponível em: <https://surl.li/ocpjbt>

“Beat das Galáxias”, colaboração entre DJ Blakes e MC GW, emprega sonoridades do funk mandelão combinadas a ecos e risadas sinistras, criando uma ambiência de mistério e suspense. Já “AMEIANOITE”, parceria de Pabllo Vittar e Gloria Groove, explora a fusão entre pop, funk e música eletrônica, adotando uma estética “pirigótica”¹³ como afirmação identitária, onde o riso adquire conotações de poder e deboche. “Automotivo Acordou a Favela Toda”, de DJ K, intensifica a experiência no funk bruxaria, instaurando uma sensação paranoica de que a festa pode se encerrar abruptamente, subvertendo a lógica do entretenimento contínuo. “SENSAÇÃO DE...” de Katy da Voz e As Abusadas com participação de Irmãs de Pau e FKOFF1963 incorpora batidas eletrônicas combinadas a elementos do funk bruxaria, evocando o espírito transgressor das festas e da vida noturna. Em todas essas faixas, a gargalhada emerge como um componente sônico estruturante, reforçando a teatralidade e a construção de narrativas sonoras que articulam putaria, feitiçaria e poder dentro do universo do funk.

Gargalhada como marcação territorial

A gargalhada, esse gesto vocal que balança entre o prazer e o pavor, atravessa a Constelação Acústica como quem invoca entidades. No universo do funk bruxaria, seu uso é parte da construção de uma ambiência de terror para as festas, os bailes em sua dinâmica “mandelão”. O riso que ecoa nas faixas “Beat das galáxias” e “Automotivo acordou a favela toda”, que integram a playlist, não é apenas de humor, mas de “ameaça”. São risadas desfiguradas, distorcidas, tratadas como *samples* sujos, que estalam nos fones como se saíssem de um porão ou de uma viela úmida e mal iluminada.

A perspectiva analítica das Constelações Acústicas pressupõe debater as capas (imagens) dispostas nas plataformas como parte de um processo de tradução intersemiótica (VARGAS, 2024) a partir de semioses que se constituem entre som e imagem (LOTMAN, 1996). Especialmente em “Beat das Galáxias” (figura 2), a capa em tons escuros, o uso de vermelho e preto e o tratamento glitch sugerem o universo do palhaço sinistro, herdeiro direto do personagem Pennywise (do filme “It - A Coisa”, 2017,

¹³ Espécie de neologismo brasileiro, geralmente usado de forma irônica e humorística, para se referir a alguém que mistura sensualidade explícita com estética dark/gótica na vestimenta e maquiagem. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2022/02/pirigotica-tudo-sobre-a-tendencia-que-virou-hit-entre-as-celebs-do-mundo-inteiro.ghtml>. Acesso em: 07 maio. 2025.

dir: Andy Muschietti), em correlação com a presença do personagem Coringa e de figuras do terror *mainstream*.

Figura 2 - Capa da música “Beat das Galáxias” - Dj Blakes e MC GW



Fonte: Spotify¹⁴

Essas escolhas não se dão no vácuo estético. Elas nascem de territórios marcados por tensões sociais, pela urgência da sobrevivência e pela criatividade pulsante da periferia. Os beats não são apenas construções sonoras: são geografias codificadas, mapas afetivos de um cotidiano onde o medo e a resistência caminham juntos, tanto que em “Beat das galáxias” é possível ver, ao fundo, em tom esfumado, a imagem de uma comunidade da cidade de São Paulo. A gargalhada, nesse contexto, evidenciada a partir dos trinta segundos de música, torna-se uma marca territorial que remete à periferia e ao contexto do funk bruxaria paulistano.

Os versos entoados por MC GW evidenciam a carga de erotismo explícito presente na canção, sobretudo quando o artista repete insistentemente a frase “Mas eu taquei tesão de vaca, no copo da piranha”. Tal recurso nos situa no universo do baile funk paulistano, seja pela própria descrição do título nas plataformas digitais, seja pelos elementos sonoros característicos do funk bruxaria, ou ainda pela estética visual que compõe a capa do single.

Na capa da faixa “Automotivo Acordou a Favela Toda” (figura 3) também disposta na playlist “Possessões Sonoras”, o palhaço emerge ainda mais aterrorizante. O palhaço, enquanto figura cultural, sempre oscilou entre o cômico e o horrendo.

