



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

REGINALDO APARECIDO COUTINHO

**PARA ALÉM DO FEMINISMO E DA SUBMISSÃO AO
MERCADO:
OUTRAS HISTÓRIAS SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA
MULHER NO FUNK ERÓTICO (1999-2015)**

Londrina
2016

REGINALDO APARECIDO COUTINHO

**PARA ALÉM DO FEMINISMO E DA SUBMISSÃO AO
MERCADO:
OUTRAS HISTÓRIAS SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA
MULHER NO FUNK ERÓTICO (1999-2015)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social, Área de Concentração em História e Linguagens.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Silvia Cristina Martins de Souza

Londrina
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Coutinho, Reginaldo Aparecido .

Para além do feminismo e da submissão ao mercado : outras histórias sobre a participação da mulher no funk erótico (1999-2015) / Reginaldo Aparecido Coutinho. - Londrina, 2016.

120 f.: il.

Orientador: Silvia Cristina Martins de Souza.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2016.

Inclui bibliografia.

1. História - Tese. 2. Funk - Tese. 3. Mulheres - Tese. 4. Ambivalências - Tese. I. Souza, Silvia Cristina Martins de. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

REGINALDO APARECIDO COUTINHO

**PARA ALÉM DO FEMINISMO E DA SUBMISSÃO AO MERCADO:
OUTRAS HISTÓRIAS SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA MULHER NO
FUNK ERÓTICO (1999-2015)**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social, Área de Concentração em História e Linguagens.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Cristina Martins
de Souza
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Lourival Andrade Junior
Universidade Federal do Rio Grande do Norte -
UFRN

Prof. Dr. Jose Miguel Arias Neto
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 26 de setembro de 2016.

Dedico este trabalho aos “manos” e “minas”, “novinhos” e “novinhas”, ao sambistas, pagodeiros, roqueiros, choristas , rappers e a todas as formas de cultura que sempre estiveram, assim como eu, na periferia.

*Eu sou o mano.
Homem duro.
Do gueto, Brown.
Obá,
Aquele louco
Que não pode errar.
Aquele que você odeia
Amar nesse instante.
Pele parda,
Ouço funk
E de onde vem
Os diamantes?
Da lama.
Valeu mãe.
Negro drama*

(Mano Brown)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha mãe Sueli de Almeida Coutinho pela força, compreensão e alegrias compartilhadas em cada luta e conquista de minha vida. Obrigado pela vida, pelo carinho, pelas orações e pela capacidade de me tranquilizar nos momentos de maiores tensões internas que vivo.

Ao meu pai Gilberto Alves Coutinho que me ensinou o que é ser um homem responsável e dedicado no que se compromete.

Aos melhores amigos que me foram apresentados pela vida e que contribuíram para a produção criativa deste trabalho, os quais, por vezes, imaginei serem os interlocutores para a confecção desse texto, e que além disso, seguraram minhas lamúrias nas horas de bloqueio intelectual: Antonio Carlos Rizzi, Mariana Maria Biasioli, Carlos Felipe Mendes, Vitor Shereiber Nogueira, Ana Maria Vieira, Ingrid Carolina Ávila, Henrique Bresciani, Renata Martins Juliano e Pauline Bitzer R. Lucatto.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em História Social da Universidade Estadual de Londrina.

Aos membros da Banca de Qualificação e Defesa.

À minha orientadora.

COUTINHO, Reginaldo Aparecido. *Para além do feminismo e da submissão ao mercado: Outras histórias sobre a participação da mulher no funk erótico (1999-2015)*. 2016. 120 f. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

RESUMO

O trabalho apresenta uma história do surgimento do funk no Rio de Janeiro e seu desenvolvimento até o ano 2000, passando pelas tensões sócio políticas que atravessaram esse movimento durante o período retratado. Em um segundo momento, nos concentramos na década de 2000, para evidenciar a presença feminina no funk, no qual se verifica que poucas mulheres são MCs e raríssimas empresárias, atuando num espaço majoritariamente masculino. O que se percebe é que as funkeiras foram nele introduzindo novos elementos tais como um certo padrão estético na forma de se vestir, nas performances realizadas nos palcos e na presença marcante da sensualidade e do erotismo nas letras das músicas por elas compostas e interpretadas. Buscamos entender a inserção da mulher no movimento funk e para tal, utilizamos as letras de alguns funks, entrevistas e artigos referentes a estas funkeiras, pois este é um terreno repleto de tensões e ambivalências, e como as mulheres nele transitam e demarcam um espaço para si, que não se explicam apenas pela separação entre adeptas do feminismo ou submissas às forças do mercado musical, como alguns trabalhos têm abordado.

Palavras-chave: História. Funk. Mulheres. Ambivalências.

COUTINHO, Reginaldo Aparecido. **Beyonde the feminism and market submissive**: Others histories about the woman participation in erotic funk (1999-2015). 2016. 120 p. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

ABSTRACT

This work shows the history the funk beginning in Rio de Janeiro and its development until the 2000 year, through to political social tension that cross this movement in this season reflected. In second time, we focus in 2000 decade, to evidence the female evidence in the funk, on this account it checks the few women are MCs and rare time businessperson, acting in a places mostly male. That it perceives that the funkeiras introduce new elements such a standard aesthetic to wear and the performances realized in the stages and the outstanding sensuality and eroticism in the lyrics made and interpreted by their. Trying to understand the woman insertion in funk movement. For this we use the some lyrics funk, interviews and papers related that funkeiras, because this is a place teeming of tensions and ambivalences, and how the women transit and delimit a place by their, they don't explain only the parting between the feminists adepts or musical Market forces submissive such some works have approached.

Key-words: Funk Carioca. History. Women. Ambivalences.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Mapa do bairro Cidade de Deus	29
Imagem 2 – Mapa do Complexo do Alemão.....	30
Imagem 3 – O perfil do ‘funkeiro’	42
Imagem 4 – Cartaz Funk é cultura.....	49
Imagem 5 – Topo do flyer do Funk in Concert.....	54
Imagem 6 – Apresentação de MC Cacao em 2014 na Roda de Funk.....	95

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Sucessos de Deize Tigrona com suas respectivas temáticas e discursos.....	81
Tabela 2 – Sucessos de Valesca Popozuda com suas respectivas temáticas e discursos.	87
Tabela 3 – Sucessos de MC Cacao com suas respectivas temáticas e discursos.....	95
Tabela 4 – Sucessos de MC Sabrina com suas respectivas temáticas e discursos.....	98

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALERJ	Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro
APAFunk	Associação dos Profissionais e Amigos do Funk
B-Boy	Break Boying
CD	Compact Disc (Disco Compacto)
CDD	Cidade de Deus
DJ	Disc Jockey
DVD	Digital Video Disc (Disco Digital Versátil)
EUA	Estados Unidos da América
FM	Frequency Modulation
Hit	Hit Single (Single de extremo sucesso)
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
K-7	Compact Cassette (Fita cassete)
LGBTI	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis e Intersexuais.
LP	Long-Playing Record (Disco de Vinil)
MC	Mestre de Cerimônia
Ong	Organizações não governamentais
PDT	Partido Democrático Trabalhista
PSOL	Partido Socialismo e Liberdade
PUC/RIO	Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Rap	Rhythm and Poetry (Ritmo e poesia)
SESEG	Secretaria de Segurança
TV	Televisão
UERJ	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UPP	Unidades de Polícia Pacificadora
VK	Vila Kennedy

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: FUNK CARIOCA: UMA HISTÓRIA	22
CAPÍTULO 2: MULHERES NO FUNK: UM “PEDAÇO” PERMEADO POR TENSÕES E AMBIVALÊNCIAS	65
2.1 DEIZE TIGRONA	76
2.2 VALESCA POPOZUDA.....	86
2.3 MC CACAU	93
2.4 MC SABRINA	97
2.5 MC VANESSINHA PIKACHU	100
2.6 MC BETH	101
À GUIA DE CONCLUSÃO	106
FONTES	110
BIBLIOGRAFIA	117

INTRODUÇÃO

No dia 18 de abril de 2013, o jornal G1 Rio noticiou que foi aprovado um projeto no Mestrado de Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense de autoria de Mariana Gomes Caetano intitulado “*My pussy é poder.*”. A representação feminina através do funk no Rio de Janeiro: Identidade, feminismo e indústria cultural”. Se, por um lado, e de acordo com o jornal, uma notícia como esta ainda causava impacto, por outro lado ela foi saudada como sinal de abertura da universidade para “um assunto que nem sempre foi acolhido nos meios acadêmicos”¹.

De fato, o funk carioca tem tido uma longa história de rejeição por parte da academia. Christhian Beschizza, em artigo publicado em 2015, apresentou uma tabela elencando os estudos acadêmicos sobre o funk Carioca entre os anos de 1987-2012 e as áreas de conhecimento em que foram realizados². A listagem contém apenas 31 títulos produzidos num espaço de 25 anos os quais encontram-se concentrados nas áreas de Comunicação, Ciências Sociais e Linguística³.

O ponto de partida para elaboração da pesquisa de Beschizza foi o trabalho pioneiro de Hermano Viana defendido como dissertação de Mestrado na UFRJ, em 1987 e lançado como livro no ano seguinte com o título “O Mundo Funk Carioca”⁴. O trabalho de Vianna é até hoje referencial para o tema. Para a sociedade, como um todo, ele foi significativo por introduzir o funk na mídia impressa, cinematográfica e televisiva. Na academia, porque ele tem servido

¹ MARINHO, Isabela. Aluna passa em 2º lugar em mestrado com projeto sobre Valesca Popozuda. *G1*. 18 abr. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/04/aluna-passa-em-1-lugar-em-mestrado-com-projeto-sobre-valesca-popozuda.html>>. Acesso em: 17 abr. 2016.

² BESCHIZZA, Christhian Barcelos Carvalho Lima. Funk carioca: surgimento e trajetória no século XX. *Revista Horizonte Científico*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2015. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/286265795/FUNK-CARIOCA-SURGIMENTO-E-TRAJETORIA-NO-SECULO-XX>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

³ Dos trabalhos listados 8 são teses de doutorado divididas nas seguintes áreas de conhecimento: 2 em Antropologia, 2 em Linguística, 2 em Comunicação, 1 em Letras e 1 em Educação; e 23 são dissertações de mestrado sendo 5 em Comunicação, 5 em Ciências Sociais, 3 em Linguística, 2 em Antropologia, 2 em Psicologia, 1 em Educação Física, 1 em Política Social, 1 em Música, 1 em Geografia, 1 em Letras e 1 em Artes Visuais.

⁴ VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

de fonte de inspiração para outros trabalhos, dentre uma série de outros, os de George Yúdice⁵, Adriana Facina⁶, Adriana Lopes⁷ e Silvio Essinger, que serão alguns dos autores com os quais dialogaremos nesta dissertação⁸.

A lista elaborada por Beschizza, ela chama atenção também pelas ausências: dos 31 trabalhos citados, nenhum foi elaborado na área de História. Nas pesquisas realizadas para a elaboração de nossa dissertação foi possível constatar que apenas um trabalho de mestrado sobre funk, está sendo desenvolvido por Juliana Silva Bragança no Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, desde 2013.

Acreditamos que parte desta atitude refratária dos historiadores ao funk está relacionada a alguns elementos, dentre eles o que Chartier chamou de “leis do meio” que traçam fronteiras entre objetos considerados legítimos e os vistos como ilegítimos que são, por este motivo, excluídos ou “censurados” pelos historiadores⁹. Em relação a isto, poderíamos completar dizendo que a despeito de todos os avanços promovidos pela “história vista de baixo”, desde os anos 1960, e da atenção especial a partir de então dispensada aos sujeitos comuns, a rejeição a temas como o funk pelos historiadores sugere que as “leis do meio” ainda são bastante fortes e continuam funcionando como delimitadoras do que se fala e quem tem o monopólio para falar na comunidade de historiadores sobre determinados assuntos.

⁵ No seu trabalho, o linguista George Yúdice procura mostrar as relações entre funk, samba e identidade nacional. (*A conveniência da cultura: uso da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004)

⁶ A antropóloga Adriana Facina é autora de vários trabalhos sobre funk que aparecem listados na bibliografia desta dissertação, os quais tem como eixo a rede política que envolve o funk e o discurso dos seus agentes perceptíveis nas letras de suas músicas.

⁷ Adriana Lopes no seu *Funk-se quem quiser* (“*Funk-se quem quiser*”: no batidão negro da cidade carioca. 2010. 187 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.) aborda as relações entre funk, mercado musical e resistência política e social.

⁸ No livro *Batidão: uma história do funk*, o músico e jornalista Silvio Essinger elabora um painel pandos bailes suburbanos cariocas dos anos 1960 até o final dos anos 1970. (*Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005).

⁹ CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, p. 60.

Um segundo elemento é o fato de que um tema como este se relaciona com o que se denominou chamar História do Tempo Presente, um território que por longo tempo foi colocado sob suspeita pelos historiadores e mais explorado por antropólogos e sociólogos. Hoje, no entanto, ela está na ordem do dia e tem alimentado uma reflexão sobre a redefinição do campo teórico e metodológico da História, trazendo uma renovação da História Política e da História Cultural, a ampliação do uso de fontes, novos diálogos com as Ciências Sociais, a revalorização de atores coletivos e individuais e a rediscussão das relações entre memória e história¹⁰.

Além dos fatores citados, que exercem peso para uma rejeição do tema na academia, outros devem ser pensados, pois dizem respeito a uma rejeição mais generalizada ao funk, dentre eles a imagem construída pela mídia para este movimento musical e cultural que contribuiu para torná-lo um tema estigmatizado empurrando funks e funkeiros para dentro de suas fronteiras – as favelas e subúrbios -, a despeito de eles terem alcançado sucesso entre os jovens da classe média. De acordo com Matha Abreu,

(...) é comum ouvirmos opiniões de desprezo e preconceito em relação ao funk , emitido por certos setores cariocas , como intelectuais , que desqualificam as características musicais do funk , acusando também de uma importação empobrecida do co-irmão norte-americano; setores médios que se incomodam com barulhos e com a presença violência dos bailes; e autoridades policiais preocupadas com a presença do tráfico de drogas nestes locais¹¹.

Com base num imaginário que construiu uma imagem para o funkeiro como sendo um jovem negro, desempregado, de baixo poder aquisitivo, morador de favelas e subúrbios, que tem como “heróis” os traficantes de drogas, tem-se subestimado o fato concreto de que dois terços dos jovens do Rio de Janeiro, na atualidade, saem de suas casas nos fins de semana para ir a um baile funk. Parte deles, sem dúvida, reside nas 752 favelas cariocas, mas

¹⁰ FERREIRA, Marieta de Moraes. *História do tempo presente: desafios*. Cultura Vozes, Petrópolis, v.94, nº 3, maio/jun., 2000, p.111-124.

¹¹ ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 96.

outra parte é composta por jovens de classe média que se tornaram frequentadores assíduos deste tipo de divertimento.

Dos locais onde estes bailes são realizados nos informa a letra do funk “Endereço dos Bailes”, do MC Júnior e Leonardo, que transcrevemos a seguir:

No Rio tem mulata e futebol,
Cerveja, chopp gelado, muita praia e muito sol, é...
Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã,
Mas também tem muito funk rolando até de manhã
Vamos juntar o mulão e botar o pé no baile Dj

Ê ê ê ah! Peço paz para agitar,
Eu agora vou falar o que você quer escutar
Ê ê ê! Se liga que eu quero ver
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

É que de sexta a domingo na Rocinha o morro enche de gatinha
Que vem pro baile curtir
Ouvindo charme, rap, melody ou montagem,
É funk em cima, é funk embaixo,
Que eu não sei pra onde ir

O Vidigal também não fica de fora
Fim de semana rola um baile shock legal
A sexta-feira lá no Galo é consagrada
A galera animada faz do baile um festival

Tem outro baile que a galera toda treme
É lá no baile do Leme lá no Morro do Chapéu
Tem na Tijuca um baile que é sem bagunça
A galera fica maluca lá no Morro do Borel

Ê ê ê ah! Peço paz para agitar,
Eu agora vou falar o que você quer escutar
Ê ê ê! Se liga que eu quero ver
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Vem Clube Íris, vem Trindade, Pavunense
Vasquinho de Morro Agudo e o baile Holly Dance
Pan de Pillar eu sei que a galera gosta
Signos, Nova Iguaçu, Apollo, Coelho da Rocha, é...

Vem Mesquitão, Pavuna, Vila Rosário
Vem o Cassino Bangu e União de Vigário
Balanço de Lucas, Creib de Padre Miguel
Santa Cruz, Social Clube, vamos zoar pra dedéu

Volta Redonda, Macaé, Nova Campina
Que também tem muita mina que abala os corações
Mas me desculpa onde tem muita gatinha

É na favela da Rocinha lá na Clube do Emoções

Vem Coleginho e a quadra da Mangueira
 Chama essa gente maneira
 Para o baile do Mauá
 O Country Clube fica lá praça seca
 Por favor, nunca se esqueça,
 Fica em Jacarepaguá

Ê ê ê ah! Peço paz para agitar,
 Eu agora vou falar o que você quer escutar
 Ê ê ê! Se liga que eu quero ver
 O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Tem muitos clubes e favelas que falei
 Muitas vezes eu curti, me diverti e cantei,
 Mas isso é pouco vamos juntos fazer paz
 Se não fosse a violência o baile funk era demais.

Eu, Mc Junior cantei pra te convidar,
 Pros bailes funks do rio, você não pode faltar,
 E pra você que ainda não está ligado
 Agora o Mc Leonardo um conselho vai te dar

Pode chegar junto com a sua galera
 E no baile zuar à vera, pode vir no sapatinho
 Dançar, dançar com a dança da cabeça,
 Com a dança da bundinha ou puxando seu trenzinho

Ê ê ê ah! Peço paz para agitar,
 Eu agora vou falar o que você quer escutar
 Ê ê ê! Se liga que eu quero ver
 O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Ê ê ê ah! Peço paz para agitar,
 Eu agora vou falar o que você quer escutar
 Ê ê ê! Se liga que eu quero ver
 Mc Junior e Leonardo voltarão, tu podes crer¹².

Os versos deste funk apresentam uma visão que além de sublinhar o caráter pacífico dos bailes oferecere uma geografia dos locais em que eles se realizam, isto é, nas favelas e quadras de escolas de samba dos subúrbios e em clubes de subúrbios cariocas e outras cidades do estado tais como Volta Redonda e Macaé. Se por um lado a letra deste funk emerge como um registro o sucesso que ele faz entre os jovens, este sucesso, no entanto, parece estar na proporção direta da rejeição do funk por alguns setores da sociedade.

¹² MC Júnior e Leonardo. *Endereço dos bailes*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-junior-e-leonardo/endereco-dos-bailes.html>> Acesso em: 24 mai. 2016.

Martha Abreu, neste mesmo artigo do qual foi destacado o trecho anteriormente reproduzido, sugere um ponto de partida para pensarmos nosso trabalho que tem como foco mais geral o funk carioca e como lugar de observação a História. De acordo com esta historiadora, as festas populares desde o século XIX, têm sido abordadas pelos historiadores como locais de conflitos, locais de afirmação de identidades, estando em constante transformação. Sendo assim, conclui, Martha Abreu, as festas pertencem à história, são revestidas de diferentes sentidos, de acordo com aqueles que dela participam, cabendo ao historiador entender e explicar seus significados¹³.

Pensando as observações de Martha Abreu para o caso do funk carioca, poderíamos dizer que este tipo de música e manifestação cultural também pode ser abordado a partir dos referenciais por ela apontados para as festas populares. Ou seja, na perspectiva do historiador, o funk pode ser considerado um objeto legítimo se for analisado a partir de conceitos tais como o de cultura aqui entendida como uma arena de embates e disputas, e como um instrumento que nos auxilia no sentido de levantar questões, evidenciar diferenças e pensar na multifacetada realidade social e cultural.

Será a partir de tal pressuposto que procuraremos desenvolver nosso trabalho. Desde já, porém, deixamos claro que optarmos por abordar o funk a partir da perspectiva da História não significa ignorarmos os trabalhos produzidos sobre ele em outras áreas de conhecimento. Ao contrário, procuraremos manter com estes estudos um diálogo constante por acreditarmos que este é um exercício que permite agregar ou trocar ideias, testar hipóteses e refletir sobre diferentes pontos de vista.

Diante do que foi dito torna-se necessário esclarecermos alguns pontos. O primeiro deles que, sendo o funk carioca considerado uma manifestação da cultura dita popular, é importante esclarecermos o que se entende por popular no nosso trabalho. Edward P. Thompson na introdução de “Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional” observou, que o historiador

¹³ ABREU, Martha. Obra citada, p. p.96-97.

deve estar sempre atento às generalizações tais como às subjacentes à noção de cultura popular, pois,

(...) esta pode sugerir, numa inflexão antropológica influente no âmbito dos historiadores sociais, uma perspectiva ultraconsensual dessa cultura, entendida como sistema de atitudes, valores e significados compartilhados, e as formas simbólicas (desempenhos e artefatos) em que se acham incorporados¹⁴.

Estar atento para as contradições, fraturas e oposições presentes no que se chama de cultura popular é, portanto, essencial para escapar-se da ideia confortável, mas equivocada, de consenso cultural. Ou seja, neste espaço genericamente chamado “popular”, tensões e disputas convivem não sendo possível tratá-lo de maneira homogeneizada.

Thompson ainda nos adverte, em relação às generalizações do conceito cultura popular, que ele deve ser “situado no lugar material que lhe corresponde”¹⁵. Como procuraremos mostrar ao longo dos capítulos, a cultura popular vista como algo dinâmico, em disputa e em constante transformação, nos ajudará a compreender de que forma um ritmo surgido nos Estados Unidos da América nos anos 1960 encontrou adeptos no Rio de Janeiro onde foi incorporado, mas, sobretudo, resignificado, dando origem ao que denominamos funk carioca que, por sua vez, continua passando por constantes transformações e mudanças.

Esta forma de abordar objetos de natureza cultural nos permitirá também observar as diversidades existentes por detrás da palavra funk, a qual pode passar uma ideia equivocada de homogeneidade. Neste sentido, desde já poderíamos adiantar que funk para alguns, como os MCs e DJs, é divertimento e, ao mesmo tempo, trabalho e profissão; para outros, sensualidade ou a expressão da linguagem e da realidade das favelas e dos subúrbios, havendo ainda aqueles que nele veem a expressão mais acabada da ausência de ideologia política e até mesmo da arte. Ou seja, o funk é um movimento

¹⁴ THOMPSON, Edward Palmer. Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 16-17.

¹⁵ Idem, p. 17.

heterogeneamente construído e constituído o que explica, inclusive, a diversidade de vertentes nele presentes, tais como o funk erótico¹⁶, o proibidão,¹⁷ o funk de raiz¹⁸, o funk *gospel*¹⁹, funk resposta²⁰, o funk ostentação²¹ e os funks *nonsense*²².

O processo de recriação ao qual o funk foi submetido ao ser introduzido no Brasil foi, por sua vez, uma decorrência da experiência vivida por aqueles que se tornaram seus adeptos, o que nos encaminhou para a utilização do conceito de experiência de Thompson nesta dissertação. Acreditamos que ele nos será útil para percebermos que, sendo a cultura fruto da experiência, ela é o lugar que nos permite vislumbrar e analisar comportamentos, valores, costumes, enfim, todos os elementos que a compõem e as tensões e conflitos que envolvem.

Mais um detalhe deve ser sublinhado nesta introdução e ele diz respeito às fontes por nós utilizadas. Para a realização da pesquisa, tomamos como fontes primárias artigos, depoimentos e entrevistas publicados em jornais digitais e em meios eletrônicos de comunicação, tais como blogs, isto é, “documentos primários digitais exclusivos”, os quais não possuem outro suporte além do digital²³.

Acreditamos, concordando com Fábio Chang Almeida, que tais documentos podem e devem ser utilizados, caso contrário se estaria correndo

¹⁶ Músicas com letras contendo palavras e expressões voltadas para a sexualidade e sensualidade, e muitas vezes para a pornografia.

¹⁷ Canções com um conteúdo fortemente erotizado e explícito, sendo por vezes proibidos, assim como os funks de “apologia ao crime”, de serem veiculados pelas rádios, o que lhes renderam também o codinome de “proibidões”.

¹⁸ São considerados funks de raiz os primeiros funks com letras em português.

¹⁹ Funks compostos por e ligados à religiões evangélicas.

²⁰ Tipo de funk que ora usando os mesmos arranjos de uma outra canção, ora parafraseando uma outra letra, estabelece uma conversa entre as músicas na qual um compositor se posiciona em relação à mensagem emitida pelo primeiro autor, seja ele homem ou mulher.

²¹ Este tipo de funk apresenta temas que se referem ao consumo. Funkeiros dessa vertente procuram falar sobre carros, motocicletas, bebidas e outros objetos de valor, além de fazerem frequentemente citações à mulheres e ao modo de como alcançaram bens materiais, exaltando a ambição de sair da periferia e “conquistar” seus objetivos financeiros.