¹⁴ Disponível em: <https://surl.li/cmeotn>

“A partir de agora o sossego acabou!”, entoa os MCs presentes na faixa. No funk bruxaria, o palhaço aparece como um mediador do caos, e sua gargalhada (ouvida logo nos primeiros segundos da faixa), embora fragmentada, é usada como instrumento de intimidação sonora. A voz performa o poder e comunica uma sensação de pertencimento coletivo. Nesta construção gráfica, o elemento do dinheiro também aparece, constituindo um quadro que remete também à ostentação.

Ao afirmar “No baile do K cê vai se entorpecer”, a letra projeta uma potência que, embora situada no território da favela, poderia facilmente ser transposta para outros espaços como forma de ostentação. A produção de DJ K, afinal, extrapolou fronteiras locais ao alcançar reconhecimento internacional: o álbum *Pânico no Submundo*, no qual se insere a faixa “Automotivo Acordou a Favela Toda”, foi aclamado pelo site estadunidense de crítica musical Pitchfork, revelando como sonoridades originadas nas periferias brasileiras ressoam também em contextos globais.

Figura 3 - Capa da música “Automotivo Acordou a Favela Toda” - Dj K



Fonte: Spotfy¹⁵

A lírica dessas faixas é seca, direta, muitas vezes instrumental e percussiva na forma como os versos são falados de forma enfática. A estética sonora é violenta, construída com ruídos graves e efeitos que mimetizam disparos, alarmes e distorções industriais, como se a pista de dança fosse um campo de guerra simbólico onde a masculinidade é constantemente reafirmada, mas também tensionada.

Essas canções tratam o corpo como um campo de excitação agressiva e a gargalhada se desloca do contexto dramático do medo para incidir sobre a dimensão

¹⁵ Disponível em: <https://surl.li/iyyglx>

sexual. Pensar que o baile funk é um ambiente de excitação corpórea e sexual, habilita refletir sobre a gargalhada como dispositivo também do gozo. O gozo aqui, a partir da perspectiva rítmica, é quase militar: explora e domina o corpo. Trata-se de algo, também, que materializa um ritual coletivo. A gargalhada, mesmo breve, antecede a batida, abre portais, convoca os demônios do baile. E é nesse sentido que o riso se torna não apenas efeito, mas narrativa acústica de poder e prazer.

Gargalhada, gozo e reivindicação

Ainda recorrendo a interpretações da Constelação Acústica “Possessões Sonoras”, percebemos que a figura do palhaço é recorrente na imagética do funk bruxaria. Entretanto, quando escutamos e assistimos às gargalhadas que emergem de faixas cantadas por artistas LGBTQIAPN+, outro personagem dramático aparece: a bruxa. Se os palhaços aterrorizam pela via do poder, as bruxas encantam pela via do excesso. Em “AMEIANOITE” e “SENSAÇÃO DE...”, a gargalhada é mais que efeito: é recurso de encantamento, invocação queer, grito de afirmação identitária. Trata-se de uma risada que carrega séculos de repressão, mas também a astúcia de quem soube sobreviver, criando outras formas de poder.

As capas dessas faixas que também emergem na Constelação Acústica revelam nuances específicas que se traduzem nas maneiras com que a gargalhada corporifica desvios. “AMEIANOITE” (figura 4) remete a um ritual gótico pop, onde as drag queens Pablio Vittar e Glória Groove aparecem como divindades da noite, envoltas em estética “pirigótica”, como define o próprio fandom. A letra da canção remete ao mito temporal da meia-noite, em que figuras se convertem em seres sobrenaturais, como uma metáfora de medo, mas também de desejo e busca pelo prazer. A faixa musical poeticamente se constrói de forma bastante diferente das analisadas de funk bruxaria em que o acesso ao corpo se daria pela potência sonora, distorção e formas aterrorizantes de palhaços. Aqui, os recursos poéticos transbordam agência humorística e duplo sentido. Há um jogo com o erótico que se conecta à dimensão rítmica da batida.

Na faixa, a gargalhada surge como recurso sonoro que pode remeter ao imaginário ancestral das bruxas, manifestando-se quase ao final da canção, aos 2 minutos e 6 segundos. Esse riso, que parece ser de uma bruxa mais “velha”, e que, gradualmente, se enfraquece, pode ser interpretado como uma metáfora acústica do “gozo”, enquanto antecede um break intenso da batida, sinalizando a continuidade e a expansão do prazer.

Em seguida, a presença de um gemido feminino, cuja tessitura vocal parece evocar uma certa juventude, culmina junto à explosão rítmica. Dessa forma, riso, gemido e batida se articulam em uma crescente sonora que performa, em sua materialidade, uma experiência erótica e catártica.

Figura 4 - Capa da música “Ameianoite” - Pablo Vittar e Gloria Groove



Fonte: Spotify¹⁶

Trata-se de uma performance que brinca com noções como feitiço e magia, reconfigurado pelo beat. Não se trata de uma invocação qualquer: é uma gargalhada que brinca com o erótico e exhibe o desejo como feitiço.

"É que eu sou muito safada. E geral já sabe disso. Um dia é pau na boca e outro no meu cuzinho." Em "SENSAÇÃO DE..." (figura 5), Katy da Voz e suas parceiras aparecem como feiticeiras do gozo, bruxas de neon, portadoras do prazer e da quebra das normas. A gargalhada, diferente de "Ameianoite", está presente em mais de um momento da estrutura da música, como em um minuto e cinco segundos e em três minutos e cinco segundos, atuando como marca de travessia, limiar entre mundos, linguagem do riso dissidente. Interrompe, desorganiza, mas também dá prazer.

Na canção, as artistas mobilizam termos e situações que, em outros contextos, poderiam ser compreendidos sob uma chave pejorativa, ressignificando-os como emblemas de potência e autonomia. A repetição de expressões como "eu sou muito safada" e "essa é a sensação de fuder com as prostitutas" funciona como afirmação performativa de um corpo que reivindica para si o direito de narrar o prazer e de conduzir

¹⁶ Disponível em: <https://surl.li/tqusvo>

suas próprias experiências sexuais. Trata-se de uma subversão discursiva em que o estigma se converte em signo de poder. Poder esse que pode se interligar com as canções hetero-normativas aqui trazidas em “Beat das Galáxias” e “Automotivo Acordou a Favela Toda”, mesmo que o corpo feminino retratado nelas, esteja sob o domínio dos homens.

A participação de diferentes vozes na faixa, como as Irmãs de Pau e FKOFF1963, reforça a construção de uma estética da coletividade, em que a presença de múltiplos sujeitos evidencia a potência do apoio mútuo. Mais do que um recurso musical, essa multiplicidade de colaborações sugere a criação de um espaço simbólico de pertencimento, onde é possível performar identidades dissidentes sem a ameaça constante da marginalização.

Tal dinâmica não se restringe a essa canção em específico: todas as quatro obras analisadas compartilham o gesto colaborativo como traço constitutivo, evidenciando que a força do funk bruxaria e de suas derivações está diretamente vinculada a comunidade, seja ela física, territorial ou relacional.

A capa ainda brinca com o universo das histórias em quadrinho, da animação e dos recursos gráficos, apontando para dispositivos lúdicos que emergem de artistas LGBTQIAPN+ em deslocamento para o campo do funk. São cinco feiticeiras unidas em busca de diversão, com “E” de “Explicit Content”¹⁷.

Figura 5 - Capa da música “Sensação de...” – Katy da Voz e as Abusadas + Irmãs de Pau



Fonte: Spotfy¹⁸

¹⁷ São palavras geralmente consideradas ofensivas (palavrões) e que normalmente não são ditas em conversas "comuns". Disponível em: <https://soundplate.com/explicit-content-meaning/>. Acesso em: 07 julho. 2025.

¹⁸ Disponível em: <https://surl.li/ukyphi>

Palhaços e bruxas são arquétipos que assombram (e encantam) o imaginário coletivo há séculos. No funk bruxaria, esses personagens são ativados com intencionalidade estética: o palhaço como aquele que ri e ordena; a bruxa como aquela que ri e reivindica prazer. Ao traçar um paralelo entre as produções de funk bruxaria feitas por artistas heteronormativos e aquelas concebidas por pessoas LGBTQIAPN+, busca-se compreender como a experiência e a vivência desses grupos influenciam a construção de identidade, do desejo e do poder dentro da música. Trata-se de uma potente via para questionar de ideias, atitudes e valores na sociedade contemporânea, articulando fenômenos culturais, políticos e sociais que moldam o *zeitgeist* (espírito do tempo).

Considerações finais

A pesquisa propõe uma análise das particularidades sônico-musicais e estéticas do que denominamos horror queer na música pop brasileira. Desenvolvido como parte de um projeto de mestrado, o estudo busca investigar os marcadores estéticos e performáticos do horror queer dentro da canção pop contemporânea no Brasil. O primeiro eixo analítico concentra-se na produção musical de artistas LGBTQIAPN+, com ênfase em obras audiovisuais nacionais, examinando como essas produções dialogam com sensibilidades e questões pertinentes à comunidade queer no país.