²² Estes são funks com letras que trazem um conteúdo sem sentido claro ou por terem um sentido escondido numa metáfora, ou utilizarem-se de gírias pouco conhecidas.

²³ ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*, n.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011, p. 19.

o risco de negligenciar um período importante da História do Tempo Presente. Tal documentação exige o uso de alguns procedimentos metodológicos específicos os quais são, no entanto, fundamentados nos princípios básicos já consagrados na pesquisa historiográfica e apenas adaptados ao formato digital²⁴. Um cuidado fundamental a ser tomado, por exemplo, diz respeito ao inter-relacionamento da documentação²⁵. Também é interessante salientar as aproximações temáticas e ideológicas da documentação, que se manifestam através de citações e convergências discursivas²⁶. Outro procedimento é a preocupação com o cruzamento de dados com outras fontes disponíveis para verificar sua confiabilidade²⁷ e, por fim, adquirir certa familiaridade com a documentação para conhecer os símbolos, os códigos e os detalhes nelas presentes²⁸.

Feitos os devidos esclarecimentos, apresentamos a estrutura desta dissertação que está dividida em dois capítulos. No primeiro capítulo, intitulado “Funk: uma história”, apresentamos uma história do surgimento do funk no Rio de Janeiro e seu desenvolvimento até os anos 2000, nos quais nos concentraremos no segundo capítulo.

Para a elaboração do segundo capítulo, intitulado “Mulheres no funk: um ‘pedaço’ permeado por tensões e ambivalências” partimos de um ponto específico: o resultado de um censo divulgado pelo IBGE no ano 2000. De acordo com este censo, a maior parte da população das favelas e periferias é composta por mulheres²⁹. No entanto, constata-se que as mulheres não são maioria nos meios musicais do funk e que sua introdução no mesmo é algo recente e mesmo hoje, quando a presença feminina é nele visível, pode-se verificar que poucas mulheres são MCs e raríssimas empresárias, sendo que a

²⁴ Idem, p.p. 20-1.

²⁵ É importante demonstrar, quando for o caso, que a documentação utilizada possui certa relação entre si.

²⁶ Idem, p. 21. Uma forma de interligação particular das fontes oriundas da internet é feita através dos links que podem apresentar atalhos para outros sites, o que demonstra alguma afinidade entre os conteúdos dos mesmos.

²⁷ Idem, p. 22.

²⁸ Idem, p.p. 23-4.

²⁹ Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2000. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/>

maioria delas ainda exerce um papel secundário nas apresentações de funk, geralmente como dançarinas.

Atuando num espaço majoritariamente masculino, o que se pode perceber é que as funkeiras foram nele introduzindo novos elementos tais como um certo padrão estético perceptível na forma de se vestir, nas *performances* realizadas nos palcos e na presença marcante da sensualidade e do erotismo nas letras das músicas por elas compostas e interpretadas numa vertente por elas majoritariamente explorada denominada funk erótico. Entender a inserção da mulher no movimento funk é, portanto, o objetivo central deste capítulo no qual procuraremos mostrar, por meio das letras de alguns funks, entrevistas e artigos referentes a estas funkeiras que este é um terreno repleto de tensões e ambivalências e como as mulheres nele transitam e demarcam um espaço para si, o que não se explica apenas pela separação entre adeptas do feminismo ou submissas às forças do mercado musical, como alguns trabalhos têm abordado.

CAPÍTULO 1: FUNK CARIOCA: UMA HISTÓRIA

O funk surgiu nos Estados Unidos da América (EUA), mais especificamente nas ruas do Bronx, um gueto de New York conhecido pelo seu alto nível de criminalidade. A denominação funk carioca não tem significado similar à do funk estadunidense; no entanto, é visível a influência da música afro-americana na origem do funk do Rio, tendo em vista que “o ritmo contagiante terminou sendo incorporado e recriado por cantores e compositores negros brasileiros como Genival Cassiano, Toni Tornado, [...] Tim Maia”³⁰, dentre outros, com canções que embalavam as discotecas do início dos anos 1970 dando abertura ao que podemos denominar funk carioca.

Mas como um ritmo de raízes estrangeiras foi apropriado em terras brasileiras a ponto de dar origem a uma forma peculiar de funk, como o carioca? Para responder a tal questionamento é preciso traçar a trajetória histórica do funk, desde os EUA até o surgimento do funk carioca.

O funk norte americano, como bem observou Janaina Medeiros, é “descendente direto do soul, do rhythm’n blues e do jazz”³¹. Foi lançado em 1967 por James Brown³², um

Cantor, produtor, compositor e irreverente *performer* americano, também conhecido como *godfather of soul* (padrinho do soul), Brown é apontado como inventor do funk graças à sua mudança rítmica tradicional de 2:4 para 1:3. Ousadia enorme em tempos de segregação racial nos Estados Unidos, levando-se em consideração que se tratava de um negro acrescentando uma base geralmente associada à música dos brancos em pleno ritmo tipicamente negro³³.

³⁰ ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. O Movimento Negro no Brasil contemporâneo. In.: *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Cultura Palmares, 2006, p. 279-305.

³¹ MEDEIROS, Janaina. *Funk Carioca: crime ou cultura?: o Som dá medo: e prazer*. São Paulo: ed. Terceiro Nome, 2006, p. 14.

³² ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO. Obra citada, p. 282

³³ MEDEIROS. Obra citada, p. 14.

Na visão de Medeiros, o funk surgiu diretamente associado à noção de resistência negra em tempos de racismo exacerbado nos EUA e, como tal, como um instrumento de luta por direitos sociais e políticos.

Com relação ao termo *funk*, esta mesma autora nos fornece informações que permitem dizer que as semelhanças com o funk carioca são visíveis:

[...] O termo 'funk' sempre foi associado ao sexo e ao batidão – mesmo lá. Tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais. E também significava dar uma apimentada à base musical, como acrescentar *riffs* (frases musicais repetidas) ao som de uma pancada mais rápida. A palavra já aparecia no Jazz dos anos 1930 [...] ³⁴.

Tendo aparecido com sentido pejorativo, a palavra funk passou por uma ressignificação no ano de 1968, um ano marcado pela luta dos negros norte-americanos por direitos e pela afirmação da negritude.

O funk norte americano se popularizou na cidade do Rio de Janeiro no início da década de 1970, nos conhecidos bailes de discoteca, nos quais se tocavam o *soul music* de James Brown. No livro “Uma história do negro no Brasil”, escrito pelos historiadores Wlamyra Ribeiro de Albuquerque e Walter da Silva Fraga Filho, estes autores observam que

A *soul music*, ou seja, a música típica dos negros estadunidenses, foi incorporada pela juventude negra não apenas por ser um estilo musical dançante, mas por exibir uma estética negra moderna e rebelde. Mesmo sem entender as letras das músicas, a moçada dos subúrbios brasileiros podia captar nos gestos, na entonação da voz e na irreverência da dança, a afirmação ousada do negro ³⁵.

Como observado por estes e outros historiadores, foi pelos gestos, entonação e ousadia da música e da dança que os jovens foram adotando o novo ritmo no Brasil tornando-o parte das festas dos subúrbios em que habitavam. Neste sentido, pode-se dizer que o funk surge aqui como uma ressignificação de uma cultura *hip hop* importada dos EUA.

³⁴ Idem, p. 14.

³⁵ ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO. Obra citada, p. 282

De acordo com estudiosos do tema, introduzido no Rio nos anos 1970, o funk fez sua estreia no Canecão, casa de espetáculos da Zona Sul carioca, nos chamados “bailes da pesada” promovidos pelos Djs³⁶ Big Boy³⁷ e Ademir Lemos^{38 39}. Para Dom Filó⁴⁰, organizador dos bailes dos anos 1970, a história do surgimento do funk carioca é diferente, pois o primeiro baile, segundo ele, “não foi no Canecão. O primeiro baile foi na Zona Norte”⁴¹. Conforme Carlos Palombino, que reitera tal visão, D. Filó organizou no Clube Renascença a Noite Shaft, primeiro baile funk ocorrido no Rio.⁴²

Para outros, os bailes da Zona Sul, deixaram de acontecer “quando a administração do Canecão passou a privilegiar a MPB” e, posteriormente, “foram levados para a Zona Norte, onde a maior parte dos frequentadores residiam”⁴³. Deste espaço eles passaram para outros, principalmente as quadras de escolas de samba, como as da Portela e do Império Serrano, e clubes de subúrbio tais como Os Magnatas, Astória Futebol Clube e Renascença⁴⁴.

³⁶ Sigla para Disc jockey ou disco-jóquei. Geralmente é utilizada para designar um artista profissional que seleciona e “toca” as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo, trabalhando seu conteúdo e diversificando seu trabalho em radiodifusão em frequência modulada (FM), pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias.

³⁷ Newton Alvarenga Duarte (Rio de Janeiro, 1 de junho de 1943 — São Paulo, 7 de março de 1977), Foi Dj e locutor da Rádio Mundial.

³⁸ Foi pioneiro entre os discotecários. Esteve no comando da Boate Le Bateau, no final dos anos de 1960. Inovou, em 1971, ao lançar o primeiro vinil nacional sem intervalos entre músicas (Le Bateau Ao Vivo) pela gravadora Top Tape. Em 1989 Ademir tentou se lançar como cantor, gravou o “Rap do Arrastão”, mas só em 1991 conseguiu o sucesso com a música “O Rapa” que teve produção do DJ Iraí Campos. Faleceu em 1998, aos 52 anos de idade, em consequência de complicações em cirurgia à qual foi submetido depois de uma queda.

³⁹ MEDEIROS . Obra citada, p. 14-15.

⁴⁰ Asfilófilo de Oliveira Filho (Filó), produtor da primeira banda Black Rio, esteve, desde o início, no centro dos bailes soul dos anos 1970 no Rio de Janeiro.

⁴¹ FACINA, Adriana. PALOMBINI, Carlos. *O Baile da Chatuba*. p. 2. Disponível em https://www.academia.edu/11469450/_O_Baile_da_Chatuba_. Acesso em: 17/04/2016.

⁴² PALOMBINI, Carlos. *Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca: uma biografia. Seminário Música ciência e tecnologia*, v.3, 2008, p. 63. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/download/41/40>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

⁴³ YÚDICE, George. Obra citada, p. 40.

⁴⁴ ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO. Obra citada, p. 282

Esta mudança de local, como argumentado por Hermano Vianna, deu ensejo a outras mudanças. Desta forma, se as músicas tocadas no Canecão eram bastante ecléticas, nos subúrbios elas passaram a ser de ritmo mais marcado, considerado melhor para ser dançado⁴⁵.

“Para manter os grandes bailes, que algumas vezes chegavam a reunir mais de 10 mil jovens num mesmo clube, algumas empresas utilizavam um sistema de som gigantesco”⁴⁶. Estas empresas eram as “equipes” que “conseguiram reunir em um único baile cerca de cem alto-falantes empilhados, formando enormes paredes”⁴⁷.

A influência da música norte americana é perceptível no nome das equipes de som desta época: Soul Grand Prix, Black Power e Revolução da Mente. Esta última, foi inclusive inspirada no álbum duplo “*Revolution of Mind: Recorded Live at the Apollo, Vol. III*” de James Brown de 1971. Pode-se dizer, diante de tais observações, que esta influência teve peso neste primeiro momento.

Os primeiros bailes eram realizados com vitrolas *hi-fi* e foi com o crescimento das equipes que os equipamentos para um melhor som e um melhor alcance foram sendo adquiridos⁴⁸. A respeito da importância das equipes de som para o funk, George Yúdice diz que:

Em 1975 o Soul Grand Prix inaugurou a nova fase da cultura funk no Rio de Janeiro, que foi rotulada pela imprensa do Rio como ‘Black Rio’, Os seus bailes tinham um formato didático, pois introduziam personalidades que já eram famosas aos freqüentadores – como personalidades da música e do esporte. Nos bailes do Soul Grand Prix era usada, com freqüência, uma combinação de elementos da mídia – slides, filmes, fotos, pôsteres etc. – para inculcar o estilo ‘black is beautiful’ da época. O fato de jovens da Zona Norte estarem se engajando numa cultura negra mediada pela indústria da cultura norte-

⁴⁵ VIANNA, Hermano. Obra citada, p. 24-25.

⁴⁶ YÚDICE, Obra citada, p. 40.

⁴⁷ Idem, ibidem. As equipes de som no funk eram as empresas que prestavam os serviços de sonorização dos bailes. Eram elas quem traziam as novidades do mercado em equipamentos de som e eletrônicos, tais quais: a mesa dos Djs, as caixas de som, os amplificadores, dentre outros equipamentos.

⁴⁸ ARAÚJO, Théo. História do funk: do soul ao batidão. *Repórter Terra: Funk Carioca*, Rio de Janeiro, mar. 2001. Disponível em: <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/historia_do_funk.htm>. Acesso em: 11 jul. 2015.

americana provocou muitos argumentos desfavoráveis sobre a suscetibilidade de uma colonização cultural⁴⁹.

Em entrevista dada à revista *Le Monde Diplomatique Brasil* de janeiro de 2011, o MC⁵⁰ Leonardo⁵¹ contou que estes bailes “tocavam coisa diferente do soul e do Funk”⁵², porque “as pessoas estavam procurando uma batida que contagiasse. Tanto é que o baile funk tocou rock e ‘disco’, como embalos de sábado à noite”⁵³.

De acordo com Yúdice, a história da passagem dos anos 1970 para os 1980 é marcada pelo declínio da chamada consciência negra nas galeras funk da Zona Norte do Rio de Janeiro⁵⁴. Alguns analistas do movimento negro sublinham que

O movimento ‘permaneceu na sua maioria como um fenômeno [do movimento negro] de classe média’. É compreensível então o fato de alguns grupos de jovens pobres ter preferido formas culturais não inscritas no projeto contra-hegemônico dos movimentos negros⁵⁵.

Nos bailes suburbanos da década de 1980, também conhecida como a “era dos melôs”⁵⁶, a música tocada não era composta por funkeiros brasileiros.

⁴⁹ YÚDICE, obra citada, p. 40.

⁵⁰ O MC na música é um artista ou cantor que, normalmente, compõe e canta seu material próprio e original, e que, por sua vez, não deve ser confundido com DJ, o qual interpreta a música e a ressignifica criando mixagens. Shock G do Digital Underground, no livro *How to Rap: The Art & Science of the Hip-Hop MC* (EDWARDS, 2009: 12) nota que o termo "MC" no hip hop, "vem da frase mestre de cerimônias", o que explica "o motivo da maioria dos rappers utilizarem o prefixo MC". Sabendo que o funk e o Rap se confundiram por muito tempo como sendo pertencentes de uma mesma cultura no Brasil, e por isso funks com títulos de raps, tais como o Rap da Felicidade, Rap das Armas, dentre outros, os funkeiros também adotaram o termo MC e DJ, cada qual na sua categoria, para se apresentarem.

⁵¹ Leonardo Pereira Mota (Mc Leonardo) compôs, em parceria com seu irmão MC Júnior, diversos funks de protesto, entre eles o “Rap das Armas”, milita a favor do reconhecimento do funk como um movimento cultural e foi presidente da Associação de Profissionais e amigos do Funk (APAFunk).

⁵² SALLES, Marcelo. “O Funk é democrático e, por isso, perigoso”. *Le Monde Diplomatique Brasil*. São Paulo, ano quatro, n. 42, jan. 2011, p. 36.

⁵³ Idem p. 36.

⁵⁴ “Galeras negras” era a expressão usada para denominar os adeptos do movimento do Funk Carioca da época.

⁵⁵ YÚDICE, Obra citada, p. 41.

⁵⁶ Os melôs surgiram como uma forma de diálogo entre os DJs e o público, tendo em vista a dificuldade dos participantes do movimento em pronunciar o nome de muitas músicas que eram executadas nos bailes, pois a maior parte delas era em língua inglesa. Ainda na década de 1980, os melôs receberam versões nacionais, fazendo-se necessária a composição em

Elas eram de funkeiros norte-americanos e cantadas em inglês. No entanto, algumas músicas sofreram apropriações por parte dos funkeiros brasileiros, que lhes deram sentido próprio.

Ricardo Valadão Matos oferece um exemplo desta apropriação, mostrando como muitas vezes elas eram uma paródia daquilo que os funkeiros escutavam em inglês e “traduziam” satiricamente para o português. Por exemplo, a expressão “*you talk too much*” foi “traduzida” pelos funkeiros brasileiros como “Toca tomate” e o funk em que ela aparecia como “melo do taca tomate”⁵⁷.

Só a partir da década de 1980, com a influência de um novo ritmo proveniente da Flórida, o *Miami Bass*, que apresentava uma batida mais acelerada e músicas mais erotizadas, que se começou a reconhecer uma produção do que posteriormente seria chamado de funk carioca⁵⁸, isto é, de um gênero musical específico que se apropriou de outras batidas e técnicas para a formação de um novo ritmo, recortado e mixado, tais como elementos do movimento *b-boy*⁵⁹ e *hip-hop* estadunidense, sendo os principais o

jamaicano Kool-Herc (DJ), considerado um dos fundadores da cultura hip-hop, [que] estabeleceu uma mixagem entre as músicas tocadas com outros sons proporcionando a criação de novas ramificações do movimento musical norte-americano. Nessa mesma época, Grandmaster Flash, seguidor de Kool-Herc, criou o *scratch*, utilizando a agulha dos toca-discos como uma forma de instrumento musical. O processo elaborado por ele consistia em girar o disco de vinil em sentido anti-horário e produzir arranhões no disco, numa espécie de avesso do som proposto pelo cantor. Outro feito de Grandmaster Flash foi dar um microfone aos frequentadores dos bailes em que atuavam como DJ para que cada um pudesse improvisar um falar específico, acompanhando o ritmo da música. Essa novidade ficou conhecida como rap (*rhythm and poetry*), uma produção musical apoiada em bases sonoras simples, de fácil reprodução, fundamentada em textos contestatórios veiculados, em princípio, nas periferias dos grandes centros.

português, num primeiro momento parodiando uma música estrangeira, e posteriormente criando novas músicas. Fonte Marcia Fonseca de Amorim.

⁵⁷ MATOS, Ricardo Valadão. *Imagens do funk no cinema nacional: estereótipos e linhas de fuga nas representações cinematográficas do baile funk*. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. p.p. 23-24.

⁵⁸ ARAÚJO, mar. 2001.

⁵⁹ Abreviação de *Break Boying*, é o nome de quem pratica o break.

Geralmente o rap está ancorado em muita informação e pouca melodia, ou seja, as letras das músicas é que fazem o diferencial nesse movimento. [...] Em meio a essa junção de propostas musicais surge o hip-hop, um ritmo com batidas mais pesadas, [...] o rap, o break [dança] e o grafitti [a arte plástica]⁶⁰.

Essas influências são significativas no funk do Rio, pois “encontramos, muitas vezes, uma aproximação do rap, do hip-hop e do funk em muitas letras de músicas”⁶¹, como nos títulos de algumas canções como o “Rap da Felicidade”, o “Rap das Armas” e o “Rap do Funkeiro” os quais, apesar de conterem a palavra *rap*, eram composições reconhecidas como funk.

Em relação aos espaços onde o funk se disseminou, algumas considerações merecem ser feitas. George Yúdice observou que o funk, assim como o samba, teve como palco o espaço geográfico e social dos morros e favelas do Rio⁶². Hermano Vianna observou que se inicialmente o funk estava associado às populações de jovens negros favelados, com o tempo foi sendo absorvido por jovens de classe média⁶³.

Porém, foi nas favelas e subúrbios, locais onde o funk surgiu e apesar das rixas e violências presentes em muitos bailes, que os jovens de origem pobre encontram espaço de divertimento, estabeleceram sociabilidades e criaram laços de amizades. De acordo ainda com Hermano Vianna, “quase todos os Djs reconhecem sua responsabilidade para com os dançarinos, sabem a importância que o baile tem para o seu público como uma das únicas fontes de diversão [...]”⁶⁴.

Apesar de ser possível localizar a existência de bailes funk em várias favelas e subúrbios do Rio como, por exemplo, nos morros de Dona Marta, do Dendê, de Santa Bárbara, do Borel, do Chapéu da Mangueira, na favela Nova

⁶⁰ AMORIM, Marcia Fonseca. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. 2009. 188 f. Tese (Doutorado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. p. 28.

⁶¹ Idem, p. 29.

⁶² YÚDICE, George. Obra citada, p. 26.

⁶³ VIANNA, Hermano. Obra citada, p. 12.

⁶⁴ Idem, p. 45.

Holanda, no morro de Cantagalo, nas favelas do Complexo da Maré, nas quadras da Imperatriz Leopoldinense e outras escolas de samba, em dois locais eles ganharam maior visibilidade: no bairro suburbano da Penha, onde se encontra o Complexo do Alemão e onde é realizado o baile da Chatuba, e no complexo habitacional Cidade de Deus (CDD).



Imagem 1: mapa do bairro Cidade de Deus.
Fonte: Sistema Municipal de Informações Urbanas

Em relação à CDD, a mídia, sobretudo a cinematográfica, se incumbiu de construir uma imagem de que ele seria o “celeiro” de produção do funk, a exemplo, o documentário “Sou feia, mas tô na moda” de 2005.

O bairro da Penha (Complexo do Alemão), no Rio de Janeiro, onde ocorriam (e ainda ocorrem) os bailes da Chatuba, é considerado, de acordo com Adriana Facina e Carlos Palombini, o “Maracanã” do funk. Os bailes da Chatuba são famosos e reúnem há cerca de 20 anos, um dos bailes funk mais frequentados do Rio⁶⁵.

⁶⁵ FACINA e PALOMBINI, Obra citada, p. 2.



Imagem 2: Mapa do Complexo do Alemão

Fonte: Google Maps -

[https://www.google.com.br/maps/place/Complexo+do+Alem%C3%A3o,+Rio+de+Janeiro+-+RJ/@-22.8609305,-](https://www.google.com.br/maps/place/Complexo+do+Alem%C3%A3o,+Rio+de+Janeiro+-+RJ/@-22.8609305,-43.2890792,14z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x997c7352b8f01f:0xdc43e9597c8e45ad!8m2!3d-22.8593331!4d-43.2754759)

[43.2890792,14z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x997c7352b8f01f:0xdc43e9597c8e45ad!8m2!3d-22.8593331!4d-43.2754759](https://www.google.com.br/maps/place/Complexo+do+Alem%C3%A3o,+Rio+de+Janeiro+-+RJ/@-22.8609305,-43.2890792,14z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x997c7352b8f01f:0xdc43e9597c8e45ad!8m2!3d-22.8593331!4d-43.2754759)

A associação entre noção de espaço físico ao de identidade de grupos excluídos socialmente, nos leva a considerar certas observações de Monica Pimenta Velloso no seu artigo “As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro”. Para Velloso, a ideia de pertencimento a um espaço físico

vai vivificar a idéia de pertencimento ao pedaço, onde é clara para o grupo marginalizado a noção do “nós” e “eles”. O fato de pertencer a um espaço não traduz vínculos de propriedade (fundiária) mas sim uma rede de relações. Esta rede é de tal forma interiorizada que acaba fazendo parte da própria identidade do indivíduo. [...]. A memória afetiva dos moradores

reage, principalmente no que toca aos excluídos.⁶⁶

É este espaço, que emerge como local de construção de identidade de grupo, que Velloso denomina “pedaço”. De acordo com esta autora, “demarcando um espaço, o grupo está estabelecendo a sua diferença em relação aos outros. É a marca da propriedade, aqui no sentido original do termo, ou seja, do que é próprio e específico em relação ao conjunto”⁶⁷. É desta maneira que os grupos delimitam seus *pedaços* em diferentes espaços e contextos.

A concepção de *espaço* é definida de maneira similar por Rogério Haesbaert da Costa e Ester Limonad, que registram, em seu artigo intitulado “O território em tempos de globalização”, que:

[...] sem dúvida o homem nasce com o território, e vice-versa, o território nasce com a civilização. Os homens, ao tomarem consciência do espaço em que se inserem (visão mais subjetiva) e ao se apropriarem ou, em outras palavras, cercarem este espaço (visão mais objetiva), constroem e de alguma forma, passam a ser construídos pelo território⁶⁸.

No que diz respeito à identidade e ao espaço nos quais foi gestado o que hoje denominamos funk, é importante que conheçamos, ainda que de forma sucinta, como ele se formou historicamente. Para tanto, devemos recuar um pouco no tempo e levarmos em consideração a Reforma Urbana da cidade do Rio de Janeiro do início do século XX.

Segundo Jaime Benchimol em seu artigo “Reforma Urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro”:

⁶⁶ VELLOSO, Monica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no rio de Janeiro: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.3, n.6, 1990, p.p. 207-228.

⁶⁷ Idem, p. 207.

⁶⁸ HAESBAERT, Rogério.; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. *etc, espaço e crítica Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas e outras coisas*: Revista da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 2007, p.p. 39-52.