A estrutura metodológica do estudo é organizada em três etapas principais: (1) o levantamento das características sônico-musicais do cinema de horror que são assimiladas na produção musical pop, sendo este artigo parte desse movimento inicial; (2) a análise dos marcadores performáticos do horror queer na cultura pop, estabelecendo relações entre o profano e esse tal ‘horror’ em produções internacionais e audiovisuais brasileiros; e (3) a identificação de elementos estéticos do horror e do erotismo em videoclipes de artistas LGBTQIAPN+ no Brasil.

Ao articular os eixos musical e performático, a pesquisa pretende expandir as discussões sobre as representações de sujeitos LGBTQIAPN+ na cultura pop, explorando as implicações políticas e simbólicas de suas estéticas em contextos de ampla visibilidade. Embora menos discutido academicamente do que o cinema, a música pop tem um papel significativo na expressão e na visibilidade *queer*. Desde artistas abertamente LGBTQIAPN+ até aqueles cujas performances desafiavam normas de gênero, a música pop tem servido como uma plataforma para a expressão *queer*.

A música brasileira também tem sido um terreno fértil para a expressão de identidades *queer* que recorrem a metáforas do horror como recurso estético e performático. Artistas como Pablo Vittar, Gloria Groove, Getúlio Abelha, Urias, dentre tantos outros, têm utilizado suas performances e músicas para desafiar normas heteronormativas, frequentemente incorporando elementos de horror *queer* em suas obras musicais e visuais.

Referências

ALMEIDA, Gabriela e SOARES, Thiago. A máquina do gênero na cultura pop. In: **Revista Brasileira de Estudos da Homocultura (Rebeh)**. Vol. 06, N. 21, Set. - Dez., 2023 - <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/index>>. Acesso em: 03 de jan. 2024.

CÁNEPA, Laura; MONTEIRO, Tiago José Lemos. Entre a carne e o espírito: relações de gênero nos filmes de horror de Jean Garrett. **Literartes**, v. 1, n. 15, p. 149-175, 2021.

CARREIRO, Rodrigo. Por uma teoria do som no cinema de horror. In: **Revista Ícone**. v. 17, n. 3, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.34176/icone.v17i3.240271>. Acesso em: 11 de jun 2024.

G1. **Bruxaria e ritmado**: funk varia de acordo com região da cidade de SP; entenda as diferenças. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/05/23/bruxaria-e-ritmado-funk-varia-de-acordo-com-regiao-da-cidade-de-sp-entenda-as-diferencas.ghtml>>. Acesso em: 17 de março 2024.

LIRA, Antônio e SOARES, Thiago. **Constelação Acústica como Proposta Metodológica para Escutas Comunicacionais**. Anais Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Univali, 2024. Disponível em: <<https://sistemas.intercom.org.br/pdf/submissao/nacional/17/06282024182123667f2953d24cd.pdf>>. Acesso em: 20 de agosto de 2025.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

POPLINE. **O que são Phonk e Funk Bruxaria**. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/o-que-sao-phonk-e-funk-bruxaria/>>. Acesso em: 18 março. 2024.

POPOVA, Maria. **Uses of the erotic**: the erotic as power. The Marginalian, 18 ago. 2023. Disponível em: <<https://www.themarginalian.org/2023/08/18/uses-of-the-erotic-audre-lorde/>>. Acesso em: 04 jul. 2025.

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

SOARES, Thiago. **Percursos para estudos sobre música pop**. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: Edufba; Brasília: Compós, 2015, p. 19-33.

SOARES, Thiago. Escutar a música pop: apontamentos teóricos para pesquisas a partir de álbuns e canções. **Revista Interin**, Curitiba, v. 29, n. 2, jul./dez. 2024

SOUTO, Mariana. **Constelações filmicas: um método comparatista no cinema**. **Galáxia**. São Paulo, n. 45, set-dez. 2020. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/44673>>. Acesso em: 03 de jan. 2024.

VARGAS, Herom. **Objeto de memória como categoria de análise de capas de disco**. **MATRIZES**. São Paulo, v. 18, n. 2, p. 213–228, maio/ago. 2024. Disponível em: <<https://revistas.usp.br/matrizes/article/view/206936>>. Acesso em: 05 jun.2025.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.