[...] Além das obras de demolição e reconstrução sem precedentes na história dessa e de outras cidades brasileiras, um cipoal de leis e posturas procurou coibir ou disciplinar esferas da existência social refratária à ação do Estado. A reforma urbana foi, na realidade, o somatório não previsto das ações de múltiplas forças, humanas e não humanas. O Rio de Janeiro que emergiu dos escombros da Cidade Velha e da conflagração social que ardeu em meio a eles – a chamada Revolta da Vacina – era diferente. Não como imaginaram os apologistas da reforma, pois a política ‘racional’, que se propôs a corrigir os erros de sua gestão ‘espontânea’, engendrou novas contradições e agravou muitas das que já existiam⁶⁹.

Foi sob o argumento da necessidade de modernização, saneamento e embelezamento da cidade, visando uma progressiva “civilização” que corrigisse “os erros da gestão espontânea” e transformasse o Rio de Janeiro, então capital da República, em uma “capital europeia” nos trópicos, que, na visão dos administradores da cidade, se fazia necessária a eliminação de elementos sociais “indesejáveis” do seu centro, isto é, dos menos favorecidos que eram, em sua maioria, a parcela de egressos da escravidão. Foram eles o alvo preferencial da Reforma Urbana do Rio de Janeiro de Francisco Pereira Passos.

Nesta perspectiva, de acordo com Sidney Chalhoub, “a ideologia da administração competente e da ‘técnica’ da coisa pública” foi o que permitiu aos governantes “ocultar, ou ao menos dissimular, desde então, o sentido classista de suas decisões políticas”⁷⁰.

Lilian Fessler Vaz associa a formação das favelas⁷¹ à reforma urbana,

⁶⁹ BENCHIMOL, Jaime Larry. Reforma Urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves. FERREIRA, Jorge (org). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República a Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003, p. 234.

⁷⁰ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febri!:* cortiços e epidemias na Corte Imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 8

⁷¹ Segundo Chalhoub, “O prefeito Barata [Ribeiro], num magnânimo rompante de generosidade, mandou ‘facultar à gente pobre que habitava aquele recinto a tirada das madeiras que podiam ser aproveitadas’ em outras construções. De posse do material para erguer pelo menos casinhas precárias, alguns moradores devem ter subido o morro que existia lá mesmo por detrás da estalagem. Um trecho do dito morro já parecia até ocupado por casebres, e pelo menos uma das proprietárias do Cabeça de Porco possuía lotes naquelas encostas, podendo assim até manter alguns de seus inquilinos. Poucos anos mais tarde, em 1897, foi justamente neste local que se foram estabelecer, com a autorização dos chefes militares, os soldados egressos da campanha de Canudos. O lugar passou então a ser chamado de ‘morro da Favela’. [...] Nem bem se anunciava o fim da era dos cortiços, e a cidade do Rio já entrava no século das favelas.” Idem, p. 17.

tendo em vista que com essa reforma houve o combate aos cortiços⁷². Nesta perspectiva, a autora diz que os primeiros casebres em morros seriam “formas embrionárias de favelas”. No entanto, elas ainda não eram denominadas favelas porque ainda não haviam sido definidos os conceitos que configuram uma favela tais como as identificamos hoje: “conotação de adensamento, ilegalidade, insalubridade, desordem, autoconstrução e falta de serviços e infraestrutura urbana”⁷³.

A Reforma Urbana de Pereira Passos destruiu vários casarões, cortiços e até quarteirões inteiros, pois esses eram considerados nocivos à imagem de uma cidade moderna que se pretendia criar, bem como comprometedores da salubridade da cidade. No entanto, a atuação de Pereira Passos sofreu resistência por parte daqueles que foram seu alvo preferencial, agravando questões sociais que já vinham de algum tempo.

As pessoas que migravam para o Rio de Janeiro em busca de trabalho eram, sobretudo, egressos da escravidão, mas também estrangeiros em busca de ocupação e parte do contingente advindo do êxodo rural em busca de melhores condições de vida no meio urbano, com pouco ou nenhum poder aquisitivo. Estes indivíduos também foram atingidos pela política de urbanização de Pereira Passos.

O Rio de Janeiro, tal como observado por Mônica Pimenta Velloso, funcionou como um

[...] verdadeiro polo de atração dos mais diferentes grupos que trariam, do restante do país, experiências culturais distintas. É aqui precisamente que vai ocorrer o fosso entre Estado e sociedade. Explicando melhor: no domínio formal, um Estado europeizado que luta por impor padrões de conduta e valores culturais tidos como universais; no real, uma sociedade extremamente fragmentada que, muitas vezes, cria seus próprios canais de integração à margem da vida política tradicional⁷⁴.

⁷² Os cortiços surgiram no Rio de Janeiro como reação aos altos aluguéis cobrados para residências individuais, devido uma crescente demanda por moradias de baixo custo, tendo em vista que a cidade do final do século XIX e início do século XX, então capital da República, atraía imigrantes nacionais e estrangeiros em busca de trabalho. Essas estruturas se multiplicaram como meio de obtenção de virtuosos rendimentos por parte dos proprietários e arrendatários de prédios e terrenos da cidade. Ver CHALHOUB, 1996 e VAZ, Lilian Fessler. *Modernidade e Moradia: Habitação coletiva no Rio de Janeiro, século XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2002.

⁷³ VAZ, Obra citada, p.48-50.

⁷⁴ VELLOSO, Obra citada, p. 208.

Foi neste espaço, historicamente marginalizado, que décadas depois surgiu o funk. Em nossas pesquisas sobre o espaço no qual o funk foi gestado e construído, nos deparamos com os estudos de George Reid Andrews no livro “América Afro-Latina, 1800-2000”, que considera ter havido duas grandes ondas de reformas urbanas no Brasil. A primeira tomou como foco a questão racial e a presença dos afrodescendentes; a outra, ocorrida entre as décadas de 1930 e 1940, teve origem no êxodo rural e já não era marcada pela cor da pele, mas pela hierarquização social, levando em consideração que estes migrantes eram compostos também pelos imigrantes. Andrews também define o adensamento populacional das regiões onde hoje estão localizadas as favelas e as periferias urbanas, como sendo “moradias construídas pelos próprios moradores e frequentemente carentes de infraestruturas básicas, como água encanada, sistemas de esgoto e coleta de lixo”⁷⁵.

A importância atribuída pelos funkeiros a seu território pode ser comparada à dos sambistas. Assim como estes últimos transformaram os morros em fonte de inspiração para suas composições musicais, a importância atribuída pelos funkeiros aos seus “pedaços” é perceptível nos títulos e letras de suas poesias nos quais prestam homenagem a seus territórios. Exemplo disto são os, dentre outros, “Rap da Rocinha”, “Rap do Vidigal” e “Rap da Cidade de Deus”, cujos títulos são indicativos de um referencial comunitário.

A partir da metade da década de 1980, algumas mudanças no funk são mais perceptíveis, tais como a sua expansão.

Nos setores médios, sua aproximação por parte das indústrias culturais, novas formas de participação feminina nos bailes, uma inédita situação em que os homens e mulheres dos setores médios têm se incorporado à ‘onda do funk’⁷⁶.

⁷⁵ ANDREWS, George Reid. O amorenamento e o enegrecimento, 1930-2000. In: _____. *América Afro-Latina, 1800-2000*. São Carlos: EdUFSCar, 2007, p. 209.

⁷⁶ ARCE, José M. Valenzuela. O Funk Carioca. In.: HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 158.

Nos subúrbios e favelas do Rio, de acordo com Ricardo Valadão Matos, o baile funk recebeu elementos novos e transformou-se em espaço de lazer para os jovens pobres moradores de favelas e subúrbios. Dentre estes elementos o autor cita:

1) - O desenvolvimento das danças coletivas, completamente opostas do estilo *Soul* no qual predominavam as danças individualizadas; 2) - o surgimento de uma linguagem própria para as danças e músicas sempre expressando a vida cotidiana da favela; 3) - a criação de um estilo *funk* carioca de se vestir; 4) - e, por fim, toda a cena do baile, a posição das caixas de som, o local de onde o dj comanda o espetáculo, tudo isso ganha forma diversa e única no Rio de Janeiro dos anos 80 e 90.⁷⁷

Estas mudanças se fizeram devido à atenção que os organizadores dos bailes começaram a dar aos mesmos, visando a expansão do funk que foi aos poucos “conquistando espaços radiofônicos e televisivos (como Furacão 2000 e Xuxa Park)”⁷⁸. Isto fez com que o funk carioca alcançasse projeção nacional nos anos 1990.

Os anos 1980 são referenciais para a construção de certas imagens que passaram a veicular sobre o funk. Jornalistas, cineastas e pesquisadores foram “apresentados” ao mundo funk através do trabalho de Hermano Vianna já aqui citado, que aproximou este movimento da grande mídia e da classe média. A partir deste momento, imagens ora de glamourização, ora de demonização, ganharam espaço nas folhas dos jornais, embora as imagens negativas tenham se tornado as mais constantes e nelas funk, pornografia, violência, roubo e tráfico de drogas passaram a ser associações recorrentes.

Este foi o momento, também, em que o funk “proibidão” de facção foi evocado como prova da ligação do funk com os territórios dominados pelo tráfico de drogas e suas letras consideradas apologia “ao narcotráfico, com exaltação das façanhas criminosas e violentas, e expressa o ódio e a morte dos seus inimigos: a polícia e as facções rivais”⁷⁹.

⁷⁷ MATOS, Ricardo Valadão Siqueira. Obra citada, p. 23.

⁷⁸ Idem, p. 157.

⁷⁹ RODRIGUEZ, Andréa. FERREIRA, Rhanielle Sodré. ARRUDA, Angela. Representações sociais e território nas letras de funk proibido de facção. *Revista Psicologia em Revista*: Belo

Os compositores de funk do Rio no final da década de 1980, por vezes compunham duas versões para uma mesma canção. Uma versão elaborada de forma que a letra fosse, por assim dizer, mais suave, tratando do cotidiano das favelas e visando uma veiculação pelas estações de rádios. A outra versão apresentava uma letra mais crua, agressiva, fortemente erotizada e que muitas vezes também trazia apologia à violência e exaltação de líderes de facções do crime organizado. Esta última versão passou a ser denominada “proibidão”, e suas letras foram utilizadas apenas para bailes realizados dentro das comunidades dos compositores⁸⁰.

No livro “101 funks que você tem que ouvir antes de morrer”, Júlio Ludemir, ao mencionar a música “Melô da Mulher Feia”⁸¹, além de expor as canções que foram tomadas como base para realização deste funk, informa que

Sua letra produz risos como ver alguém levando uma topada, mas hoje essa divertida pegadinha, muito comum nas comunidades populares, teria que evitar a associação entre mulher feia e fedor de urubu para sobreviver principalmente as críticas das feministas, para não falar de eventuais acusações de bullying. Principalmente se a versão cantada nos bailes fosse publicada: em vez de "mulher feia cheira mal como urubu" cantava se "mulher feia chupa pau e dá o cu".⁸²

A partir dessa fala percebe-se que se criou uma separação, a partir das letras das canções, entre os “de fora” e os “de dentro” do funk, já no final da década de 1980, que revela que há uma versão produzida e gravada para comercialização e outra que é cantada apenas nos bailes, como já dito.

No entanto, nos anos 1990, as versões “domésticas” começaram a ser gravadas e veiculadas em algumas rádios FM do Rio de Janeiro, e posteriormente, com a popularização da internet, na rede de computadores,

Horizonte, v. 17, n. 3, dez. 2011, p. 418 Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v17n3/v17n3a06.pdf>>. Acesso em 06 mai. 2016.

⁸⁰ RUSSANO, Rodrigo. “*Bota o fuzil pra cantar!*”: o funk proibido no Rio de Janeiro. 2006. 124 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. p. 11-12.

⁸¹ Gravada para a coletânea Funk Brasil produzida em 1989 pelo Dj Marlboro

⁸² LUDEMIR, Julio. *101 funks que você tem que ouvir antes de morrer*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013, p. 75.

como o “Rap das Armas” cuja versão *melody* de Mc Júnior e Leonardo, é cantada com a seguinte letra:

O meu Brasil é um país tropical/ A terra do funk, a terra do carnaval/ o meu Rio de Janeiro é um cartão postal/ Mas eu vou falar de um problema nacional/ {[refrão 2x] parapapapapapapapapapa/ parapapapapapapapapapa/ papapapapapapapapara clak bumm/ parapapapapapapapapapa}/ Metralhadora AR-15 e muito oitão/ A Intratek com disposição/ Vem a super 12 de repetição/ 45 que um pistolão/ FMK3, m-16/ A pisto UZI, eu vou dizer para vocês/ Que tem 765, 762, e o fuzil da de 2 em 2/ [refrão]/ Nesse país todo mundo sabe falar/ Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar/ é muito criticada por toda a sociedade/ Mas existe violência em todo canto da cidade/ Por falta de ensino falta de informação/ pessoas compram armas cartuchos de munição/ mas se metendo em qualquer briga ou em qualquer confusão se sentindo protegidas com a arma na mão/ [refrão]/ vem pistola glock, a HK/ vem a intratek Granada pra detonar/ vem a caça-andróide e a famosa escopeta/ vem a pistola magnum, a Uru e a Beretta/ colt 45, um tiro so arrebenta/ e um fuzil automático com um pente de 90/ estamos com um problema que é a realidade/ e é por isso que eu peço paz, justiça e liberdade/ [refrão]/ Eu sou o MC Júnior, eu sou MC Leonardo/ Voltaremos com certeza pra deixar outro recado/ Para todas as galeras que acabaram de escutar/ Diga não a violência e deixe a paz reinar/ [refrão 2x].⁸³

Segundo os compositores, essa versão foi feita com o intuito de pacificar os bailes, levando, segundo suas palavras, uma mensagem de paz aos bailes de corredor⁸⁴. No entanto, em 1999, a dupla Cidinho e Doca⁸⁵ compôs a seguinte versão para esse funk que se tornou mais popular:

{[refrão 2x] parapapapapapapapapapa/ parapapapapapapapapapa/ papapapapapapapapara clak bumm/ parapapapapapapapapapa}/ Morro do Dendê é ruim de invadir/ Nós, com os Alemão, vamo se divertir/ Porque no Dendê vô te dizer como é que é/ Lá não tem mole nem pra DRE/ Pra subir aqui no morro até a BOPE treme/ Não tem mole pro exército civil, nem pra PM/ Eu dou o maior conceito para os amigos

⁸³ MC Júnior e Leonardo, Rap das Armas, Mc Júnior e Leonardo [compositores]. In: Coletânea, *De Baile em Baile*. [S. l.]: Sony BMG Music Entertainment, p. 2007, Faixa 3.

⁸⁴ Maiores informações sobre os bailes de corredor serão oferecidas no momento oportuno.

⁸⁵ Sidney da Silva (MC Cidinho) e Marcos Paulo de Jesus Peizoto (MC Doca), dupla de funk da Cidade de Deus (bairro carioca) conhecida principalmente pela composição do funk “Rap da Felicidade” de 1994, que pedia paz nas favelas.

meus/ Mas Morro Do Dendê também é terra de Deus/
 Vamo lá/ [repete a partir do refrão até o penúltimo verso]/
 Vem um de AR-15 e outro de 12 na mão/ Vem mais dois
 de pistola e outro com 2-oitão/ Um vai de URU na frente,
 escoltando o camburão/ Tem mais dois na retaguarda,
 mas tão de Glock na mão/ Amigos que eu não esqueço,
 nem deixo pra depois/ Lá vem dois irmãozinhos de 762/
 Dando tiro pro alto só pra fazer teste/ De INA-Ingratek,
 Pisto-UZI ou de Winchester/ É que eles são bandido ruim,
 e ninguém trabalha/ De AK-47 e na outra mão a metralha/
 Esse rap é maneiro, eu digo pra vocês/ Quem é aqueles
 cara de M-16/ A vizinhança dessa massa já diz que não
 aguenta/ Nas entradas da favela já tem .50/ E se tu toma
 um pá, será que você grita/ Seja de .50 ou então de .30/
 Mas se for Alemão eu não deixo pra amanhã/ Acabo com o
 safado dou-lhe um tiro de Pazã/ Porque esses Alemão são
 tudo safado/ Vem de garrucha velha dá dois tiro e sai
 voado/ E se não for de revolver eu quebro na porrada/ E
 finalizo o rap detonando de granada/ [repete o refrão, a
 última estrofe e finaliza com o refrão]⁸⁶

Ecio P. de Salles, remetendo-se a essa versão do “Rap das Armas” de Cidinho e Doca, observou: “sem dúvida, trata-se de uma canção exemplar daquilo que, mais tarde, se convencionaria chamar proibidão”⁸⁷, pois sua letra descreve a força bélica que o Morro do Dendê teria para se “proteger” de forças inimigas, leia-se as forças policiais. Por essa versão, Mc Júnior e Leonardo foram chamados a depor na delegacia de polícia e liberados após comprovarem não serem os autores desta letra. A música foi proibida de ser tocada em rádios, e por não ter sido comercializada, os MCs Cidinho e Doca não foram processados.

Um outro exemplo deste tipo de produção é o funk “A firma é forte”, de autoria dos MCs Tikão e Frank. A sua letra, segundo o escritor Julio Ludemir, “cantada principalmente nas favelas dominadas pelo Comando Vermelho”⁸⁸, faz um desabrido elogio aos soldados do

⁸⁶ MC Cidinho e Doca, Rap das Armas, MC Cidinho e Doca [compositores]. p 1994. Encontrada na internet, Download digital.

⁸⁷ SALLES, Ecio P. de. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum. *Revista Z Cultural*. Rio de Janeiro: Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/Letras/UFRJ, Ano III, vol. 3. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

⁸⁸ Comando Vermelho Rogério Lemgruber, mais conhecido como Comando Vermelho, ou pelas siglas CV e CVRL, é uma das maiores organizações criminosas do Brasil de controle do tráfico.

tráfico da Vila Kennedy, mais conhecida como VK. De acordo com a letra, a VK tem fuzil, AR-15 e várias pistolas”⁸⁹.

As letras do funk carioca, em quase todas as suas variações (Pancadão, Neurótico, *Melody*, *New funk*, Comédia, Proibidão e Erótico), são entoadas por um vocal agressivo e por vezes se tornam alvo de críticas de fundo moral. As letras, por vezes de caráter violento, assim são porque seus criadores muitas vezes falam da realidade que vivenciam nas suas comunidades, e isto é um dado que dever ser levado em consideração, pois reveste o funk do papel de instrumento de crítica nas mãos dos que os compõem e entre aqueles que os cantam e dançam.

A década de 1990 foi emblemática para o funk do Rio, especialmente a partir de 12 de outubro de 1992, em função do episódio conhecido como Arrastão de Ipanema e Copacabana que, como noticiado pelo Jornal do Brasil, foi protagonizado por “gangues de adolescentes vindos de bairros do subúrbio e da baixada Fluminense”⁹⁰, que saquearam os banhistas e promoveram tumultos nas praias da zona sul do Rio de Janeiro.

Nos anos 1990, no Brasil, pode-se dizer que a juventude se dividia “musicalmente” em pelo menos duas vertentes: os de classe média se identificavam mais com o rock, e os das classes em situação de vulnerabilidade, mais com o funk⁹¹. Foram justamente os adeptos do movimento funk, posteriormente conhecidos como funkeiros, que divulgaram os bailes funk e se inseriram no cenário musical.

Neste momento que o funk começou a chamar a atenção dos jovens de classe média e a cruzar fronteiras de classe simbólicas e geográficas. E aqui reside um dado importante, pois, se nos anos 1980, o funk foi taxado pela mídia como festa ou diversão exótica de subúrbio, nos anos 1990 os discursos em relação ao funk começaram a se transformar e a se concentrar nos cadernos policiais dos jornais.

O ponto de partida para esta mudança foi a violência presente nos bailes de corredor (também chamados bailes de briga, bailes de embate e bailes lado A/lado

⁸⁹ LUDEMIR, Obra citada, p. 23.

⁹⁰ ‘Arrastões’ invadem a orla da Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 out. 1992. Caderno Cidade, p. 14.

⁹¹ YÚDICE. Obra citada, p. 26.

B), nos quais as galeras rivais se confrontavam formando um corredor no meio da pista no qual, de um lado, ficava a galera Lado A e, de outro, a galera do Lado B.

As galeras eram uma forma específica de interação dos jovens de subúrbios e favelas e tinham o sentido de defesa do seu “pedaço” e do reconhecimento do mesmo pela galera rival.

Uma reportagem do jornal O Globo de 22 de Maio de 1992 denominada “Gangues de rua aterrorizam o subúrbio”, dá uma ideia de como a mídia se esmerou em traçar um perfil estigmatizado dos frequentadores dos bailes funk. A eles foram atribuídos arrombamentos de lojas, furtos, depredações, espancamentos, enfim, uma série de delitos que os transformavam em indivíduos perigosos para a sociedade. A estes atos a imprensa começou a chamar “arrastões”.

Meses antes da publicação desta matéria, uma outra apareceu neste mesmo jornal em 28 de março com o título de “Funkeiros vão às ruas para manter baile”. O que chama atenção desta matéria é que além de tratar de um protesto de funkeiros pela manutenção dos seus bailes, ela apresenta um mapa que identifica os locais em que os bailes aconteciam traçando uma relação entre eles e os arrastões, oferecendo uma espécie de cartografia composta a partir do medo.

Com a dimensão que começou a ganhar na década de 1990, o funk foi duramente atacado e classificado pela imprensa como instrumento utilizado pelos grandes traficantes de drogas para recrutarem jovens para a vida do crime e do vício. Isso se deu pela grande aceitação que o funk e outros movimentos ligados ao *hip-hop*, como o *rap*, o *break* e o *grafitti*, começaram a ter entre os diferentes segmentos sociais da juventude da cidade do Rio de Janeiro naquele momento.

Por fim, mas não em último lugar, data dos anos 1990 também o início da proliferação de documentários em que o funk serviu de tema de inspiração, tais como “Rio Funk” (Sérgio Goldemberg, 1995), “Febre de Funk” (Gustavo Caldas, 2001), e “Favela Bolada” (Leandro Hbl e Wesley Pentz, 2008). Apresentando problemas sociais e econômicos das favelas, subúrbios e seus sujeitos, estes documentários contribuíram para construir um imaginário sobre o funk, seus adeptos e as periferias.

Nesta conjuntura, não demorou muito para que a imprensa associasse os frequentadores de bailes funk ao arrastão, como aparece explicitado no trecho abaixo reproduzido do Jornal do Brasil de 25 de outubro de 1992:

Esse exército que loteou as praias – do Leme à Barra da Tijuca – de acordo com seus grupos, é formado basicamente por 2 milhões de frequêntadores de bailes funk – um ritmo, movimento ou força⁹². [grifo nosso].

Zuenir Ventura, remetendo-se ao clima de “medo” que a situação provocou e a imprensa se incumbiu de disseminar, observou que “o Jornal do Brasil escreveu em seu editorial: ‘A invasão das praias pelas galeras do funk e a implosão de segurança pública são o retrato sem retoque da decadência dos costumes no Brasil’”⁹³. Outros jornais cariocas mantiveram esta mesma postura de disseminação de um clima de medo e de rejeição ao funk divulgando matérias cujos títulos são exemplares do que vimos falando, tais como, “Hordas na praia”, “Arrastões aterrorizam a Zona Sul” e “Pânico no paraíso”.

Diante disto, pode-se dizer que a imprensa se esmerou em construir uma imagem para o funk, após os arrastões, como uma prática criminalizada definindo ele e seus adeptos como integrantes do crime organizado, o que justificava sua perseguição.

Nos dezoito dias que antecederam ao arrastão de Copacabana e Ipanema, os jovens de classe média, denominados “caras pintadas”, saíram às ruas em diversas partes do país, exigindo o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello. Diferentemente do que aconteceu com os funkeiros, a imprensa nacional os saudou em diversas matérias.

No mesmo artigo do Jornal do Brasil de 25 de outubro de 1992, anteriormente citado, podia-se ler que:

Eles [os funkeiros] não têm as caras pintadas pelas cores da bandeira brasileira e muito menos são motivo de orgulho, como foram os jovens que ressuscitaram o movimento estudantil na luta pelo *impeachment* do presidente Collor. Sem tinturas no rosto, os caras-pintadas da periferia levaram à Zona Sul, no

⁹² BARROS, Jorge Antonio. GUEDES, Octavio. Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 out. 1992. Caderno Cidade, p. 32.

⁹³ VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994, p. 97.

domingo passado, a batalha de uma das guerras que enfrentam desde que nasceram – a disputa entre comunidades. Com isso, tornaram-se motivo de vergonha, diretamente associados ao terror da praia: os arrastões que disseminam o pânico⁹⁴.

A visão que o jornal passava é baseada em dois polos sociais em tensão numa “cidade partida”, para usarmos o título do livro de Zuenir Ventura: de um lado o “exército” que “loteou” as praias da Zona Sul carioca, que se encontrava espreado pelas favelas da cidade e não era motivo de orgulho “nacional” e, de outro lado, os jovens de classe média, estes sim “dignos” de louvor, na visão da imprensa, por serem “bem” educados e “bem” nascidos, e por supostamente “ressuscitarem o movimento estudantil”. Ou seja, a partir desta visão, as atitudes políticas responsáveis estavam associadas a um grupo social enquanto o outro era apenas visto como protagonista de ações supostamente irracionais e marginais. Mais do que isto, esta mesma matéria trazia ainda um perfil do funkeiro que reproduzimos abaixo:

O perfil do 'funkeiro'		
Origem: favelas, subúrbio e Baixada Fluminense.	Filmes preferidos: enlatados de terror e violência.	Sexo: só com a "a namorada de fé". Discriminam os homossexuais, que são rejeitados nas galeras.
Idade: de 10 a 25 anos, mas a maioria tem 15.	Heróis: artistas funk e traficantes das comunidades onde moram.	Drogas: a maconha é preferida pelo preço, mas é raro o consumo de cocaína. Cigarros muito menos.
Grau de instrução: a maioria pára de estudar na 5ª série.	Anti-heróis: policiais militares.	Preferência eleitoral no Rio: a maioria nas favelas diz que vota em Benedita da Silva (PT).
Atividade profissional: camelô ou office-boy.	Aspiração: os desocupados aguardam o alistamento militar. Quem trabalha, quer ganhar dinheiro para se vestir bem. Poucas perspectivas a longo prazo.	Opinião sobre os caras-pintadas: são playboyzinhos.
Renda familiar: entre um e três salários mínimos.	Ideologia política: nenhuma.	
Opções de lazer: baile, praia, futebol, vôlei, fliperama e pagode.	Religião: indefinida.	

Imagem 3: O perfil do 'funkeiro'

Fonte: Jornal do Brasil 25 out. 1992, p 32

A julgar pelos elementos pelos quais os funkeiros são definidos nesta matéria, seu perfil era delineado a partir do trio Preto-Pobre-Favelado que simultaneamente servia para alimentar um ideário de marginalização e criminalização sobre estes jovens, que aparece exemplarmente definido nos

⁹⁴ BARROS e GUEDES. *Jornal do Brasil*, 25 out. 1992.

versos do funk “Som de Preto”, de Amilcka e Chocolate que diz: “É som de preto/ de favelado/ mas quando toca ninguém fica parado”⁹⁵.

Entre 1994 e 1995, um outro tipo de baile funk começou a surgir, os chamados bailes de comunidades que aconteciam nas favelas, mas sem brigas e enfrentamentos. Neles a disciplina era pressuposto, pois as organizações do tráfico não queriam a presença da polícia nos seus territórios⁹⁶. Foram esses bailes que se tornaram sensação entre jovens da classe média que começaram a frequentar bailes funk que ocorriam em comunidades da Zona Sul, tais como no Chapéu da Mangueira (Leme) nas sextas-feiras; Morro Azul (Flamengo) aos sábados e no Morro Santa Marta (em Botafogo) aos domingos⁹⁷. Estes bailes tinham que ter alvará da polícia para serem realizados, bem como contavam com contingente policial durante sua realização.

Este sucesso ensejou uma nova campanha contra o funk pelos jornais. Reclamações do barulho provocado pela música, da perturbação da ordem e das ligações dos funkeiros com o tráfico de drogas tornaram-se cada vez mais comuns na mídia. Sobretudo a imagem que associava a venda de drogas e cooptação de jovens para o crime passou a ser disseminada e muitos setores da sociedade, sobretudo a classe média, começaram a exigir o fechamento dos bailes.

A associação do funk com a suposta criminalidade generalizada de seus adeptos foi tão forte que as portas que os funkeiros haviam aberto para o movimento foram se fechando, como podemos ver no trecho da entrevista à *Le Monde Diplomatique* Brasil do MC Leonardo na qual ele menciona “em menos de dois anos, todas as gravadoras que tinham artistas do funk fizeram um acordão para todo mundo sair das companhias”⁹⁸.

Esta tensão é algo do qual funkeiros têm consciência, como podemos ver no trecho da mesma entrevista de MC Leonardo:

⁹⁵ AMILCKA E CHOCOLATE. Som de Preto. Amilcka e Chocolate [compositores]. In: *Dexter: Music from the Showtime Original Series - Season 5*. [S. l.]: Milan Records, p. 2010. 2 CD. Faixa 9.

⁹⁶ HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000, p. 171.

⁹⁷ ESSINGER. Obra citada, p. 134.

⁹⁸ SALLES, *Le Monde Diplomatique Brasil*. jan. 2011, p. 37.

Lá atrás, nos bailes black, era o polícia da esquina que não gostava do funk. O governo Marcello Alencar (1995-1998) começou, então, a dificultar os alvarás das casas que tocavam funk. Não colocavam policiamento nem transporte público em festa com mais de 3 mil pessoas e não queriam que tivesse confusão? O ritmo é jovem, a batida é eletrizante, tem álcool. Vai fazer o que numa noite em que não tem como voltar para casa? Vai quebrar tudo. Onde falta alguma coisa sempre vai ter o caos. Não foi feita uma política para preservar o baile funk. Se o governo quisesse fazer alguma coisa pelas classes menos favorecidas, teriam entupido de informação secretários de Educação, para saber que tipo de linguagem era aquela e, principalmente, a Secretaria da Cultura, para começar uma aproximação. Mas não. Eles preferiram proibir. O filho do rico vai esqui, vai pegar onda de 15 metros, vai andar a 320 por hora. É adrenalina. E o filho do pobre não pode ter adrenalina? E ainda dá uma televisão a ele para dizer que tem que ter um celular de R\$ 3 mil⁹⁹.

Em outros termos, o entrevistado procura deixar claro que para ele, e provavelmente para outros indivíduos ligados ao mundo do funk, “a perseguição ao funk não tem nada a ver com o que ele fala, e sim de onde ele vem”¹⁰⁰.

Dj Marlboro, em entrevista ao zine¹⁰¹ eletrônico “Rraulr”.com no ano de 2004, disse que:

Tem letra que até hoje é proibida aqui no Rio e existem algumas leis que proíbem a realização dos bailes funk. Este ano mesmo teve uma festa junina na Cidade de Deus que pôde tocar de tudo, menos funk! É engraçado, mas o Brasil é o único país do mundo onde Secretaria de Segurança cuida de cultura! Foi assim com a capoeira, com o samba... O Cartola hoje é um ídolo, mas na época dele ele era perseguido e foi até preso por ser sambista, sabia?

As próprias raves também são exemplo disto. A polícia não dá conta de controlar as drogas e aí acha mais fácil controlar e proibir as raves do que controlar o tráfico. Eles pensam: "Proíbe esta p%#\$ que é melhor!"¹⁰²

⁹⁹ Idem, p. 37.

¹⁰⁰ Idem, p. 36.

¹⁰¹ Zine é um periódico de produção independente, sem função comercial.

¹⁰² MICHALICK, Ivo. Dj Marlboro. *Rraulr.com*. s.l., 02 ago. 2004. Disponível em: <http://rraurl.com/cena/959/DJ_Marlboro>. Acesso em 11 mai. 2016.

É sugestiva a maneira como o DJ Marlboro associa, na sua fala, as trajetórias da capoeira e samba com a do funk, mostrando que os dois primeiros passaram por períodos de perseguição, controle e criminalização até chegarem a ser reconhecidos como manifestações culturais legítimas. Ao assim proceder, o Dj aponta implicitamente para a questão racial que se encontra subjacente ao assunto, que vai de encontro ao próprio perfil construído pela mídia para o funkeiro, isto é, preto, pobre, favelado, e do funk como cultura de excluídos e marginalizados. Desta maneira, pode-se dizer que esta comparação mostra que a discriminação racial em relação a estas manifestações culturais não está no passado e que ela se renova em diferentes contextos.

É interessante nesta fala, também, a forma como ao apontar para o processo de expropriação e criminalização pelo qual passaram outras manifestações culturais de origem africana, o Dj Marlboro implicitamente sugere a existência de uma espécie de esquema classificatório que associa tais manifestações a produtos culturais de baixa qualidade, o que justificaria, por extensão, sua eliminação.

Silvio Essinger, em entrevista à Revista eletrônica alemã “Nova Cultura”, em 2012, quando questionado se a perseguição sofrida pelo funk passava pelo viés racial, assim se posicionou:

É contra o pobre em geral, é um problema de classe social, porque no funk tem de tudo. Há uma maioria de negros na cena, mas também muitos brancos, nordestinos. O funk é uma prova de nossa diversidade racial, inclusive ele é o tipo de música que melhor discute identidade sexual.¹⁰³

Ao findar os anos 1990, e em função da campanha negativa que vinham sofrendo na mídia, funk e funkeiros passaram a ser cada vez mais vistos de forma estigmatizada e associados ao segmento social que primeiramente os adotou, isto é, jovens de setores populares que se encontram em situação de risco.

¹⁰³ TADEU, Felipe. O famigerado funk carioca em livro sem preconceito. *Nova Cultura*. S.l. abr. 2005. Disponível em: <<http://www.novacultura.de/0509som.html>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

Porém, e ainda mais significativo, os anos 1990 apresentaram uma situação ambígua, isto é, se neles tornaram-se efetivas as perseguições ao funk, foram neles também que o funk se disseminou e extrapolou as fronteiras das favelas e periferias e virou moda, invadindo casas noturnas, boates, academias de ginástica e clubes da Zona Sul carioca, nos quais passou a ser um ritmo presente. Neste movimento, não só as letras passaram a ser escritas em português, como instrumentos próprios ao samba, tais como o atabaque e o tamborim, foram incorporados ao funk¹⁰⁴.

Na visão de Arruda e Ferreira,

O debate sobre a associação entre o funk e violência atravessa a década e, em 1995, foi criada a primeira Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) para investigar a relação entre funk e tráfico de drogas, o que gerou a proibição de diversos bailes. O funk passou a ser vinculado à Secretaria de Segurança Pública desde então.¹⁰⁵

Após o governo de Marcello Alencar (1995-1998) que passou a não disponibilizar recursos públicos (como transporte e policiamento) para realizações dos bailes funk, e dificultou a liberação de alvarás para que eles pudessem acontecer, o quadro de dificuldades vivenciado pelo funk e pelos funkeiros no Rio de Janeiro foi agravado com a criação da Lei nº 3410, de 29 de maio de 2000. Esta lei delimitou as condições em que poderiam ser realizados os bailes funk, e em 2008, a Lei Álvaro Lins (Lei nº 5.265/2008) enrijeceu a lei anterior, impondo uma série de restrições às realizações de bailes funk e *raves*¹⁰⁶ no Rio de Janeiro.

A situação só começou a mudar quando em 1º de setembro de 2009 foi promulgada uma lei que alçou o funk a Movimento Cultural e Musical de Caráter Popular do Rio de Janeiro. No mesmo dia da promulgação da lei, revogou-se a Lei Álvaro Lins.

¹⁰⁴ RODRIGUEZ e FERREIRA, Obra citada, p. 417. Acesso em 06 mai. 2016.

¹⁰⁵ Idem, p. 418.

¹⁰⁶ Rave é um festival de música eletrônica que acontece longe dos centros urbanos, em sítios e galpões por exemplo. É um evento no qual DJs e artistas plásticos, visuais e performáticos apresentam seus trabalhos, interagindo com o público e tem um tempo de duração longo e ininterrupto, por vezes, integrando dias.

Este reconhecimento do funk é, segundo os estudiosos do tema, fruto de uma luta travada pelos funkeiros contra o preconceito e a discriminação ao ritmo que veio da periferia. Em outras palavras, o funk é por eles entendido como um instrumento de resistência política e social.

A Lei nº 5543, de 22 de setembro de 2009, nasceu do Projeto de Lei nº 1671/2009, de autoria de Marcelo Freixo e Wagner Montes, e foi sancionada no governo de Sérgio Cabral. Também esteve diretamente ligada ao processo que redundou na aprovação da lei a Associação dos Profissionais e Amigos do Funk (APAFunk) fundada em 10 de dezembro de 2008.

A atuação da APAFunk neste contexto merece um tratamento mais detalhado. Criada em 2008 pelo MC Leonardo e outros MCs e alguns intelectuais, a exemplo da antropóloga Adriana Facina, a Associação tem dois objetivos. Um deles se liga à cultura (reconhecimento do funk como movimento cultural), e um que diz respeito ao mercado (que é o combate ao monopólio do mercado funkeiro, a exploração dos compositores pelos contratos firmados com os empresários e a dificuldade que a produção funkeira tem para chegar ao mercado em função da monopolização do mesmo e da exclusão e hierarquia impostos por essa mesma monopolização).

Na APAFunk, o MC Leonardo, seu presidente desde sua criação, exerce um papel fundamental. Por sua capacidade de estabelecer alianças com indivíduos de fora do mundo do funk e também por ser portador de uma retórica e articulação pouco comuns no seu meio, ele se tornou uma espécie de porta voz da Associação representando-a nas entrevistas que concede em nome dos associados e nas palestras e cursos dos quais participa como convidado na Universidade Federal Fluminense (UFF) e na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)¹⁰⁷.

Através de uma massiva movimentação em favor de uma sensibilização e conscientização dos funkeiros, a APAFunk promoveu as chamadas “rodas de funk”, posteriormente chamadas de “sarau do funk”, que intercalavam shows e falas acerca das reivindicações que a Associação realizava junto aos poderes públicos cariocas.

¹⁰⁷ Em função de sua participação na APAFunk e do papel que nela ocupa, grande parte das informações sobre as ações da Associação são fornecidas pelo MC Leonardo, o que o tornará um personagem muito citado neste trabalho.

As rodas de funk eram (e são) realizadas em conjunto com outros movimentos sociais e tem o papel de arena de discursos e de consolidação da identidade coletiva da APAFunk. São realizadas em diferentes locais (ruas, praças, estação da Central do Brasil, universidades, favelas, etc), e funcionam como espaço de construção das alianças necessárias para o fortalecimento da Associação¹⁰⁸.

A ligação direta da APAFunk ao Projeto de lei e à sanção da Lei 5543/2009 pode ser observada nas palavras que constaram do cartaz de convocação para a presença dos funkeiros e amigos do funk no dia da votação do Projeto na Assembléia, mobilizando, como noticiado pelo jornal G1, “centenas de funkeiros e admiradores do ritmo carioca” para ficarem “reunidos em frente Alerj (*sic*), com carro de som, aguardando a votação dos deputados estaduais”¹⁰⁹.

A APAFunk também produziu cartazes remetendo à necessidade de apoio à aprovação do projeto, tal como um que reproduzimos a seguir¹¹⁰:

¹⁰⁸ SALLES, Paula Martins. *Associativismo e militância: o reconhecimento do funk como movimento cultural*. 2011. 96 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. p. 32.

¹⁰⁹ LAURIANO, Carolina. Deputados revogam lei que proibia baile funk em comunidades. *G1*, 1 set. 2009. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1288505-5606,00-DEPUTADOS+REVOGAM+LEI+QUE+PROIBIA+BAILE+FUNK+EM+COMUNIDADES.html> >. Acesso em: 03 abr. 2015.

¹¹⁰ Apesar de reconhecermos que o cartaz traz bastante elementos pertinentes à pesquisa, neste artigo não pretendemos uma análise iconográfica do mesmo, pois nosso foco aqui é outro.



Imagem 4: Cartaz Funk é cultura
Fonte: APAFunk

O cartaz sugere uma organização e mobilização política por parte da APAFunk, não só de cunho material, mas também digital, tendo em vista a propaganda da sua comunidade homônima, a Associação na rede social eletrônica ORKUT, na qual discutiam-se os direitos dos funkeiros e a importância do Projeto de Lei 1671/2008, que levaram para o encontro, tal como aparece na reportagem do G1, reproduzida abaixo:

Grandes nomes não só do funk, mas também do samba, estavam presentes nas escadarias da Alerj: Neguinho da Beija-Flor e Ivo Meirelles, que levou a bateria da Mangueira para o encontro. DJ Malboro e Rômulo Costa (fundador da Furacão 2000) comandam o movimento, enquanto MC Leonardo (presidente da Associação de Profissionais e Amigos do Funk) e MC Júnior animam mais de 200 pessoas que se aglomeraram em frente à Alerj.¹¹¹

Pode-se ver, no alto do cartaz anteriormente reproduzido, a representação imagética de um homem com cabelo afro que “grita” o título do cartaz: “Funk é cultura”. Isso nos leva a sugerir uma associação implícita do movimento funk a lutas sociais engajadas politicamente, a exemplo, do

¹¹¹ LAURIANO. G1, 1 set. 2009.

movimento negro, pois além do apelo imagético há o *slogan* “chega de preconceito e criminalização”, com os quais se tenta ligar também com a questão étnica.

Outro dado que reforça a tentativa de ligar o funk ao movimento negro é o logotipo da APAFunk , reproduzida na parte inferior esquerda do cartaz, que tem um disco de vinil ao fundo e no centro o nome da Associação. Abaixo do círculo central do vinil surge uma mão de punho fechado, com alusão ao movimento Black Power¹¹², além de trazer um microfone segurado por uma mão, sugerindo que essa luta passa pela cultura na qual o microfone é uma poderosa “arma”.

Ainda podemos observar no cartaz o destaque que se dá com relação a indumentária que deveria ser adotada para que os pudessem entrar na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ), além do pedido de que todos levassem documentos de identidade ou correlato. Ela aparece em destaque seguida da palavra “Importante!” e salienta que os homens deveriam comparecer de calça e tênis. Como o espaço que os funkeiros estariam ocupando na ALERJ não era o seu território “natural”, pode-se pensar que o destaque dado à palavra “Importante!” no cartaz sugere que os adeptos do funk buscavam adequar-se às regras do recinto de forma a minimizar a imagem que deles vinha sendo construída desde início da década de 1990.

Independente disto, a participação dos funkeiros na ALERJ não foi “passiva”. Ao contrário, eles se manifestaram das galerias após as falas de alguns membros da mesa lançando mão daquilo que conhecem bem: a música. De acordo com Adriana Carvalho Lopes, após as falas

[...] a resposta da massa funkeira foi imediata. Acostumados com uma esfera pública que se constituiu, ao longo da história, longe dos formatos dos partidos políticos, dos sindicatos e da cultura letrada, a massa funkeira responderam àquelas falas com o maior e, talvez, o único capital cultural que possuem:

¹¹² Movimento que enfatizou o orgulho racial, a criação de instituições culturais e políticas negras para cultivar e promover interesses coletivos, valores antecipadamente, e segura autonomia para os negros, além do combate ao racismo, no qual teve maior proeminência no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 no mundo ocidental, principalmente nos Estados Unidos da América.

sua arte. Alguns MCs, ao fundo da plenária, começaram a entoar os versos do famoso funk “Rap da Silva” contagiando a todos e fazendo com que aquele parlamento cantasse. A plenária ficou toda de pé, muitos sujeitos estendiam os braços e de punho fechado cantavam os seguintes versos: “o funk não é modismo/ é uma necessidade/ é para calar os gemidos/ que existem nessa cidade”¹¹³.

É importante que frisemos que o preconceito aqui sublinhado não é unicamente associado ao movimento funk, mas a todos que compartilham uma cultura definida como de periferia, aqui entendida como espaços das favelas e subúrbios mais pobres do Rio, pois esta discriminação estabelecida é fenômeno datado que vem crescendo nos centros urbanos desde a abolição da escravidão dos africanos e afrodescendentes no Brasil.

Lilia Moritz Schwarcz, ao discutir a discriminação no Brasil no artigo “Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade”, afirma que “a cor está presente, mas é quase um cenário que resguarda as diferenças; enquanto o critério é ainda a fenotipia e o acento já não recai na distinção biológica e sim na cultural”¹¹⁴. Em outros termos, o que a autora observa é que a discriminação da qual os negros são alvo, estando eles conectados ou não ao movimento funk, está intrinsecamente ligada à aparência e à questão da cultura, e passam pelos modos de se vestir, agir, se divertir e se comunicar.

A movimentação que abrangeu não só os funkeiros, mas também intelectuais, políticos e representantes de outros setores da música popular brasileira nas escadarias e no interior da ALERJ, no dia da votação, deu-se porque os militantes da APAFunk e de outros setores entendiam que a aprovação do Projeto de Lei não seria somente um ganho para o funk, mas também para toda a cultura das comunidades dos morros e subúrbios do Rio. Eles entendiam (e entendem!) que a aprovação da lei não abriria espaço somente para a discussão sobre o caráter de cultura popular de que o funk está revestido, mas também para outras manifestações culturais, a exemplo do

¹¹³ LOPES, Adriana. “*Funk-se quem quiser*”: no batidão negro da cidade carioca. 2010. 187 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. p. 62

¹¹⁴ SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In *História da vida privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 173-244

hip hop, que conseguiu reconhecimento como Movimento Cultural Musical de Caráter Popular da cidade do Rio de Janeiro através da Lei nº 5472 de 2012¹¹⁵.

Da mesa da assembleia da ALERJ, presidida por Marcelo Freixo, deputado do PSOL, fizeram parte dois artistas, dois intelectuais e dois representantes do Estado. Estes intelectuais foram Hermano e a antropóloga Adriana Facina, provavelmente uma das mais importantes pesquisadoras do funk na atualidade e também integrante da APAFunk. Esta é uma observação importante porque demonstra uma das estratégias que os funkeiros têm utilizado faz algum tempo, que é estabelecer aproximações e parcerias com profissionais de fora do mundo do funk, o que significa não fechar-se em si mesmo e abrir-se para a troca de informações e experiências com outros setores da sociedade. Neste movimento, a participação de sujeitos de fora do mundo do funk os transformam em mediadores culturais que auxiliavam na desconstrução da imagem criminalizada do funk e do seu reconhecimento como forma legítima de intervenção cultural¹¹⁶.

A justificativa do Projeto de Lei relativo ao funk trazia o seguinte texto:

O funk é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa do nosso país e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas. Para esta, além de diversão, o funk é também perspectiva de vida, pois assegura empregos direta e indiretamente, assim como o sonho de se ter um trabalho significativo e prazeroso. Além disso, o funk promove algo raro em nossa sociedade atualmente que é a aproximação entre classes sociais diferentes, entre asfalto e favela, estabelecendo vínculos culturais muito importantes, sobretudo em tempos de criminalização da pobreza.

No entanto, apesar da indústria do funk movimentar grandes cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicarem seus direitos, são superexplorados, submetidos a contratos abusivos e, muitas vezes, roubados. O mais grave é

¹¹⁵ A Lei 5472/2012 que reconhece o Hip-Hop como Movimento Cultural Musical de caráter popular do Município do Rio de Janeiro traz um texto semelhante ao Projeto de Lei Estadual que sancionou o Funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular.

¹¹⁶ Por mediadores culturais entendemos os indivíduos que, situados entre o universo dos dominantes e dos dominados, funcionam como intermediários de trocas entre estes dois espaços opostos. VIANNA, Obra citada, especialmente capítulo 5.

que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, marca-se pela mesmice das letras que têm como temática quase exclusiva a pornografia. Essa espécie de censura velada também vem de fora do movimento, com leis que criminalizam os bailes e impedimentos de realização de shows por ordens judiciais ou por vontade dos donos das casas de espetáculos.

A despeito disso, MCs e Djs continuam a compor a poesia da favela. Uma produção ampla e diversificada que hoje, por não ter espaço na grande mídia e nem nos bailes, vê seu potencial como meio de comunicação popular muito reduzido.

Para transformar essa realidade, é necessário que seja garantido por lei que o funk é um movimento musical e cultural, o que pode contribuir para sua profissionalização. Com isso, será possível ampliar a diversidade da produção musical funkeira, fornecer alternativas para quem quiser entrar no mercado e proteger os direitos e a imagem dos funkeiros. Definido como cultura popular, o movimento funk será fortalecido no combate ao preconceito e à discriminação que em geral atingem as manifestações culturais da juventude pobre, protegendo-o de arbitrariedades que definem essas manifestações como caso de polícia, de segurança pública e não como assunto cultural.¹¹⁷

O texto do projeto permite observar que a construção da figura do funkeiro é baseada na noção de experiência vivida, que os próprios sujeitos consideram essencial para criação de uma identidade partilhada. Isto pode ser visto logo nas primeiras linhas da justificativa que diz que “O funk [...] está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas”¹¹⁸.

Ainda neste texto podemos perceber que mesmo que sujeitos a arbitrariedades, preconceitos e recriminações, os adeptos do funk não arrefeceram. Muito pelo contrário, ele nos permite sugerir que os funkeiros se apropriaram dos termos da própria lei para articularem-se politicamente contra “arbitrariedades que definem essas manifestações como caso de polícia, de

¹¹⁷ RIO DE JANEIRO (Estado). Assembléia Legislativa. *Projeto de Lei nº 1671/2008*. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/f4b46b3cddbba990083256cc900746cf6/ae88d8dccb16fe7a8325749b005fc8a8?OpenDocument>>. Acesso em: 07 jun. 2015.

¹¹⁸ Idem

segurança pública”¹¹⁹. Tanto que o sentimento provocado no movimento funk com a aprovação do projeto foi o de “patrimonialização”, como podemos observar em várias entrevistas de integrantes do movimento a diferentes meios de comunicação e nas comemorações posteriores à sanção, como aparece no flyer¹²⁰ de divulgação do primeiro festival de comemoração de três anos de existência da lei, denominado *Funk in Concert*.

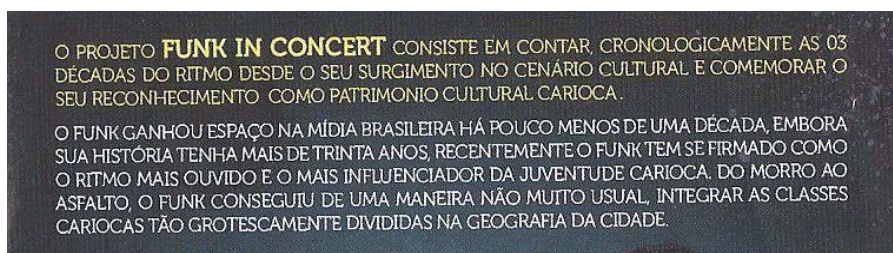


Imagem 5: Topo do flyer do Funk in Concert

Fonte: Divulgação

Podemos ler, no topo do flyer, que o intuito do festival era contar a trajetória do funk no Brasil e comemorar seu reconhecimento como “Patrimônio Cultural Carioca”. A expressão, como se vê, é cunhada pelos funkeiros e seus adeptos, e não consta do texto da lei, embora o sentimento de “patrimonialização”, mencionado nesse flyer, estivesse implícito no Projeto de Lei que no artigo 2º dizia:

Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza, como, por exemplo, o samba.¹²¹

Ao tomar o samba como exemplo, percebe-se que a comparação entre ele e o funk estava revestida do sentido de estratégia política por parte dos seus funkeiros. O samba, assim como o funk carioca, foi gestado na periferia do Rio de Janeiro e posteriormente reconhecido pelo Instituto de Patrimônio

¹¹⁹ Idem

¹²⁰ Flyer é um impresso pequeno geralmente em formato A5, A6 ou A7, que cabe na palma da mão e que metaforicamente pode “voar” [passar de mão em mão] e atingir uma grande massa de consumidores.

¹²¹ RIO DE JANEIRO (Estado). *Projeto de Lei nº 1671/2008*.

Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Cultural Brasileiro ¹²². Mas este foi um longo processo que se desenrolou por quase dois séculos, que levou o samba de prática cultural condenada a símbolo de identidade nacional e posteriormente patrimônio cultural. Vê-se, com isto, que o projeto buscava em outra manifestação cultural historicamente marginalizada, o respaldo simbólico para o funk sugerindo uma similaridade de trajetórias entre ele e o samba, similaridade esta sublinhada por muitos funkeiros, a exemplo de MC Dollores que numa entrevista, ao responder porque decidira cantar funk, afirmou: “ eu sempre quis ser cantor, eu vivia cantando pagode, samba. Mas o caminho do funk é mais fácil do que o caminho do pagode. O pagode, o samba é (sic) muito difícil, apesar de ser também cultura de favela” [grifos nossos] ¹²³.

É importante levarmos em conta, também, que os adeptos do funk dos subúrbios e morros cariocas são, em sua maioria, descendentes históricos dos adeptos do samba e, muitas vezes, também sambistas.. Isto nos leva a pensar nesta ligação como permeada por uma certa memória afetiva, pois ambos – samba e funk -, ligam-se a vivências e experiências sociais e geográficas semelhantes, ligação esta que foi ressaltada em 1995, pelo carnavalesco da escola de samba União da Ilha do Governador, Chico Spinoza. Em entrevista concedida à revista *Veja*, ele diria que “os sambistas e os funkeiros têm a mesma origem social e geográfica” e “cresceram juntos no morro”¹²⁴. Segundo o funkeiro Paulo Ventura, nesta mesma matéria, “a única diferença entre os dois ritmos é que o samba é um pouco mais rápido que o funk”¹²⁵.

Para que fosse sancionado, o Projeto de Lei 1671/2008 passou pelas

¹²² Segundo Natália Guerra Brayner o Patrimônio Cultural é formado pelo conjunto dos saberes, fazeres, expressões, práticas e seus produtos, que remetem à história, à memória e à identidade desse povo. A preservação do patrimônio cultural significa, principalmente, cuidar dos bens aos quais esses valores são associados, ou seja, cuidar de bens representativos da história e da cultura de um lugar, da história e da cultura de um grupo social, que pode, (ou, mais raramente não), ocupar um determinado território. (*Patrimônio cultural imaterial*: para saber mais, Brasília, DF: IPHAN, 2007, 32 p., Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=43DB35719DC21EB94808B5E43C3C0329?id=3172>>. Acesso em: 15 jul. 2015.)

¹²³ LOPES, *Obra citada*, p. 90.

¹²⁴ Deu funk no samba. *VEJA*, 1 mar. 1995, p. 38.

¹²⁵ *Idem*, p. 37.

seguintes comissões: Constituição e Justiça; Cultura; Combate às Discriminações e Preconceitos de Raça, Cor, Etnia, Religião e Procedência Nacional; e Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle. Os pareceres destas comissões foram respectivamente: Pela Constitucionalidade com Emendas¹²⁶; Favorável; Favorável; e Favorável com as Emendas da Comissão de Constituição e Justiça - com Emenda - concluindo por Substitutivo..

A Emenda, proposta pela Comissão de Constituição e Justiça, reiterada pela Comissão de Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle, decidiu pela retirada da expressão "como, por exemplo, o samba" que aparecia logo depois da "manifestações da mesma natureza". Esta Emenda sugere a permanência de uma certa resistência ao funk, por parte dos que avaliaram o projeto, e a apropriação desta ideia pelos funkeiros que passaram na prática a atribuir-lhe o título de patrimônio cultural. A insistência, por parte dos funkeiros, no uso deste título, denota a permanência de tensões que não foram resolvidas com a Lei 5543/2009 pois, de sua parte, o que "valia" era o texto do Projeto e não o texto final da lei.

Há mais duas outras possibilidades que talvez tenham contribuído para que os funkeiros interpretassem a lei desta forma. A primeira seria um sentimento provocado pela possibilidade de eternizar as suas ações e existência na história, visto que um bem patrimonializado se torna reconhecido como parte da cultura. A segunda possibilidade diz respeito à profissionalização dos funkeiros, que também pode ser observada na justificativa do projeto de lei:

é necessário que seja garantido por lei que o funk é um movimento musical e cultural, o que pode contribuir para sua profissionalização. Com isso, será possível ampliar a

¹²⁶ Segundo Manuelita Hermes Rosa Oliveira Filha, Iuri Falcão Xavier Mota et al., no artigo *Mutação constitucional* do periódico Jus Navigandi, *Emenda* é um dos procedimentos formais de reforma da Constituição. Caracteriza-se pela mudança das normas constitucionais mediante um processo legislativo especial, solene e mais dificultoso em relação às normas ordinárias. Para o nosso caso cumpre ressaltar, ademais, que a emenda representa uma reforma parcial da lei, vez que resulta em mudanças meramente pontuais do texto. (Mutação constitucional. *Revista Jus Navigandi*, Teresina, ano 10, n. 841, 22 out. 2005. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/7433>>. Acesso em: 11 ago. 2014.)

diversidade da produção musical funkeira, fornecer alternativas para quem quiser entrar no mercado e proteger os direitos e a imagem dos funkeiros.¹²⁷

A questão da profissionalização era central naquele contexto e continua sendo um objetivo pelo qual a APAFunk continua se mobilizando. No ano de 2008, a Associação tinha como alvo o combate à monopolização do mercado da música do funk por pouquíssimos empresários (Dj Marlboro e Rômulo Costa), que apesar de terem tido um papel importante na nacionalização e divulgação do funk, acabaram posteriormente dominando “o mercado de tal maneira, que sufocaram a diversidade temática das produções funkeiras; priorizando a produção definida como ‘putaria’, ou seja, os funks que exploram temáticas sexuais e pornográficas”¹²⁸. Parte desta situação era atribuída, pela APAFunk, à falta de conhecimento dos MCs, “na sua maioria jovens com baixa escolaridade”^{129 130}

Para abordarmos esta questão no trabalho utilizaremos o conceito de “cidadania regulada” proposto por Wanderley Guilherme dos Santos que considera a regulação das profissões como um passo positivo na construção da cidadania¹³¹. A partir desta noção é possível sugerir que com a regulação do funk como movimento cultural e musical, vislumbrou-se a possibilidade de profissionalização dos artistas do funk com a chancela do Estado.

Neste sentido, também, é interessante voltarmos a uma fala do MC Leonardo citada anteriormente. Quando se remeteu à lei como um instrumento de mudança e não como um fato consumado, MC Leonardo tocou no ponto de tensão das relações que estiveram envolvidas não apenas no processo de

¹²⁷ RIO DE JANEIRO (Estado). Projeto de Lei nº 1671/2008.

¹²⁸ SALLES, Obra citada, p. 56-57.

¹²⁹ Idem, p. 57.

¹³⁰ O primeiro passo dado pela APAFunk, nesta direção, foi a criação da cartilha “Liberta o Pancadão – o manual e direitos do MC”, elaborada em parceria com profissionais da UERJ e da PUC/Rio. A cartilha foi lançada em 2009 e explica, através de uma história em quadrinhos o que é direito autoral e quais são os passos para o registro da composição por seu autor. Com isto objetivava-se que os contratos firmados entre compositores e empresários não mais permitissem que estes últimos assumissem todos os direitos sobre as obras, muitas vezes com caráter vitalício, como normalmente acontecia, transformando os compositores em seus reféns.

¹³¹ SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Cidadania e Justiça: a política social na ordem brasileira*. Rio de Janeiro: Campos, 1979. p. 75-76

elaboração do projeto e do texto aprovado pela lei, mas, sobretudo, na permanência de um velho contexto que a lei não conseguiria modificar na prática, pela sua simples existência.

A intervenção estatal no movimento já era perceptível antes mesmo do Projeto e foi a grande motivadora para o engajamento político dos integrantes da APAFunk na aprovação da lei, pois os empecilhos colocados pelo governo de Marcello Alencar e, posteriormente, pelas leis de 2000 e 2008, criaram obstáculos concretos a esta expressão cultural proveniente de segmentos sociais carentes do Rio de Janeiro, marginalizando-a e até mesmo colocando-a no patamar de “não cultura”, tendo em vista que ela era vista como caso de polícia e de segurança pública, como consta da justificativa do Projeto. O que esta lei deveria promover, então e na visão dos integrantes da APAFunk, era garantir que o funk não fosse mais tratado como um caso de polícia e sim como manifestação cultural legítima.

Além disto, a insistência dos funkeiros em definir o funk como “patrimônio imaterial” tinha uma base concreta e a legitimação, ainda que informal, de órgãos governamentais. No “I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão” de 2009, ao discutir-se a necessidade de tornar eficaz o exercício da competência, comum e concorrente, de modo a maximizar a proteção do patrimônio cultural, Fabiana Santos Dantas, procuradora Federal do IPHAN, levantou a seguinte pergunta: “o funk é patrimônio cultural?”, e em seguida respondeu:

Claro que é patrimônio cultural, pois é uma manifestação cultural complexa, que envolve música, letra, literatura, dança, aspectos cênicos, vestimentas, linguagem; o funk é uma manifestação cultural; é patrimônio cultural do Brasil.¹³²

Dantas ainda iria colocar em questão os empecilhos à preservação do patrimônio dizendo que o problema não era a existência de leis, mas sim o

¹³² DANTAS, Fabiana Santos. O exercício da competência constitucional comum e concorrente na preservação do patrimônio cultural. In.: *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Brasília, IPHAN, 2012. p. 322.

cumprimento delas. Ela também denunciou os jogos de forças em relação à responsabilidade acerca do patrimônio ambiental que, dependendo da situação, ora era visto como de competência municipal ora como de competência estadual, enquanto o esforço de preservação deveria ser um papel de todos como previsto no artigo 225 da Constituição¹³³ que, por sua vez, deveria ser aplicado a todo tipo de patrimônio cultural, concluindo sua argumentação com as seguintes palavras: “É por isso que tendemos [o IPHAN] sempre a interpretar a lei de uma maneira que venha contemplar melhor a preservação e nunca restringir o seu potencial de eficácia”¹³⁴.

Vê-se, assim, que ao definir o funk como patrimônio cultural, os funkeiros baseavam-se em situações concretas e em uma determinada memória afetiva, que eles procuravam acionar a seu favor denotando uma racionalidade própria para pensar o funk e seus adeptos.

As mesmas questões relativas à necessidade de preservação do funk e das dificuldades de aplicação da lei, presentes na fala de Dantas, reaparecem na fala do MC Leonardo, na qual ele separa o campo da jurisprudência do da experiência vivida, sobretudo se pensarmos que ele fala num momento em que a implantação das Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) apontava para a pouca atenção ao cumprimento da lei.

Tomando o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial que define que “são os valores, os significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que os tornam patrimônio de uma coletividade (ou patrimônio coletivo)”¹³⁵ e relacionando esta ideia ao artigo terceiro da Lei 5543 de 2009, que diz que “Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura”¹³⁶, fica evidente a explicitação da necessidade de proteção a este movimento neles presentes. No

¹³³ Idem, 325-326.

¹³⁴ Idem, 326.

¹³⁵ BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*, Brasília, DF: IPHAN, 2007, 32 p., Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=43DB35719DC21EB94808B5E43C3C0329?id=3172>>. Acesso em: 15 jul. 2015. p. 7.

¹³⁶ RIO DE JANEIRO (Estado). Assembleia Legislativa. *Lei nº 5.543/2009*. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

artigo segundo da Lei 5543 de 2009, lê-se que:

Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.¹³⁷

Esta determinação é, sem dúvida, o reconhecimento da necessidade de redefinir os parâmetros presentes nas leis anteriores, que tentaram inibir a existência e proliferação do Movimento Funk, em prol de um tipo de conduta que deveria ser adotada pelas pessoas das favelas e subúrbios que são diferentes das dos estratos sociais de maiores poderes aquisitivos. Neste caso, chama atenção a diferença do que previa esta lei e a Lei Estadual 3410 de 2000 que, em seus oito artigos, dispôs sobre as condições legais para a realização das práticas do funk. Dentre eles, um dizia que só seria permitida a realização de bailes com a presença de policiais militares, do início ao fim do evento, demonstrando assim uma atenção com o controle dos mesmos e seu tratamento como um caso de polícia.

Estas disposições com relação à segurança pública passaram a ser mais duras com a Lei nº 5265 de junho de 2008, a Lei Álvaro Lins. Nela, o artigo terceiro dispunha que a realização de qualquer evento do tipo funk e festas raves, deveria ser autorizado pela Secretaria de Segurança (SESEG), com antecedência mínima de 30 dias. Além disto, ela apresentava uma lista de itens que deveriam ser contemplados pelos solicitantes e avaliados pela Delegacia Policial, pelo Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros e do Juizado de Menores da respectiva Comarca. O referido artigo segue transcrito na íntegra abaixo:

Art. 3º Os interessados em realizar os eventos de que trata esta Lei deverão solicitar a respectiva autorização à Secretaria de Estado de Segurança - SESEG, com antecedência mínima de 30 (trinta) dias úteis, mediante a apresentação dos seguintes documentos:

- I** - Em se tratando de pessoa jurídica:
a) contrato social e suas alterações;

¹³⁷ Idem

- b) CNPJ emitido pela Receita Federal;
- c) comprovante de tratamento acústico na hipótese de o evento ser realizado em ambiente fechado;
- d) anotação de responsabilidade técnica - ART das instalações de infra-estrutura do evento, expedido pela autoridade municipal local;
- e) contrato da empresa de segurança autorizada a funcionar pela Polícia Federal, encarregada pela segurança interna do evento;
- f) comprovante de instalação de detectores de metal, câmeras e dispositivos de gravação de imagens;
- g) comprovante de previsão de atendimento médico de emergência, com, no mínimo, um médico socorrista, um enfermeiro e um técnico de enfermagem;
- h) nada a opor da Delegacia Policial, do Batalhão da Polícia Militar, do Corpo de Bombeiros, todos da área do evento, e do Juizado de Menores da respectiva Comarca.

II - Em se tratando de pessoa física:

- a) cópia da carteira de identidade;
- b) cópia do CPF;
- c) os documentos elencados no inciso anterior entre as alíneas c e h.

Parágrafo único - O pedido de autorização para a realização do evento deverá informar:

- I** - expectativa de público;
- II** - em caso de venda de ingressos o número colocado à disposição;
- III** - nome do responsável pelo evento;
- IV** - área para estacionamento, de maneira a não atrapalhar o trânsito das vias públicas, bem como a sua capacidade;
- V** - previsão de horário de início e término;

Art. 4º - A autoridade responsável pela concessão da autorização poderá limitar o horário de duração do evento, que não excederá a 12 (doze) horas, de forma a não perturbar o sossego público, podendo ser revisto a pedido do interessado ou para a preservação da ordem pública.¹³⁸

É explícita, neste artigo da lei, a tentativa de controle, pois os órgãos de controle e que eles se baseavam num preconceito que decorria do seu público participante, do local em que elas ocorriam e da proximidade com o tráfico de drogas.

À *Le Monde Diplomatique* Brasil, ao falar dos pedidos de apoio a deputados estaduais para que revogassem a Lei 5265 de 2008 e tornassem o

¹³⁸ RIO DE JANEIRO (Estado). Assembleia Legislativa. *Lei nº 5.265/2008*. Dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (festas raves), bailes do tipo funk, e dá outras providências. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/bc008ecb13dcfc6e03256827006dbbf5/ede57aa198e6e98d8325746d00606539?OpenDocument>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

funk uma atividade cultural no Rio de Janeiro, MC Leonardo argumentou em resposta às falas que diziam “que nenhuma atividade cultural precisa de lei”, observando que “nenhuma foi tão criminalizada e perseguida quanto o funk”¹³⁹. Podemos perceber, na fala do MC, que o sentimento para com o funk, por parte dos funkeiros era (e é!) o de movimento ligado à cultura, enquanto este não era o tratamento dado pela esfera pública, o que fez com que houvesse a necessidade de criar uma lei que deliberasse sobre a existência do funk como Movimento Cultural e Musical. Vê-se com isto, que, se comparada às leis anteriores, a Lei 5543 de 2009 representou um avanço, por reconhecer a legitimidade do funk e por garantir-lhe um espaço no rol das manifestações culturais brasileiras, embora vários problemas se mantivessem na prática, mesmo após sua aprovação.

O parágrafo único, também acrescentado por uma Emenda a pedido da Comissão de Constituição e Justiça e reiterada pela Comissão de Orçamento, Finanças, Fiscalização Financeira e Controle, no artigo primeiro, dispõe que “não se enquadra na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime”¹⁴⁰. Esta Emenda tomou como base o fato de que os compositores de funk, em sua maioria e desde o final da década de 1980, têm como prática, como já dito anteriormente, compor duas versões para uma mesma canção, sendo uma delas o proibidão.

Em resposta à *Le Monde Diplomatique* Brasil, quando perguntado se enquadraria na “perseguição ao funk” as prisões de alguns funkeiros realizadas em dezembro de 2010, por apologia ao tráfico de drogas, MC Leonardo respondeu que enquadraria e complementou dizendo que “a linguagem dos garotos está certa? Não. Mas a realidade dos garotos dentro da favela também não é correta”¹⁴¹.

Na experiência vivida pelos habitantes das favelas do Rio, esta aproximação que o Projeto sugere não é harmoniosa, pois como o próprio Projeto indica, há uma “criminalização da pobreza”. Segundo Danilo Cymrot, o funk

¹³⁹ SALLES. *Le Monde Diplomatique Brasil*. jan. 2011. p. 37.

¹⁴⁰ RIO DE JANEIRO (Estado). Lei nº 5.543/2009.

¹⁴¹ SALLES. *Le Monde Diplomatique Brasil*. jan. 2011. p. 37.

Não é caso de polícia. No entanto, é assim que os bailes funk, confinados nas periferias e favelas, têm sido encarados pelo poder público e por grande parte da mídia.

Sob os pretextos de combater o barulho excessivo, as brigas, o tráfico de drogas, a corrupção de menores e a apologia ao crime, os bailes funk chegaram a ser, na prática, proibidos em todo o território fluminense a partir da segunda metade da década de 1990, por meio de leis que impunham uma série de requisitos burocráticos para sua realização de maneira lícita.

Apenas no ano de 2009 [...] veda ações discriminatórias por parte do Estado.

Mas ela não tem sido respeitada. A instalação de Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) em comunidades no Rio de Janeiro tem sido acompanhada por uma política bastante moralista e paternalista com relação aos bailes, encarados não como um importante espaço de sociabilidade e lazer juvenil, mas como resquícios do tempo de “dominação” dos traficantes.

Em nome da manutenção da ordem, comandantes das UPPs se comportam como xerifes, impondo toques de recolher. Ao proibir os bailes, no entanto, o Estado faz com parte (sic) dos jovens dessas comunidades se desloque para bailes em áreas ainda não “pacificadas”.¹⁴²

Ficam evidentes, nesta fala, os embates sociopolíticos que emergiram com a implementação da Lei 5543/2009, pois se, por um lado, há a necessidade de pacificar os morros cariocas que estavam (e em alguns casos ainda estão) nas mãos de organizações criminosas, por outro lado há, no meio deste fogo cruzado, personagens que não estão diretamente ligados às facções criminosas e que, por vezes, são adeptos do funk e de outros movimentos culturais da periferia.

Este embate fica perceptível no uso que estes personagens fazem da lei para assegurar o direito de livre expressão do seu movimento que, os órgãos institucionais reprimem, muitas vezes utilizando-se do parágrafo único do artigo primeiro da Lei de 2009, e aparece na fala do MC Leonardo, quando ele diz que:

[...]vivemos num país onde um apresentador de televisão faz apologia à tortura, mandando a polícia fazer “um carinho no preso para ele falar”. Nós vivemos num país onde o capitão Nascimento, em uma cena só do filme, comete uns quatro ou

¹⁴²CYMROT, Danilo. A Criminalização do funk e dos MCs. *Jornal GGN*. 15 de junho de 2012. Disponível em: <http://jornalgggn.com.br/blog/luisnassif/a-criminalizacao-do-funk-e-dos-mcs?page=1>. Acesso em: 05/05/2016.

cinco crimes, as pessoas aplaudem e ninguém manda prender o diretor. Nós vivemos num mundo onde GTA, que é o jogo de violência mais jogado do planeta, não tem opção de ser o policial, só bandido. A missão do boneco do GTA é matar, roubar, traficar.

Se eu fizer uma música falando que a polícia tem que meter o pé na porta dos outros, vou estar fazendo apologia ao crime. Mas não vou ser censurado. Porque esse crime é o que o governo está cometendo, e o crime do governo todo mundo pode aplaudir. Eu até aceito o argumento de apologia ao crime, mas a delegada enquadrou os garotos [funkeiros presos em dezembro de 2010] também como traficantes de drogas, formação de quadrilha, incitação à violência e associação ao tráfico. Isso porque ela sabe que só apologia ao crime não vai prender os garotos. A prisão deles fere a Constituição do país.¹⁴³

Na fala deste MC podemos perceber que, ao mencionar que a prisão dos funkeiros fere a Constituição do país, ele sugere que a mesma lei que servia para proteger o funk era utilizada para criminalizá-lo.

Após a elaboração desta trajetória do funk, queríamos chamar atenção para um assunto que nela deliberadamente omitimos: a presença da mulher no movimento funk. Esta omissão não tem como justificativa o fato de considerarmos este um assunto menor. Muito pelo contrário, a ele dedicamos o segundo capítulo.

¹⁴³ SALLES. *Le Monde Diplomatique Brasil*. jan. 2011. p. 37.

CAPÍTULO 2: MULHERES NO FUNK: UM “PEDAÇO PERMEADO POR TENSÕES E AMBIVALÊNCIAS

Desde os anos 2000, a presença da mulher no funk, um espaço majoritariamente masculino, tem sido efetiva e, para alguns autores, para esta mudança foi representativa a atuação de Fernanda Abreu neste cenário. De acordo com George Yúdice e Silvio Essinger, embora não seja funkeira, Fernanda Abreu é vista no mundo funk como “sangue bom” e chamada de “embaixadora do funk” por ter introduzido este ritmo em um dos seus discos nos anos 1990; por ter cantado funk no Rock in Rio de 2001 e, posteriormente, ter participado da audiência da ALERJ em 2009, ao lado de políticos intelectuais e funkeiros.

As expressões “sangue bom” e “embaixadora do funk” são sugestivas. A primeira por ser uma gíria que, apesar de ser utilizada por jovens de maneira geral, provavelmente teve origem nas favelas e subúrbios do Rio com o significado de “parceiro”. Já a expressão “embaixadora do funk” aponta para o papel de mediadora cultural atribuído à cantora, mediação esta que tem sido estimulada entre funkeiros, sobretudo os reunidos na APAFunk, com o objetivo de estabelecer vínculos e consolidar alianças com outros setores da sociedade, a exemplo das aproximações desta associação com os movimentos Direito para quem (UERJ) e Vírus planetário (PUC/RIO). Tais vínculos são por eles compreendidos como estratégias eficientes para o desenvolvimento do funk e para a desconstrução da imagem depreciativa construída pela mídia para funk e funkeiros¹⁴⁴.

Mas mesmo que este papel de mediação seja importante, ele deve ser relativizado na medida em que sua supervalorização significa retirar das funkeiras o papel de agentes e criadores culturais efetivos dentro do movimento funk. No caso de Fernanda Abreu ter contribuído para dar

¹⁴⁴ Mediação cultural é aqui entendida como proposto por Perroti e Pieruccini, isto é, uma categoria pensada em relação a contextos e processos precisos, sempre envolvendo mediação-produção-recepção. Ver PERROTI, E. e PIERUCCINI, I. *A mediação cultural como categoria autônoma*. Informação & Informação. Londrina, v. 19, n. 2, p. 2, maio./ago. 2014. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/informacao/>.

visibilidade à participação da mulher no mundo do funk, pode-se dizer que o que ela fez foi dar visibilidade a algo que já estava sendo realizado na prática pela funkeiras. Foi delas que partiu o movimento de assumirem posições mais efetivas num espaço marcado pela presença masculina¹⁴⁵.

Sobre o momento em que ocorreu a entrada feminina no mundo do funk existem controvérsias. Para alguns autores, isso ocorreu no ano de 2001¹⁴⁶, para outros ela ocorreu nos anos 1990¹⁴⁷. Independente de qual tenha sido a data, certo é que esta inserção é recente. Se antes as mulheres apareciam apenas como dançarinas e hoje elas são também MCs, não se pode esquecer que não se encontram mulheres empresárias ou DJs, com exceção de Verônica Costa também conhecida como "mãe loura do funk"¹⁴⁸. Isso significa dizer que, ainda hoje e apesar do sucesso de algumas funkeiras, as mulheres ainda atuam nos "bastidores" do mundo do funk, diferente das rappers norte-americanas que são DJs, empresárias e donas de selos de gravadoras.

Dentre as primeiras mulheres que adentraram ao mundo do funk no Rio encontram-se MC Dandara e MC Cacau. Dandara e Cacau iniciaram suas carreiras nos anos 1990 e ainda hoje continuam cantando. Posteriormente outras funkeiras entraram em campo, a exemplo de Deize Tigrona, Tati Quebra Barraco, Ludmilla e Valesca Popozuda, dentre outras.

A ligar os nomes dessas mulheres existem pontos que merecem ser ressaltados. Todas elas, sem exceção, são de origem simples e nasceram ou foram criadas em favelas e/ou subúrbios cariocas. Tati Quebra Barraco nasceu e criou-se na Cidade de Deus; Ludmilla nasceu no Rio, mas foi criada em Duque de Caxias, cidade da Baixada Fluminense. Valesca Popozuda nasceu no bairro de Irajá, subúrbio carioca. Dandara nasceu no Maranhão, mas veio para o Rio nos anos 1980¹⁴⁹.

Em função de suas origens humildes, antes de se projetarem como funkeiras, essas mulheres exerceram várias atividades: foram vendedoras em quiosques (Dandara); atendentes de posto de gasolina ou trocadoras de ônibus

¹⁴⁵ HERSCHMANN, Micael. Obra citada, p. 72.

¹⁴⁶ ESSINGER, Obra citada, p. 227.

¹⁴⁷ MEDEIROS, Obra citada, Obra citada, p.72

¹⁴⁸ . LOPES, Obra citada, p. 138.

¹⁴⁹ Todas essas informações foram retiradas do Dicionário *Cravo Albin* da Música Popular Brasileira. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/>>

(Valesca Popozuda), cozinheiras (Tati Quebra Barraco), costureiras (Mc Cacau) ou domésticas (Deize Tigrona).

Para todas elas, portanto, o funk representou, para além de uma forma de diversão (já que todas começaram a frequentar os bailes funks na adolescência), um meio de sobrevivência, uma profissão e um espaço de projeção e reconhecimento social. Mc Cacau em entrevista concedida a Sidney Rezende em 2013, declarou a importância que o funk teve para sua vida utilizando-se das seguintes palavras: “Eu era costureira, ganhava salário mínimo. Aí comecei em um concurso de rap, tirei minha família da comunidade, apesar de ainda ter amigos lá. O funk me deu mais conforto, estudo para meus filhos. É uma profissão”¹⁵⁰. Valesca Popozuda, da mesma forma, tem um filho de 15 anos que cria e educa com dinheiro dos seus shows¹⁵¹. Em 2013, em pleno sucesso, Mc Dandara teve condições financeiras suficientes para deixar o palco e cuidar de seu filho de 2 anos, que nasceu com Síndrome de Down¹⁵².

Parte dessas mulheres, ao iniciar suas carreiras artísticas, optou por vertentes diferentes de funk do que hoje atuam, a saber o funk erótico. Valesca Popozuda, por exemplo, diz que começou no proibidão. Dandara iniciou-se cantando melôs e chegou a apresentar-se no programa da Xuxa. Outras, como Tati Quebra Barraco, já iniciaram no funk erótico. Mas o início ou migração para os funks eróticos parece ter sido, para todas elas, fruto de uma escolha deliberada. Em entrevista concedida a antropóloga Adriana Lopes, Mc Dandara disse que em 1998, quando começou o rap da Benedita, cuja letra era uma defesa da senadora negra e favelada Benedita da Silva, letras politizadas estavam na moda. Dandara disse também que relutou em cantar funks eróticos, mas quando compôs "Solteira" ou "Piranha" (um funk em duas

¹⁵⁰ ALBUQUERQUE, Ana Luiza. NARDINO, Marina. SILVEIRA, Thaianne. MC Cacau associa estupro a funks obscenos. *SRZD*, Rio de Janeiro, 25 mai. 2013. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/208491+mc+cacau+associa+estupro+a+funks+obscenos>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

¹⁵¹ Valesca Popozuda comemora aniversário ao lado do filho. *EGO*. Rio de Janeiro, 04 out. 2014. Noite. Disponível em: <<http://ego.globo.com/noite/noticia/2014/10/valesca-popozuda-comemora-aniversario-ao-lado-do-filho.html>>. Acesso em: 08 mar. 2016.

¹⁵² SANTOS, Eliane. MC Dandara fala da luta para criar filha com Down e voltar ao funk. *EGO*, Rio de Janeiro, 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/02/mc-dandara-fala-da-luta-para-criar-filha-com-down-e-voltar-ao-funk.html>>. Acesso em: 08 mar. 2016.

versões) e vendeu a música para o empresário da Gaiola das Popozudas, que fez grande sucesso e ganhou dinheiro com ela, resolveu "como ela diz, virar puta do funk"¹⁵³. MC Deize Tigrone também chegou a fazer funk politizado, sem sucesso, até que investiu no funk erótico¹⁵⁴. Valesca Popozuda deixou de lado o proibidão e foi tentar o funk erótico inicialmente nas redes sociais e depois nas rádios e TVs, fazendo duas letras para mesma música para circularem em diferentes veículos de comunicação¹⁵⁵.

Da forma como explicitado por essas funkeiras em entrevistas por elas concedidas a diferentes jornais e blogs, falar de sexo no funk "virou moda", a partir de um certo momento, e se transformou numa das alternativas impostas pelo mercado funkeiro a elas.

A questão do funk erótico é polêmica e tem alimentado muitos debates. Na academia há quem defenda ser esta vertente a explicitação de um novo feminismo, como é o caso de Kate Lyra, para quem as funkeiras brasileiras seriam uma versão das rappers norte-americanas militantes de causas feministas¹⁵⁶. Da mesma forma o DJ Marlboro no filme "Sou feia, mas tô na moda", de Denise Garcia, se referiu as funkeiras como "feministas sem cartilha"¹⁵⁷. Já para outros, esses funks seriam uma prova da desvalorização da mulher e de uma mudança que o mercado operou transformando-as em "produtos para serem consumidas aos pedaços"¹⁵⁸. O deputado Wagner Montes (PDT/RJ), um dos autores da lei que reconheceu o funk como manifestação cultural afirmou que sua luta era por um tipo de funk, o "funk do bem", e contrária a outros que fazem apologia da violência, da criminalidade ou da pornografia. E mesmo entre as funkeiras há quem defenda, como Mc

¹⁵³ LOPES. Obra citada, p. 141.

¹⁵⁴ BRAGANÇA, Juliana da Silva. Sexualidade Feminina: A mulher por ela mesma no movimento funk carioca. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais Eletrônicos) Florianópolis, 2013, p. 5.

¹⁵⁵ Valesca Popozuda troca letra de proibidão. *R7 Notícias*, Rio de Janeiro, 28 jun. 2012. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/musica/noticias/valesca-popozuda-troca-letra-de-proibidao-20120628.html?question=0>>. Acesso em 08 mar. 2016.

¹⁵⁶ Apud LOPES. obra citada, p. 139.

¹⁵⁷ GARCIA, Denise. (Diretor). 2007. *Sou feia, mas tô na moda* [DVD (61 min., color.)]. Brasil: Imovision.

¹⁵⁸ Mulheres iniciam debate sobre letras do funk. *ABONG*, São Paulo, informe 127, mar. 2001. Disponível em <<http://www.abong.org.br/informes.php?id=2656&it=2658>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

Cacau, que as letras de funk contribuem para o aumento do número de estupros. Para ela, tinha que se "rever esse funk que vem desvalorizando as mulheres. Hoje tem várias meninas novinhas dançando esses funks por aí, com saínda curtinha [...] assim o homem não respeita"¹⁵⁹.

Ainda nesse sentido, o Manifesto Funk é Cultura, aprovado em encontro de MCs e DJs organizado numa roda de funk pela antropóloga Adriana Facina em 26 de julho de 2008, apresenta outra interpretação. De acordo com este Manifesto, o funk é uma manifestação cultural peculiar, pois promove a aproximação entre diferentes classes sociais, entre asfalto e favela, estabelecendo importantes vínculos culturais. No entanto,

[...] apesar da indústria do funk movimentar grande cifras e atingir milhões de pessoas, seus artistas e trabalhadores passam por uma série de dificuldades para reivindicar seus direitos, superexplorados, submetidos a contratos abusivos e, muitas vezes, roubados. O mais grave é que, sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, a mesmice da chamada "putaria", letras que tem como temática quase exclusiva à pornografia.¹⁶⁰

No texto deste Manifesto, como se vê, o funk erótico é visto como resultado da imposição da censura imposta pelo monopólio da indústria funkeira.

Diante dessa diversidade de interpretações, impõe-se uma pergunta: o que, afinal, é o funk erótico?

Como dito na introdução deste trabalho, as composições das músicas no funk podem se alinhar a diferentes vertentes, tais como, dentre uma série de outras, o proibidão, o funk de raiz, os funks nonsense, apenas para citarmos alguns.

O funk erótico é uma dentre as várias vertentes de um movimento que, de acordo com o Manifesto Funk é Cultura, é bastante diversificado. Neste espaço foi no que se convencionou chamar de funk erótico que as mulheres

¹⁵⁹ ALBUQUERQUE. NARDINO. SILVEIRA. *SRZD*, 25 mai. 2013.

¹⁶⁰ LOPES. Obra citada, p. 129.

encontraram visibilidade no mundo marcado pela presença masculina, associando *performance* sensual, roupas provocativas e músicas com letras contendo palavras e expressões voltadas para a sexualidade e sensualidade, e muitas vezes para a pornografia.

Das músicas do funk pode-se dizer, de maneira geral, que elas primam pela repetição melódica e textual, independente da vertente em que são compostas. Escritas, quase sempre por jovens de favelas e subúrbios, com baixo nível de escolaridade, as letras apresentam marcas de oralidade comuns as pessoas nesta condição, tal como observado por Patrícia Rangel. Tais marcas são "os palavrões, gírias, simplificação e redução de palavras e inadequações do uso da escrita, além de outros"¹⁶¹.

As observações de Patrícia Rangel são adequadas e procedentes. Robert Darnton observou que em sociedades com baixo índice de letramento as poesias criam redes de comunicação e que a música é um instrumento eficaz para comentar e refletir sobre fatos do cotidiano¹⁶². As observações desses dois autores, portanto, se complementam e servem para pensarmos o caso específico do funk erótico. Nele, as marcas de oralidade se apresentam com "um campo semântico que pode ser interpretado de acordo com o contexto em que está inserido, levando em consideração a interrogação comunicativa, que possibilita a compreensão dos elementos envolvidos - emissores e receptores"¹⁶³. Ou dito com outras palavras, sua linguagem está diretamente relacionada aos estilos e experiências de vida dos jovens das favelas e subúrbios do Rio. É nos seus "pedaços", permeados pela oralidade, que os que compõem, escutam e dançam funk estabelecem laços de afinidade reinventando-se criativamente por meio da cultura.

Os palavrões são parte constituinte do cotidiano destes jovens e não surpreende que eles apareçam nas letras dos funks como, por exemplo, nestes versos que também dão título à música gravada pelo grupo Gaiola das Popozudas "Agora virei puta": "segura esse chifre quero ver tu se foder!". Da

¹⁶¹ RANGEL, Patrícia Luiza Nogueira. ROCHA, José Geraldo. *Cadernos do CNLF*, Vol. XVII, Nº 10. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013.p. 92

¹⁶² DARNTON, Robert. *Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 228 p.

¹⁶³ RANGEL. Obra citada, p. 73

mesma forma aparecem as gírias, como no verso da música “Fala mal de mim” da cantora e compositora Ludmilla: “Se ficar de caozada, a porrada come”¹⁶⁴.

Nos exemplos aqui citados, e em outros tantos que também poderiam ser mencionados, pode-se perceber marcas da oralidade que faz parte do cotidiano desses jovens. Estas marcas têm significado quando aparecem nas letras dos funks e sua principal função é aproximar o emissor do receptor. Para além disso, o funk também é um espaço para que sejam continuamente criadas novas gírias tais como “tchutchuca”¹⁶⁵, “pancadão”¹⁶⁶, bonde¹⁶⁷ e “zika”¹⁶⁸.

As marcas de oralidade também estão presentes em simplificações como no título do funk “Sou feia, mas tô na moda” de Tati Quebra Barraco, e num outro intitulado “As mina aqui da área, no baile se revela”, de Ludmilla.[grifo nossos]

A presença destas marcas de oralidade nas letras de funk é uma chave para a compreensão do seu sucesso, pois são elas que permitem a divulgação destas músicas entre pessoas iletradas e aponta para as relações de pertencimento territorial e social a determinados “pedaços”. Neste sentido pode-se dizer que a oralidade específica dos funks atinge, pela experiência da escuta, um público que partilha com o autor/cantor sentimentos, sociabilidade e experiências comuns.

A entrada em cena da vertente que enfatiza a sensualidade e a erotização do funk foi decorrência de alguns fatores. Um deles, o fim da censura à cultura imposta pela ditadura militar. Nesse contexto, “os compositores – principalmente os roqueiros, mas não apenas eles – começaram a usar e abusar desses temas, depois retomado pela galera do rap e do funk, bem mais tarde”¹⁶⁹.

¹⁶⁴ Caozada é gíria para difamação e/ou mentira.

¹⁶⁵ Mulher funkeira bonita.

¹⁶⁶ Som dos graves típico do funk carioca

¹⁶⁷ Bonde é um grupo musical, geralmente composto por um(a) cantor(a) com dois ou mais dançarinos.

¹⁶⁸ Geralmente usado para os rapazes, que ao contrário de outra gíria com os mesmos fonemas, no funk tem significado de alguém que está acima da média.

¹⁶⁹ FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 202.

Outro elemento importante é que, como observado Essinger, em fins da década 1990, o funk passou por uma situação tensa, pois muitos bailes de clube haviam sido fechados: “MCs presos e enquadrados pela lei da apologia ao crime e ao criminoso, empresários presos por aliciamento de menores”¹⁷⁰. Foi neste contexto que, na tentativa de conquistar público para o baile de Coroados (Cidade de Deus), o DJ Duda anunciou que produziria quem subisse ao palco¹⁷¹ e Deize Tigrona entrou em campo. Com 16 anos na ocasião, e trabalhando como doméstica, Deize Tigrona

(...) produzia rimas e escrevia no seu diário. Juntando-se com mais quinze meninas, o Bonde do Fervo foi formado [...]. Logo depois surgiu o Bonde das Bad Girls provocando-as. Desse embate entre 2 grupos surgiu o duelo de rimas no Coroados, com os dois Bondes competindo¹⁷².

A partir daí ocorreu uma onda de bondes similares em outras comunidades. Em comum estes grupos tinham o fato de cantarem músicas com letras irreverentes e usarem roupas sexualizadas. Com isto, quando entrou o ano 2000, já existia uma prática consolidada de mulheres cantando, dançando e compondo funks e estava aberto o caminho para que surgissem as MCs, que passaram a fazer sucesso nos bailes e nas mídias.

No que diz respeito às indumentárias utilizadas pelas funkeiras e MCs, algumas observações são importantes. As funkeiras foram responsáveis pela introdução de uma estética do vestuário própria ao mundo funk.. Mulheres que cantam ou frequentam os bailes funk, sejam eles realizados nas favelas, subúrbios ou na Zona Sul carioca, vestem-se com roupas que valorizam o corpo, quase sempre com grande apelo sexual. Algumas se espelham nas cantoras na maneira de se vestir e de dançar, sobretudo no funk erótico, no qual o corpo ocupa um lugar de destaque e a roupa intensifica uma representação estética, ao mesmo tempo que institui uma identidade entre as funkeiras.

¹⁷⁰ Apud LOPES. Obra citada, p. 132.

¹⁷¹ MEDEIROS. Obra citada., p. 75.

¹⁷² BRAGANÇA. Obra citada, p. 3.

O sucesso alcançado pela moda funk, de acordo com Joyce Fagundes, foi absorvida pela indústria da moda fazendo com que “as popozudas saí[ssem] da Zona Norte e das favelas para, embaladas pelo som do funk, influenciarem até mesmo um nicho aparentemente oposto, o das patricinhas”, dando origem a uma linha “popozuda chic” explorada por grifes de sucesso como Rosa Chá¹⁷³.

Ao se inserirem no mundo funk, as mulheres encontraram um mercado musical já formado e com práticas consolidadas. Desde os anos 1990, quando o funk deixou de ser diversão apenas de jovens de baixa renda das favelas e subúrbios cariocas e começou a atingir os jovens das classes médias, ele começou a se constituir como um mercado de profissionalização para DJs, MCs, dançarinos e também para empresários culturais.

Inicialmente restritos aos bailes, o funk atingiu as rádios e TVs e posteriormente os meios de comunicação eletrônicos. Os MCs surgiram neste contexto e se tornaram figuras referenciais para a popularização do funk fora do seu espaço de origem.

Na medida em que foram surgindo nomes de sucesso, alguns produtores e empresários começaram a dominar o mercado funkeiro tornando-se donos de editoras e programas de rádio e TVs, formando verdadeiros monopólios, tanto que só existem duas empresas de funk no Rio¹⁷⁴. Para este monopólio o Manifesto Funk é Cultura, já aqui citado, chamou atenção e apontou os problemas dele decorrentes, dentre eles o de suprimir a diversidade das composições estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas musicais.

Foi este o cenário encontrado pelas mulheres ao adentrar ao mundo do funk no qual começaram atuando nos bondes e como MCs. Neste mundo são raros as funkeiras (assim como funkeiros) que trabalham sem ajuda de empresários. Funkeiras e empresários geralmente experimentam relações tensas e conflituosas perceptíveis em algumas práticas comuns neste meio,

¹⁷³ FAGUNDES, Joyce Correa. *O RG feminino impresso no vestuário*. A representação feminina no funk contexto funk. 2012. 89 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 68

¹⁷⁴ Estas empresas são a House Funk Produções artísticas Ltda e a Furacão 2000.

tais como o roubo ou venda de músicas e a disputa de artistas por empresários.

Estes empresários fazem a ponte entre os artistas e as duas grandes empresas do funk estabelecendo os valores a serem pagos, etc, embora sejam os donos destas empresas que determinam, ao final, o tipo e o conteúdo dos shows.

Os artistas recebem por apresentação e trabalham muito (cerca de 5 a 8 shows por noite) para conseguir certa popularidade. Ou seja, as funkeiras têm os rumos de suas carreiras parcialmente (quando não totalmente) decididos pelos empresários, que são homens, na sua maioria esmagadora. Decorre desta realidade que a opção por cantar e compor funks eróticos é muitas vezes (embora nem sempre) influenciada pelas regras deste mercado, pois ele indica o que “vende”, influenciando os sentidos que o funk terá nas suas carreiras profissionais. Tal situação é digna de ser sublinhada, pois leva diretamente a uma explorada por alguns autores: as divergências de interpretações e as polêmicas que o funk erótico provoca resumidas na ideia de resistência feminista, de um lado, e a escolha de bastidores do mercado funk, de outro, nas quais as mulheres não teriam poder de decisão e estariam privadas do poder de agir da forma como melhor consideraram.

O tema da sexualidade nas letras dos funks não surgiu com a entrada em cena das MCs, mas com homens que, participando de bondes, começaram a cantar músicas falando de mulheres e sexo e que adotaram nomes tais como “Bonde dos Prostitutos” ou “Bonde dos Mulekes Piranhas”. Nas letras destas músicas, a figura masculina era positivada e emergia uma determinada imagem das mulheres, tal como se pode ver pela letra do funk “Lanchinho da Madrugada” do Bonde dos Magrinhos:

A minha mina está em casa/ Tá dormindo no sofá/ Enquanto eu tô no baile/ Preparado pra zoar/ Vô pegando as "mulher"/ E pensar que a minha mina/ Só pego naquela noite pra fortalecer no dia/ Não compara, com a de fé, tu é lanchinho da madrugada (2x)/ Mas se mexer com a fiel/ Se liga na parada/ A minha mina ela não liga é pra nada/ As minas que eu pego na pista, "é" lanchinho da madrugada/ " Se ponhe " no teu lugar, e

pára pra pensar (2x)/ Tá comigo aqui agora, mas a de fé está lá.¹⁷⁵

Nesta letra aparece a separação entre dois tipos de mulheres: a que é fiel e a que é o “lanchinho”, que serve ao apetite do homem. Foi incorporando este par mulher leal/”lanchinho”, que as mulheres foram aos poucos construindo um espaço para si no mundo do funk dando a esta “fórmula” um significado diferente, subvertendo a posição das mulheres que passam a desafiar o poder masculino no jogo de sedução e a passividade da mulher nesta relação. Ou seja, esta recusa, clara em algumas letras de funk, parece indicar uma abertura no campo das possibilidades do que estas funkeiras entendem ser os papéis da mulher. Isso não significa, no entanto, uma posição feminista nem um tipo de resistência, mas uma forma diferente de ver as relações e papéis atribuídos a homens e mulheres. Dito com outras palavras, a subversão pela palavra não significa a ruptura com uma realidade e sim ressignificação da mesma positivando-a e revertendo-a a favor das mulheres.

Com base nos discursos acerca do feminismo, que aparecem nas letras de muitos dos funks eróticos e nas entrevistas dadas por funkeiras, os estudiosos têm se dividido em, de um lado, os que consideram que estas funkeiras são “feministas sem cartilha” e, de outro lado, que elas reafirmam uma posição machista presente na própria sociedade ou que são vítimas do mercado musical funkeiro.

Esta é, sem dúvida, uma questão interessante, mas não a única a ser levantada a respeito deste tema. No nosso caso, optamos por abordar o assunto a partir de outro viés. O que nos interessa compreender são as ambivalências presentes nos discursos das funkeiras que, em algumas situações, defendem o feminismo, mas em outras circunstâncias apontam (na maior parte das vezes de forma implícita ou sem que esta fosse sua intenção) para um discurso conservador.

Este será o assunto que passaremos a abordar neste capítulo, a partir de agora e para realizarmos esta abordagem, escolhemos seis funkeiras específicas, a saber, Deize Tigrone, Valesca Popozuda, MC Cacau, MC

¹⁷⁵ Os Magrinhos. *Lanchinho da madrugada*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/os-magrinhos/229283/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

Sabrina, MC Vanessinha Pikachu e MC Beth, sendo essas duas últimas, apesar da pouca produção musical, importantes por suas músicas atravessarem a década de 2000.

2.1 DEIZE TIGRONA

Dona de sucessos como, “Injeção” (2004), “A buceta é minha” e “Miniatura de Lulu” (2005), Deize Maria Gonçalves da Silva, nascida no Rio de Janeiro em 1979 em São Conrado e moradora da Cidade de Deus, começou sua carreira nos palcos do Coroados aos dezesseis anos¹⁷⁶, e alcançou o sucesso em 2004 com o *hit* “Injeção” no qual conta a história, carregada de duplo sentido, de uma moça que, por medo na hora de tomar uma injeção, diz que “tá ardendo” mas está aguentando.

Vista como “pioneira” do funk sensual¹⁷⁷, a caçula de 9 irmãos começou a trabalhar como faxineira aos 12 anos de idade, dormia no trabalho e voltava para casa da mãe e do padrasto nos fins de semana¹⁷⁸. Quando subiu aos palcos do Coroados, em 1996, “não sentia firmeza no funk e achava que tudo seria uma febre de verão. Com medo de trocar o certo pelo duvidoso, ela continuou como empregada doméstica e só se permitia fazer apresentações esporádicas na casa de shows”¹⁷⁹.

“Deize influenciou artistas e produtores de outros continentes, como a cantora M.I.A. e o produtor Diplo”¹⁸⁰. A fama chegou, mas não o dinheiro. M.I.A., nascida no Sri Lanka e radicada em Londres, no seu primeiro álbum de 2005, trazia a música “*Bucky Done Gun*” um *sample*¹⁸¹ de “Injeção”. Ambas se apresentaram no Tim Festival de 2005, porém Deize jamais recebeu os *royalties* pela faixa gravada, segundo ela: “Eu não recebi nenhuma grana pelo

¹⁷⁶ MEDEIROS. Obra citada, p. 76.

¹⁷⁷ MEDEIROS (2006); ASSEF (2016); DIAS (2016).

¹⁷⁸ MEDEIROS. Obra citada, p. 80-81

¹⁷⁹ Idem, *ibidem*

¹⁸⁰ DIAS, Tiago. Pioneira do funk, Deize Tigrona retoma carreira, mas mantém emprego de gari. *Uol*. São Paulo: Entretenimento – Música. 03 jun. 2016. Disponível em <<http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/06/03/pioneira-do-funk-deize-tigrona-cura-depressao-com-rima-contra-hipocrisia.htm>>. Acesso em: 18 jun. 2016.

¹⁸¹ Sample significa mixar.

sample, não. O DJ Marlboro alega que ela [M.I.A.] sampleou a produção, e não a minha autoria”¹⁸².

Em 2009, Deize foi convidada a participar de uma das faixas do álbum “*The Funkeira goes Bang!*”, da cantora pop japonesa Tigarrah.

Mãe de duas filhas, em 2011 ela largou os palcos, pois “vivia uma fase conturbada, mais barra pesada do que suas letras. Lutou na Justiça para ter a guarda definitiva de seu sobrinho – abandonado pela irmã dependente química -- e foi diagnosticada com uma forte depressão”¹⁸³.

De cantora mundialmente conhecida, em 2014 Deize é empoçada gari do município do Rio de Janeiro, e em 2016 volta a gravar com a produção do DJ gaúcho Chernobyl, e diz não querer abandonar seu posto na prefeitura, tentando intercalar as duas profissões.

"Já pensou sem a cerveja e a maconha o que seria do mundo?"¹⁸⁴, essa é a primeira estrofe da música “Madame” lançada em 2016. Se por um lado há uma política de combate a apologia ao crime no funk defendido pelo Manifesto Funk é Cultura e pela lei 5543 de 2009, por outro já de início há um enaltecimento de substâncias psicoativas, sendo uma lícita e outra ainda ilícita no Brasil. Em entrevista, Deize tenta esclarecer dizendo:

[...] “O que eu vejo é que o consumo da cerveja está maior do que a de café. E tem gente que não toma remédio depressivo, mas fuma maconha”, explica. Não é exatamente o caso dela. “Tratei minha depressão tomando Rivotril, que só me fazia dormir.”¹⁸⁵

Há, nesta fala, uma leitura particular da cantora aqui sobre álcool e maconha. Se, na perspectiva de Deize Tigrone, o mundo é impensável sem o álcool e a maconha, esta última é por ela ajustada como uma das terapias

¹⁸² ASSEF, Claudia. Celebrada por Diplo e sampleada por M.I.A., Deize Tigrone trabalha como gari no Rio, mas quer viver da música. *Music non stop*. [S. l.] 14 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.musicnonstop.com.br/com-faixas-lancadas-com-diplo-e-sampleada-por-mia-deize-tigrone-da-duro-como-gari-no-rio-mas-volta-com-musica-nova/>>. Acesso em 18 jun. 2016.

¹⁸³ DIAS. *UOL*, 03 jun. 2016.

¹⁸⁴ Deize Tigrone e Chernobyl, Madame. In: *Coletânea; Disparo*. [S. l.]: Funk na Caixa, p 2016. Single digital.

¹⁸⁵ Idem.

alternativas ao combate a depressão, o que dá um sentido diferente e socialmente aceitável ao uso de tal substância.

Ainda sobre a letra de “Madame” encontramos um trecho que diz: “O mundo sem o sexo/ Não ia ter evolução/ Político sai da frente/ Que eu tô de fuzil na mão”¹⁸⁶. Podemos dizer que há aqui uma apologia ao sexo e ao crime, ainda mais num momento delicado em que o funk é colocado como um dos maiores culpados pela violência contra a mulher, principalmente depois do episódio do estupro coletivo ocorrido em maio de 2016 no Rio de Janeiro, sobre o qual Mc Leonardo diria:

afirma que o funk é um "termômetro" que "está mostrando toda a falta de vocabulário" da juventude e a forma como ela enxerga questões como criminalidade, sexo e o respeito aos direitos das mulheres no interior das comunidades¹⁸⁷.

Ou seja, para ele, o funk estava evidenciando as vivências destes jovens das comunidades em situação de vulnerabilidade. Neste sentido, pode-se dizer que o Manifesto Funk é Cultura rechaça as letras que fazem apologia à pornografia e ao crime. Mas pode-se perceber, também, que o presidente da associação entende as letras como um meio de denúncia das fragilidades dos moradores desses “pedaços”. Segundo o MC:

O funk é machista? É. O funk é homofóbico? É. O funk é sensual e erótico? É. O funk não vem de Marte. O funk nasce dentro dessa sociedade, que é machista, patriarcal, erótica, enfim. O funk não é um espelho da sociedade, e sim o reflexo da sociedade¹⁸⁸.

Já DJ Marlboro defende as letras com duplo sentido, desde que não incorram na pornografia, pois para ele a sensualidade é intrínseca ao que é nacional; no entanto, “o funk atinge todas as classes sociais, assim como todas

¹⁸⁶ Idem

¹⁸⁷ ANDRADE, Hanrikson de. Letras de funk são espelho de sociedade machista e erotizada, diz MC carioca. *UOL Notícias*. Rio de Janeiro: Cotidiano. 02 jun. 2016. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/06/02/letras-sao-espelho-de-sociedade-machista-e-erotizada-diz-funkeiro-carioca.htm>>. Acesso em 06 jun. 2016.

¹⁸⁸ Idem.

as faixas etárias. Sendo pornográfico, você contribui para a sexualidade precoce dessa juventude”¹⁸⁹.

Para Deize, esses tipos de discursos são hipócritas, pois ela não acredita que somente o movimento funk tenha essa responsabilidade. Segundo ela "O mundo inteiro tem", e argumenta que "se for assim, vamos censurar as novelas, as piadas, aquele livro 'Lolita' [do russo Vladimir Nabokov]. Tem que rever esses padrões todos"¹⁹⁰. Para a cantora “as pessoas vão nos bailes para se divertir e rebolar muito”¹⁹¹, e “essas músicas que dizem ‘tô passando fome’, ‘minha casa tá pegando fogo’, ninguém quer mais ouvir”¹⁹².

Marlboro argumenta que tanto Tigrone quanto outras cantoras do funk,

[...] sofrem discriminação. Não só porque são da favela, mas porque são pretas, pobres e mulheres. Então acho que elas têm também outro tipo de grito e reivindicações a fazer, não só de liberdade sexual. Acho que está na hora da Tati, da Deize e de todas as cantoras de funk cantarem a liberdade das empregadas domésticas, das diaristas, das pessoas que sofrem discriminação porque têm esse tipo de emprego¹⁹³.

O interessante é pensar que este DJ, como um dos maiores produtores do funk carioca, produziu (e produz) muitos dos funks eróticos e pornográficos, pois, como podemos ver na sua fala, ele acredita que as letras que trazem um grito de liberdade sexual são válidas, mas não só esse tipo de discurso.

Porém, Tigrone, antes de subir ao palco do Coroadó, “tentou fazer carreira no hip-hop – com letras sócio-políticas – e no *funk melody* – com letras adocicadas”¹⁹⁴.

Quando tinha dezesseis anos, tentei fazer *melody* e o pessoal ria da minha cara. Aí comecei a ouvir a batida do MV Bill e fiz hip-hop e tudo, mas não fui para frente. Eu já fiz música social. Só que ninguém me deu oportunidade de cantar. Eu fui

¹⁸⁹ MEDEIROS. Obra citada, p. 83

¹⁹⁰ DIAS. *UOL*, 03 jun. 2016.

¹⁹¹ BARCELLOS, Luciana. Funk na cabeça. *Revista QUEM*. [S. l.]: Edição 268, out. 2005. Disponível em: <http://revistaquem.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg_article_print/0,3916,1060271-3383-1,00.html>. Acesso em: 17 mai. 2016.

¹⁹² Idem.

¹⁹³ MEDEIROS. Obra citada, p. 82.

¹⁹⁴ Idem, p. 83

reconhecida pelas músicas que tocam. É o duplo sentido que toca¹⁹⁵.

Aqui podemos localizar contradições, pois se, por um lado, um produtor famoso critica a postura dessa e de outras cantoras por não produzirem músicas sócio-políticas, por outro a cantora denuncia que ninguém deu oportunidade para ela cantar esse tipo de funk polotizado. Da mesma forma, a cantora “defende as letras de sacanagem”¹⁹⁶, como podemos ver no trecho “Já pensou o funk sem putaria o que a madame ‘iãõ’ fazer/ eles criticam, mas gostam e deliram na hora de ‘fuder’”¹⁹⁷. Ou seja, para ela faz sentido cantar aquilo que seu público compra, e não o que outros setores consumidores querem que ela cante. O que significa, de sua parte, uma interpretação muito particular entre o que é “público” e o que é “consumidor”.

Para a pesquisadora Márcia Fonseca Amorim,

A funkeira, de uma maneira geral, se identifica com a cena instituída por meio da música e contribui para a legitimação dessa cena ao se construir simbolicamente de acordo com a proposta musical. Nesse caso, ela assume a representação de uma mulher debochada e despudorada, aquela que melhor representa o movimento: é livre para agir da maneira que melhor lhe convém. Ela se inscreve em um jogo de sedução e erotismo que, de certa forma, propõe uma recategorização e reclassificação das ações legitimadas socialmente para homens e mulheres no espaço público. O que muitas vezes é controlado e até mesmo proibido em determinadas instâncias, ao ser recategorizado pelo funk, passa a integrar as ações cotidianas de homens e mulheres que nele se inscrevem.¹⁹⁸

Poderíamos a partir das falas de Deize sugerir que ela tem definido um público alvo, e seu público compra a sua mercadoria. Essa relação entre mercadoria e consumidor é central para entender o porquê essa cantora buscou cantar essas temáticas. Enquanto uns acreditam que é uma afronta ao

¹⁹⁵ Idem, *Ibidem*

¹⁹⁶ DIAS. *UOL*, 03 jun. 2016.

¹⁹⁷ Deize Tigrona e Chernobyl, Madame. In: *Coletânea; Disparo*. [S. l.]: Funk na Caixa, p 2016. Single digital.

¹⁹⁸ AMORIM, Marcia Fonseca. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. 2009. 188 f. Tese (Doutorado em Linguística) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas. p. 142

feminino, outros, como Amorim e Medeiros, defendem que isto é uma nova variação do feminismo. Independente de qual seja a postura, certo é que o público dessas funkeiras consome essas músicas e repensa sua própria postura enquanto agentes sociais. Segundo Medeiros:

A língua afiada das MCs está conseguindo pouco a pouco mudar a postura machista dentro do funk – e também do hip-hop. “Em *Soldados do morro* tem um trecho da letra que fala ‘tem um monte de cachorra querendo me dar’. E hoje em dia o MV Bill não canta esse trecho no show. Por quê? Porque isso já não cabe no tempo. [...]”¹⁹⁹

Para entendermos a obra desta cantora organizamos seus doze maiores hits em uma tabela dividida pelas temáticas apresentadas nas canções e os possíveis discursos que estas podem apresentar.

Tabela 1:

Sucessos de Deize Tigrona com suas respectivas temáticas e discursos.

(Continua)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Injeção</i>	Ida ao consultório médico	Doutor assim não dá/ minha poupança não aguenta!	-	-	-	-
<i>Senta no poste</i>	Provocação a um homem	-	Mas fale quem quiser falar/ eu não vou bater neurose/ seu piru é tão pequeno/ eu prefiro sentar no poste	-	-	-

¹⁹⁹ MEDEIROS. Obra citada, p. 92.

(Continuação)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>A buceta é minha</i>	Resposta a um homem que a difamava por ela não querer manter relações sexuais com o mesmo.	Eu dou pra quem eu quiser	Não consegui me comer/ Agora, quer me esculachar/ Se liga seu otário no papo que eu vou mandar	a porra da buceta é minha.	-	Eu dou pra quem eu quiser,
<i>Cabeção</i>	Masturbação masculina	Ele trabalha com a mão/ E quando toca essa vinheta/ Cabeção toca corneta	-	-	-	-
<i>Miniatura de Lulu</i>	Insatisfação com a maneira como um homem tratava as mulheres (fiel/amante)	-	Vou mandar um papo reto/ você tem que saber/ se esculacha as amantes eu te pergunto o por quê?	Tu é racista, desnutrido/ a fiel não te alimenta/ tu depende das amantes/ Mas pra elas não compensa	-	-
<i>Bandida*</i>	Infidelidade	-	O meu marido é safado/ mais safada é a amante/ e eu que sou fiel/ no batente a todo instante	-	O meu marido é safado/ mais safada é a amante	-

(Conclusão)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Toca pra mim**</i>	Ida a balada	Eu to doidinha pra te dar	-	-	-	
<i>Aqui pra vocês***</i>	A dificuldade de linguagem em relação aos estrangeiros.	-	-		-	Se tu me molestar te mando um gesto português
<i>Sex-O-Matic****</i>	Desejo sexual	Quero fazer sexo	-	-	-	
<i>Where You Headed For?*****</i>	Assédio de um homem	Se eu ceder e gostar/como é que vai ficar?	Não suporto esse cara que só pensa em me agarrar	-	-	De tanto passar por isso acho que é obsessão
<i>Prostituto*</i>	Relação sexual com um homem que não satisfaz sexualmente	Quero seu pau de pé/ Chupa minha buceta	-	Toma um Redbull que a prostituta quer gozar	-	-
<i>Madame</i>	Crítica as mulheres que criticam o funk.	Ai deixa eu dar Deixa eu gozar	O que a madame ia fazer?/ Elas criticam Mas gostam/ e deliram na hora de foder	-	-	O mundo sem o sexo Não ia ter evolução Político sai da frente Que eu tô de fuzil na mão

*Com Diplo / ** Com Jesse Rose / *** Com Buraka / **** Com Edu K / ***** Com Tigarah / *****

Com Jaloo

Fonte: Elaborada pelo autor.

Podemos perceber que as temáticas que mais aparecem na obra dessa cantora dizem respeito aos homens, ora criticando-os, ora por conotações sexuais. Das 12 canções, somente 5 não mencionam nenhuma forma de fetiche, desejo ou relações sexuais. Entre essas, metade traz menções a possíveis rivalidades, sendo que apenas duas se dirigem a mulheres e dessas uma é às mulheres de fora do mundo funk.

Na canção “Bandida”, a personagem da cantora se coloca como fiel e ridiculariza a amante. No entanto, quando esse discurso aparece na canção da Deize Tigrone, emerge o machismo, pois na visão dela, a pessoa que deve satisfação para a traição do marido é a amante, como se fosse natural do homem a sexualidade exacerbada e a mulher devesse se manter controlada em relação aos desejos sexuais. Porém, se, de um lado, a cantora se coloca, na maioria das vezes, como uma mulher de sexualidade livre, nessa canção em específico ela julga, de forma negativa, a sexualidade da amante.

Em contrapartida, na canção “Miniatura de Lulu”, a mesma cantora faz a defesa da amante e aqui podemos notar um movimento diferente: o da solidariedade entre as mulheres, pois, independente de ser amante ou fiel, o antagonista é o homem, por ela visto como um “inimigo” comum.

Na canção “Prostituto”, podemos perceber um outro movimento, o da coisificação do homem. É comum entre as funkeiras dizer que suas letras são respostas as canções e ações masculinas, pois elas se veem, muitas vezes, colocadas como objetos sexuais pelos MCs, e suas letras apresentam a inversão desse papel. Por isso, há a tentativa de desqualificação dessas letras, por parte de alguns intelectuais, em virtude de um suposto esvaziamento político no movimento feminino no funk. E em resposta a esse tipo de crítica a cineasta Denise Garcia diz:

As pessoas cobram letras obviamente políticas. Particularmente eu acho extremamente político uma mulher dizer “a porra da buceta é minha”. Convivo com elas há três anos e sabe o que elas me dizem? “A gente passa a semana inteira com água caindo dentro da nossa casa, tu acha que no final de semana nós vamos cantar sobre isso? Quem vai dançar? Ninguém vai dançar! Se o gringo quer ouvir isso, não é da gente que ele vai ouvir. Porque a gente não quer ouvir isso,

a gente quer se divertir”. O problema é que a diversão é uma coisa extremamente revolucionária.²⁰⁰

Ou seja, para Denise Garcia, e provavelmente para outros estudiosos do tema e intelectuais que defendem o funk, esse tipo de discurso em que há a inversão do objeto sexual por parte das mulheres é visto como revolucionário por tirar o homem da sua tradicional posição poder e submetê-lo simbolicamente no campo da sexualidade.

Ainda nessa linha, podemos perceber o uso com sentido invertido de certas palavras a exemplo da “prostituta” na canção “Prostituto”. Ao fazer o uso dessa expressão podemos inferir que Deize está tirando a carga negativa que essa palavra carrega para as mulheres e resinificando-a semanticamente como uma forma de insatisfação do papel social que lhes é imposto, pois a maioria das palavras que são utilizadas para desqualificar uma mulher passam pela questão da sexualidade: cachorra; puta; prostituta; piranha; vagabunda; biscate; frígida etc. Deize Tigrone ainda diz que “A gente consome música estrangeira cheia de palavrão, mas se é música brasileira as pessoas torcem o nariz”²⁰¹, em defesa do uso desse tipo de linguajar.

Na canção “Madame”, há a tentativa, nas palavras da autora, de fazer “uma ironia a tudo que ainda está aí. É uma crítica às moças que falam mal do funk, mas vão atrás dele na favela. Aos caras que acham que mulher é um objeto”²⁰². É interessante observar que a funkeira se posiciona contrária a forma de ver a mulher como objeto e faz letras de cunho sexual, o que para algumas outras funkeiras seria de mal gosto por incentivar a sexualidade precoce das adolescentes que ouvem suas músicas. No entanto Deize, como vimos, rebate essas afirmações dizendo que o funk não é responsável pela sexualidade precoce, tampouco pela violência contra a mulher e muito menos pela pedofilia. Para ela, a grande responsável é a sociedade machista, pois em suas palavras em entrevista fornecida a Tiago Dias:

²⁰⁰ Idem p. 84.

²⁰¹ Musa do funk feminista, Deize Tigrone trabalha como gari e volta a cantar após depressão. *Extra*. 28 jun. 2016. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/musa-do-funk-feminista-deize-tigrone-trabalha-como-gari-volta-cantar-apos-depressao-19596486.html>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

²⁰² Idem.

"No Belém do Pará, e em outros estados, tem tantas meninas de 12 anos sendo guardadas para homens mais velho. Isso não é pedofilia?". Sobra até para o presidente interino, Michel Temer. "E a mulher do presidente? Ele esperou ela nascer para poder casar com ela? Que idade ela tem?". Marcela conheceu Temer aos 19 anos. Ele tinha 62.²⁰³

2.2 VALESCA POPOZUDA

Nascida em 6 de outubro de 1978, Valesca dos Santos é "filha de um apontador do jogo do bicho e de uma trocadora de ônibus, foi criada no Irajá, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro"²⁰⁴. Cantora, compositora, dançarina, produtora e empresária, Valesca aos 14 anos de idade saiu de casa para morar com um namorado e começou a trabalhar cedo em uma loja de brinquedos, e depois em uma lanchonete, numa borracharia e num posto de gasolina, onde conheceu Leandro Pardal, seu ex-marido e empresário²⁰⁵.

Valesca fundou, na década de 2000, o grupo Gaiola das Popozudas que se destacava "pelo visual das roupas justíssimas da vocalista oxigenada [...] e suas quatro dançarinas – três morenas calipígias e uma anã"²⁰⁶, e fez parte dele até meados de 2013 quando lançou carreira solo.

Assim como Deize Tigrona, Valesca também "teve músicas incluídas em compilações de DJs internacionais, como o do norte-americano Diplo e os austríacos Makossa & Megablast"²⁰⁷.

Segundo Janaína Medeiros, o idealizador da carreira de Valesca foi seu ex-marido que sugeriu que ela fizesse músicas dedicadas as "infiéis", pois "segundo ele só 20% das frequentadoras dos bailes fariam parte da ala das fiéis: os outros 80% seriam do time das amantes"²⁰⁸.

²⁰³ DIAS, UOL, 03 jun. 2016.

²⁰⁴ VALESCA POPOZUDA. In: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. obra citada. Acesso em: 18 mai. 2016.

²⁰⁵ Idem.

²⁰⁶ MEDEIROS. Obra citada, p. 78.

²⁰⁷ Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/>

²⁰⁸ MEDEIROS. Obra citada, 79.

Além da música, Valesca transita por outras fatias do cenário das artes com desenvoltura. Moda e dramaturgia são dois mercados em que ela a cada dia imerge mais, seja como convidada para estrelar campanhas publicitárias de grandes marcas, como para participações em seriados e programas com teor dramáticos nas programações de TV aberta e a cabo. Atualmente, foi uma das estrelas da campanha de inserção do canal por demanda NetFlix no país, ancorando o filme publicitário de `Orange is the new black`, seriado londrino que a cada dia conquista mais fãs seguidores.²⁰⁹

Dentre seus maiores sucessos, destacam-se:

Tabela 2:

Sucessos de Valesca Popozuda com suas respectivas temáticas e discursos.

(Continua)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Agora virei puta</i>	Reação contra as relações entre o antigo parceiro		Segura esse chifre quero ver tu se foder!			Eu lavava passava. Eu lavava passava... tu não dava valor
<i>Beijinho no Ombro</i>	Posiciona- mento de "gangster" brasileira		Desejo a todas inimigas vida longa Pra que elas vejam cada dia mais nossa vitória Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba Aqui dois papos não se cria e não faz história			

²⁰⁹ Site oficial da cantora Valesca Popozuda. Disponível em: <<http://www.valescapopozudaoficial.com/site/index.html>>. Acesso em 18 jun. 2016.

(Continuação)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Tô Com o Cu Pegando Fogo*</i>	Desejo sexual.	Hoje eu tô cheia de tesão				
<i>A Porra da Buceta É Minha**</i>	Posiciona- mento em relação a sua escolha de parceiros.		E aí seu otário Só porque não consegui fuder comigo Agora tu quer ficar me defamando né?	É minha é minha A porra da buceta é minha		Porque eu do pra quem quiser Que a...buceta é minha
<i>Quero te Dar</i>	Desejo sexual por um homem casado	Tô doidinha pra te dar				
<i>My Pussy é o Poder</i>	Empodera- mento feminino			Minha buceta é o poder		
<i>Sou Gay***</i>	Aceitação e exaltação da diversidade sexual	"Vem meu bem não tem ninguém Apaga a luz relaxa e vem Suei, beijei, gostei, gozei Sou Bi, sou free, Sou tri sou gay				
<i>Agora eu sou piranha</i>	Reação contra as relações entre o antigo parceiro	Aí que piroca boa bota tudo até o ovo	No local do trepá-trepá eu esculacho a tua mina	Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar		Eu queria andar na linha tu não me deu valor Agora eu sento soco soco faço até filme porno

(Continuação)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Agora eu sou solteira</i>	Reação contra as relações entre o antigo parceiro	Ai que homem gostoso, vem que vem quero de novo/ Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem enlouquecer.	No local do pega-pega eu esculacho tua mina	Sou cachorrone e mesmo e late que eu vou passar		Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
<i>Eu Sou a Diva que Você Quer Copiar</i>	Rivalidade entre Cantoras		O meu brilho você quer Meu perfume você quer Mas você não leva jeito Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito			
<i>Sou Dessas</i>	Seu posicionamento perante o homem	E se quiser eu dou Se eu quiser vou dar		Sou dessas que fala o que pensa bem na tua cara Sou dessas que nunca levou desaforo pra casa Sou dessas que se for preciso até falo mais alto		
<i>Boy Magia</i>	Desejo de um parceiro					

(Continuação)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Tá Pra Nascer Homem Que Vai Mandar Em Mim</i>	Seu posicionamento perante o homem			Tá para nascer homem que vai mandar em mim Tá para nascer alguém que vai me esculachar		Nunca dependi de homem pra coisa nenhuma Se tuas negas são tudo assim, desacostuma
<i>Late Que Eu Tô Passando</i>	Revanche		No passado me esnobava, agora tá me cantando Seu comédia, seu xarope.. Agora late que eu to passando vai	Gaiola das popozudas não aceita palhaçada Se o cara é abusado, nós metemos a porrada		
<i>Fiel É o Caralho</i>	Rivalidade entre amante (protagonista) e esposa.		Aí, sua encubada! Você fala que é fiel Fica cheia de gracinha Mas eu já te dei o papo Que a pica dele é minha	Já saí com o alex E já namorei o rodrigo Mas no final da noite Vou comer o seu marido		Fiel é o caralho! Você é empregadinha Lava, passa e cozinha Mas a pica dele é minha!
<i>Hoje Não Vou Dar Eu Vou Distribuir</i>	Desejo de múltiplos parceiros	Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir				

(Conclusão)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Resposta ao Lanchinho</i>	Rivalidade entre cantores por acreditar que a letra do Bonde dos Magrinhos é machista		Tá querendo esculachar Vem andando cheio de marra Pensando que é o Bam Bam Bam	Vai pro baile, seu otário pensando que é garanhão e enquanto na sua casa, sua mulher tá com o negão		É claro q sua mina, não vai ligar pra nada Voce está lanchando e ela está sendo lanchada!

*MC Catra/ ** Releitura do hit de Deize Tigrana /***Eletrônico

Fonte: Elaborada pelo autor.

Mais da metade das canções selecionadas têm como principal alvo o homem e as relações de poder entre ele e uma mulher, e 9 hits trazem alguma forma de exaltação do feminino. Isso se dá porque, segundo a cantora:

Nasci de uma mulher bem feminista, que foi e é guerreira, batalhadora, que sempre lutou e enfrentou barreiras para me criar. Sei da importância que minha mãe tem na minha vida, vejo que todas nós éramos obrigadas a nos calar, a andar sempre um passo atrás dos homens, e historicamente percorremos um novo caminho, levantamos a bandeira da autoestima. Hoje podemos mostrar que a mulher pode ir e vir sem dar satisfação. Hoje posso gritar e mostrar que a mulher pode chegar a qualquer lugar, muito mais longe do que os homens até. A mulher tem um poder que às vezes nem sabe. Mas muitas ainda têm medo de bater de frente. Sou dessas que boto a cara, luto pela mulher, acho que a injustiça e a hipocrisia existem, sim, que ainda sofremos preconceito dependendo da área de trabalho. Mas a mulher pode ser e fazer o que quiser e tem que ser respeitada.²¹⁰

²¹⁰ GOMES, Laís. Valesca Popozuda festeja Dia da Mulher: 'Dou banho em muito homem'. *EGO*. Rio de Janeiro, 8 mar. 2016. Disponível em: <<http://ego.globo.com/moda/noticia/2016/03/valesca-popozuda-festeja-dia-da-mulher-dou-banho-em-muito-homem.html>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

Ou seja, para ela que se julga feminista, a mulher feminista é aquela que é trabalhadora e que luta pela liberdade. Mas, ao fazer a exaltação do feminino nas suas músicas, a cantora ora coloca que tem o poder de decidir para quem, quando e como quer manter as relações sexuais, e em outros momentos coloca que não aceita a submissão aos desejos masculinos, não só nas sexuais com podemos ver já no título da canção “Tá para nascer homem que vai mandar em mim”.

Outro bom exemplo dessa não submissão por parte da artista, aparece na canção “Resposta ao Lanchinho” para a qual a cantora faz um funk resposta à letra do Bonde do Magrinhos, que apresenta as mulheres divididas entre fiéis e amantes. Nessa resposta, Valesca se posiciona como amante e parte em defesa da fiel, dizendo que, enquanto o homem da outra canção se sente no direito de tratar a amante como um artefato, e com isso também objetificando a sua esposa (fiel), essa última faz a mesma coisa com ele, nesse caso, a “fiel” é infiel e é ovacionada pela amante. Em contrapartida, esta separação binária entre fiel/amante desaparece no funk “Fiel é o caralho”, uma crítica à mulher submissa que “aceita” as traições do companheiro.

Podemos notar também que nessa pequena discografia aparecem letras muito parecidas; no entanto, alguns trazem palavras obscenas e outros não, a exemplo de “Agora eu sou Piranha” e “Agora eu sou solteira”. Isso se dá porque nos anos 2000 os funks entoados por mulheres se tornam alvo de críticas por seu conteúdo fortemente erotizado e explícito, fazendo com que elas produzissem duas versões, como nos “proibições”.

É interessante observar que em ambas as letras os interlocutores são homens, com a diferença que a segunda versão traz uma mensagem para o público feminino. Na primeira versão, a cantora do grupo, Valesca Popozuda, diz que está solteira e está à procura de prazer, mesmo que o homem esteja envolvido com outra mulher: “no local do pega-pega eu esculacho tua mina”. A segunda versão traz uma mensagem que diz “eu tentei andar na linha, você não me deu valor” - mensagem esta que embora direcionada a um homem transmite a ideia de que, se o homem não tem um comportamento que valorize as mulheres enquanto companheiras, estas podem procurar outras experiências no que tange a sexualidade.

Outro dado revelado pelos grandes sucessos da cantora é que a liberdade sexual não se restringe às mulheres. Como podemos ver, ela traz um *hit*, em coautoria com David do Brasil de título “Sou Gay” no qual pede a aceitação e liberdade sexual aos membros do movimento LGBTI.

Ainda podemos observar que 7 das 17 canções trazem discursos sexuais. As canções com teor erótico adentram o cenário do funk a partir do momento em que o *Miami Bass* passou a ser integrado pelos Djs em suas mixagens, a datar da década de 1980, trazendo músicas lúbricas para o que começa a ser, naquela década, reconhecido como funk carioca, como mencionado no primeiro capítulo.

Valesca é uma das mais proeminentes cantoras de funk e pop na atualidade conquistando o título de diva nacional nesses dois estilos. Por essa razão a artista, ao comentar a relação com seu único filho, afirma: “tenho o prazer de dizer que a gente pode ter alguns luxos nessa vida porque trabalhei demais”²¹¹.

2.3 - MC CACAU

Cláudia Mendes dos Santos, nascida em 1974 em Salvador-BA, chegou em Caxias no Rio de Janeiro aos 5 anos. Ela é a primeira MC mulher do funk carioca. Era costureira quando, aos 20 anos, conheceu MC Neném no baile do Zito’s Clube, em Caxias. Cláudia sempre quis ser cantora, e Neném, em nome da amizade que estabeleceu com ela, escreveu o “Rap do Baile”, uma canção com base em uma cantiga de roda, com dois dias de treino ela gravou uma fita k-7 e distribuiu pelo baile do Zito’s Clube, na Laureano, em Caxias²¹².

Incentivada por Neném ela resolveu participar do concurso de rap no Colégio Maria Tenório, também em Caxias. Depois de ganhar o concurso foi convidada a participar do LP da *Mind Power*. Por ser pequena e com trejeitos delicados, foi apelidada por Verônica Costa como a “bonequinha do funk”²¹³.

²¹¹ Idem.

²¹² LUDEMIR. Obra citada, p. 233.

²¹³ Idem. *ibidem*.

A música “Rap do Baile”, além de ser cantada pela primeira mulher fruta do funk²¹⁴, é uma canção precursora por fazer referência/reverência a outros artistas do funk o primeiro deles o MC Marcinho com quem foi casada e teve um filho²¹⁵. Depois de gravar em várias coletâneas pelas “GrandMaster”, “Mind Power” dentre outras, em 1997 gravou seu primeiro CD em dupla com MC Marcinho, e em 1998 seu primeiro trabalho solo.

Com letras românticas a MC conquistou a massa funkeira. Em 2013 Cacau explica que a diferença no funk de quando ela começou para a atualidade passa pela transformação da mídia. Segundo ela, com a internet, os artistas do funk tiveram a possibilidade de se divulgarem, e o público a ter acesso ao ritmo e ao movimento, além do que “a televisão também tem as portas mais abertas, antes era muito mais difícil”²¹⁶. Ela afirma ainda que houve mudanças nas letras: “Hoje não tem letra bonita como antes, é a mesma batida, mesma melodia. Mas gosto do Naldo, da Anitta, do Buchecha”²¹⁷. Segundo ela, “tinha que rever esse funk que vem desvalorizando as mulheres. Hoje tem várias meninas novinhas dançando esses funks por aí, com sainha curtinha...Assim o homem não respeita”²¹⁸.

Cacau em suas apresentações, no entanto, utiliza o vestuário que ela mesma critica nas funkeiras menores de idade, como podemos ver na imagem abaixo de uma de suas apresentações na Roda de Funk em 2014.

²¹⁴ Mulher-fruta é a designação dada a uma série de dançarinas que começou a ganhar destaque no cenário do funk brasileiro no início da década de 2000.

²¹⁵ LUDEMIR. Obra citada, p. 233.

²¹⁶ ALBUQUERQUE, Ana Luíza. NARDINO, Marina. SILVEIRA, Thaianne. MC Cacau associa estupros a funks obscenos. *SRZD*, Rio de Janeiro, 25 mai. 2013. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/208491+mc+cacau+associa+estupros+a+funks+obscenos>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

²¹⁷ Idem.

²¹⁸ Idem.



Imagem 6: Apresentação de MC Cacau em 2014 na Roda de Funk.

Fonte: Youtube (Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FJSnjaPRNZ8>>).

Este e outros posicionamentos ambíguos da cantora se tornam mais reveladores quando se observa as letras de suas canções:

Tabela 3:

Sucessos de MC Cacau com suas respectivas temáticas e discursos.

(Continua)

Hit	Temática	Fetichismo/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Flores</i>	Desilusão amorosa					Mas a rotina que mata o relacionamento Você se prende, se perdeu no tempo Não me leva pra sair Não aguento mais a cara do portão
<i>Porque Te Amo</i>	Declaração de amor					
<i>Eu Te Avisei</i>	Desilusão amorosa					

(Conclusão)

<i>Homem Cachorro</i>	Opção na escolha de parceiro.				Não gosta de mulher descente, então Vai procurar mulher bandida	
<i>Eu Quero Amor</i>	Procura por um relacionamento			Que saiba me tratar como uma rainha que não queira me trancar dentro de uma cozinha[...] Se tú vacilar Você vai ganhar um tchau		que não queira me trancar dentro de uma cozinha[...]
<i>Anjo</i>	Declaração de amor				É com você todos os meu planos te venerar é minha sina	
<i>Não Quero Te Perder</i>	Perda de um amor				Não quero te perder Sem você meu amor Eu não posso mais viver Não faz comigo assim sem você meu amor Eu não penso mais em mim.	

Fonte: Elaborada pelo autor.

Das 7 canções que trazemos aqui, 3 são de desilusão amorosa, 2 são declarações de amor, e 2 são idealizações de um novo relacionamento. O mais interessante em relação as essas 2 últimas músicas é que enquanto uma faz

um enaltecimento da mulher, que diz querer um tratamento igualitário em relação aos papéis sociais, a outra mostra uma mulher submissa. Somente 2 das suas canções revelam uma insatisfação com o machismo sendo essas “Flores” e “Eu quero um amor”.

Em 3 dessas canções ela se coloca como uma mulher que não questiona o machismo, sendo 1 delas falando de outras mulheres, pois para ela há a diferença entre a mulher descente e a mulher “bandida”, sendo a primeira uma mulher impensável sem a figura masculina, o que apresenta um discurso diferente das outras funkeiras analisadas.

2.4 – MC SABRINA

Sabrina Luiza de Souza, nas palavras de Júlio Ludemir, é “cria do Morro da Providência, primeira favela do Rio de Janeiro, no centro da cidade”²¹⁹. Morou na Vila do Cruzeiro até que bandidos pedissem que ela se retirasse, mesmo que essa MC tenha emprestado sua voz para cantar proibidões como “Morador de Favela”, “Escola da Vida” e “A Casa Caiu”²²⁰. Ela iniciou sua carreira cantando em igreja; aos 15 anos abandonou o ensino fundamental, para começar a fazer shows. Em 2015 participou do Reality Show “*Lucy Ladies*” exibido pelo canal fechado Fox Life, no qual contou

Os problemas que teve na vida e que já foi parar numa clínica psiquiátrica. Sabrina lembrou momentos difíceis, como quando descobriu que seu padrasto a espiava por um buraco na parede de seu quarto. Esse era só o começo. Ela contou a Tati Quebra Barraco e Rafael Ramos que perdeu um filho de sete meses e outro aos oito meses de gravidez, num acidente de carro, e que, por isso, ela chegou a quebrar sua casa toda, de tanta raiva.²²¹

²¹⁹ LUDEMIR. Obra citada, p. 59.

²²⁰ Idem, ibidem.

²²¹ Desabafo de MC Sabrina emociona, em ‘Lucky ladies’. Extra, [S. l.] Tv e Lazer, 01 jun. 2015. Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/desabafo-de-mc-sabrina-emociona-em-lucky-ladies-16328059.html>>. Acesso em 18 jun. 2016.

A Princesinha do Funk, como foi apelidada pelos fãs, conta que quando compôs os funks proibidões: “a música foi meu grito de guerra”²²². Para ela essa era uma maneira de chamar a atenção do mundo para a sua comunidade que, “no seu entender, [estava] relegada a um plano secundário mesmo quando o que estava em questão eram os projetos voltados para a favela”²²³.

Em relação a suas letras, vejamos como alguns temas aparecem e são abordados:

Tabela 4:

Sucessos de MC Sabrina com suas respectivas temáticas e discursos.

(Continua)

Hit	Temática	Fetiche/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservação o do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Dessa Vez</i>	Declaração de amor				Tudo o que você quiser eu quero Tudo o que você pedir eu dou Faço tudo pelo seu carinho	
<i>Diretoria</i>	Relação com o crime organizado					Vida do crime que nós vivemos, traficando no talento Temos que nos libertar M16 é pra bandido mas se liga meu amigo, Eu vou continuar
<i>A casa caiu*</i>	Relação da esposa com o marido preso					
<i>Eu Te Amo</i>	Declaração de Amor					

²²² LUDEMIR. Obra citada, p. 59.

²²³ Idem.

(Conclusão)

Hit	Temática	Fetice/ relação sexual	Rivalidade	Exaltação do feminino	Preservaã o do machismo	Insatisfação com o papel social
<i>Escola da Vida</i>	Traição					Muitos se chegam pelo que tu tem Poucos se chegam pelo que tu é
<i>Disciplina</i>	Regras de conduta no tráfico					Morador de favela tem que ser respeitado
<i>Sexy</i>	Posiciona- mento perante o homem			Posso ser um pouco disso tudo ou absolutamente nada decido pra quem visto e tiro a roupa[...] Adoro provocar, fingir que to na tua, mulher fatal, menina indefesa, objeto sexual, “aha” coitados . quanto mais eles pensam que dominam, mas eles são dominados . Eu decido como, aonde, quando e com quem .. eu não correspondo a roteiro de ninguém...		Camisa de força pra eles o homem nunca sabe o que quer são tão complicados e dizem que a gente é que é

*Com Mc Smith

Fonte: Elaborada pelo autor.

Das 7 canções citadas de MC Sabrina, podemos ver que apenas uma traz a preservação do machismo. Acreditamos que, da mesma forma que MC Cacau, esta presença se deva a uma idealização do amor romântico em que a mulher encontra-se resignada a um parceiro. Ou seja, nas canções entoadas por ambas há a nulidade de seus desejos e anseios quando se trata de amor.

Em contrapartida, em “Sexy”, a cantora “rasga o verbo” ao dizer que se veste, age e quebra as normas sociais do machismo em relação à sua posição de mulher feminista.. Podemos perceber na letra, porém, que em momento algum essa se utiliza de palavrões para dizer que é ela quem decide como, onde, quando e com quem irá manter relações sexuais.

O mais interessante nessa artista é notar a forma como transita por diferentes temas enquanto muitas das outras cantoras se mantêm numa linha, ora com funks eróticos, como Deize Tigrona, ora com funks feministas, como Valesca Popozuda, ou românticos como MC Cacau, Sabrina traz temas como a relação entre a esposa e o marido preso, as regras de conduta no tráfico, declaração de amor, traição etc.

2.5 – MC VANESSINHA PIKACHU

Vanessa Ferreira, nascida em 1982, foi criada no Complexo do Alemão, despontou no funk no início dos anos 2000 com o sucesso “Pikachu”, que deu origem a seu nome artístico. Com músicas que cantavam o desejo da mulher pelo sexo, aos 19 anos ela foi convidada a posar para uma revista masculina. O interessante é que mesmo com letras explicitamente eróticas, tendo feito uma sessão de fotos sexy e vista como uma pós-feminista²²⁴, no documentário “Sou feia, mas tô na moda”, ela conta que nessa época ainda era virgem²²⁵.

Segundo Ludemir,

no seu primeiro sucesso, [...], provocava aquele jovem que chegava na night com uma roupa neurótica mas que

²²⁴ Idem, p. 85.

²²⁵ GARCIA, Denise. (Diretor). 2007. *Sou feia, mas tô na moda* [DVD (61 min., color.)]. Brasil: Imovision.

sumia na hora do bem bom. O nome desse batidão era *Preparado*, o que confirma sua tese de que as mulheres do funk possuem o mesmo pensamento que os homens, usando com naturalidade imagens que o mundo politicamente correto toma como desqualificadoras²²⁶.

Logo após o sucesso, “a desilusão de Vanessa com a carreira chegou ao limite quando ela se viu preterida por outra funkeira na gravação do DVD do MC Bola de Fogo, no qual cantaria Atoladinha”²²⁷. Vanessa retornou aos estudos e formou-se em Educação Física, o que lhe permitiu sustentar seu único filho com seu trabalho numa academia de ginástica em Olaria.

Seu maior sucesso é o funk “Pikachu” no qual a cantora diz preferir ir ao motel a ir ver o filme infantil e o uso que faz do personagem Pikachu como um correlato ao órgão genital do parceiro.

2.6 – MC BETH

Paulista e criada no Rio, Elisabeth Raiol começou a cantar aos 14 anos e estourou com “Dança da Motinha” aos 18 anos. “Sempre pautou sua vida pelo baile funk, razão de seus inúmeros conflitos com a mãe e principalmente o pai, que a espancavam toda vez que voltava do Country Club da Praça Seca”²²⁸, os quais, por não poderem evitar que a filha frequentasse os bailes funk, a expulsaram de casa, o que resultou numa longa crise de amnésia da jovem posteriormente ser diagnosticada com uma forma de autismo²²⁹.

Só começou a recuperar a memória ao compor seus primeiros funks, e, depois, estimulada pelos médicos, voltar a frequentar os bailes até eles serem proibidos pela polícia e se deslocarem dos clubes do subúrbio para as favelas²³⁰.

²²⁶ LUDEMIR, Obra citada, p. 85.

²²⁷ MARTINS, Sérgio. O bonde do quase lá. *Veja*. 25 jan. 2014, *Entretenimento*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/com-10-milhoes-de-fas-funk-e-hino-de-identidade-para-jovens-brasileiros-da-periferia>>. Acesso em 20 mai. 2016.

²²⁸ LUDEMIR. Obra citada, p. 193.

²²⁹ ORTEGA, Rodrigo. MC de funk da 'Motinha' luta por vida normal: 'Sucesso foi prisão'. *G1. Música*. 26 ago. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/08/autista-mc-de-funk-da-motinha-luta-por-vida-normal-sucesso-foi-prisao.html>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

²³⁰ LUDEMIR. Obra citada, p. 193.

No ano 2000 ela lança, pela Furacão 2000, o *hit* “Dança da Motinha” e começa uma rotina de shows que em suas palavras foi muito desgastante: “com a ajuda do pai, advogado, Beth diz ter feito um acordo para rescindir o contrato de cantora. Ela chegou a gravar outro funk de sucesso, “Só um Tapinha”, composição dela e do MC Naldinho, mas, já no processo de romper o contrato”²³¹, o que fez com que ela fosse substituída nos shows e apresentações na TV por MC Bella.

Mesmo sendo autora de somente 2 sucessos, e não parando de compor, essa segunda canção se torna uma das canções mais emblemáticas no funk carioca. MC Beth fez história no mundo do funk, tendo em vista que pela letra de “Tapinha”, conforme Ludemir, “as feministas ficaram indignadas e pressionaram o Ministério Público Federal a entrar com um processo, alegando que a letra banaliza a violência contra a mulher e transmite uma imagem preconceituosa contra a imagem feminina”²³².

Seis anos depois da gravação da música, o jornal *O Dia* noticiou a vitória das Ongs que atuam na defesa dos direitos da mulher sobre a gravadora Furacão 2000 em primeira instância, ficando a gravadora obrigada a pagar 500 mil reais de indenização que seriam revertidos para o Fundo Federal de Defesa dos Direitos²³³ (sic). Personalidades, como Caetano Veloso, Fernanda Abreu e Adriana Calcanhoto, gravaram esse *hit* e, segundo Ludemir, assim o fizeram como “uma espécie de afronta à onda de conservadorismo sexual e uma defesa da liberdade de expressão”²³⁴.

Ainda na matéria d’*O Dia*, o advogado Humberto Adami, que ganhou a causa, diz que não era cerceamento da livre expressão e completou dizendo que “a liberdade de expressão deve vir junto com a responsabilidade de arcar

²³¹ ORTEGA. G1, 26 ago. 2014.

²³² LUDEMIR. Obra citada, p. 147.

²³³ ONGs comemoram condenação de 'Tapinha não dói. *O Dia*, [s.l.]: 29 mar. 2008. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,OI2717455-EI306,00-ONGs+comemoram+condenacao+de+Tapinha+nao+doi.html>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

²³⁴ LUDEMIR. Obra citada, p. 147.

com os danos a terceiros”²³⁵. Em resposta à matéria, Mc Bella criticou a punição alegando que a música não passava de “uma brincadeira entre marido e mulher”²³⁶, e ainda deu a informação de um funk resposta ao dizer que quando a música foi lançada uma outra Mc gravou uma resposta para “Só um Tapinha”²³⁷. A cantora a quem Mc Bella se referia era Marina Vello, integrante do grupo curitibano Bonde do Rolê que em 2005 gravou a música “Tapinha Nada” que traz uma conversa entre um homem e uma mulher.

Escuta aqui meu preto que agora eu vou falar/ Pra tu fechar comigo vai ter que me respeitar/ Tapinha nada, no meu homem eu do porrada (4x)/ Para de marra/ Desce desse palco/ Que aqui no meu cafofo sou eu que falo mais alto(2x)/ Vai lavar roupa/ Eu vo!/ Faz a comida/ Eu faço/ Vai no mercado/ Eu vo!/ Faz o que eu mando/ Eu faço!/ Eu vo, eu faço/ mas sou eu que sou o macho/ Toma!/ Calma amor/ Toma!/ Calma bem/ Toma!/ Calma filha/ Toma!/ Ô amor, / Tapinha nada, no meu homem eu do porrada(4x)/ Fica com as crianças, eu vo curtir/ Como é que é?/ Fica com as crianças, eu vo curtir/ O que?/ Fica com as crianças, eu vo curtir/ Ta bom/ Fica com as crianças, eu vo curtir/ Já escutei/ Toma! Calma amor/ Toma!/ Calma bem/ Toma!/ Calma filha/ Toma!/ Mas num era só um tapinha?/ Tapinha nada, no meu homem eu do porrada (8x)/ Mas num era só um tapinha?²³⁸

Na letra de “Tapinha Nada” podemos perceber uma inversão do papel da mulher, e como sua autoridade não é questionada pelo homem que, embora diga que é “quem fala mais alto”, só fala mais alto para concordar com os mandos da companheira. Porém, segundo os estudos de Julio Ludemir:

Embora a imagem do tapinha tenha entrado quase sem querer na discussão sobre a violência doméstica, essa teria sido a verdadeira inspiração dos dois MCs ao proporem o pegajoso refrão da música – Beth repetia para si em seus momentos mais vulneráveis quando a mãe e principalmente o pai a espancavam [...].

²³⁵ *O Dia*. 29 mar. 2008.

²³⁶ *Idem*.

²³⁷ *Idem*.

²³⁸ Bonde do Rolê. *Tapinha nada*. Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/bonde-do-role/tapinha-nada.html>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

Em comparação com “Só um Tapinha”, que traz uma brincadeira sexual entre companheiros, “Tapinha Nada” passa pelo jogo de poder alcançado pela violência, ainda que tratado pelo grupo como uma piada, e não chega a causar tanto estardalhaço. Após a sentença de 2008, a gravadora recorreu e três anos depois o jornal O Globo divulgou que:

O desembargador federal Cândido Alfredo Silva Leal Júnior afirma que não há prova psicológica, sociológica, antropológica, política ou técnica de que letras de “mau gosto” possam gerar sentimentos negativos em relação às mulheres.²³⁹

Em 2007, outra música fez menção a “Só um Tapinha”, dessa vez denunciando que, por vezes, a letra era usada como desculpa, por parte de alguns indivíduos, para aliviar o peso das agressões que realizavam contra parceiros(as), como veremos a seguir:

Só me dava porrada/ E partia pra farra/ Eu ficava sozinha, esperando você/ Eu gritava e chorava que nem uma maluca/ Valeu muito obrigado mas virei absoluta (2x)/ se um tapinha não dói/ eu falo pra você/ segura esse chifre quero ver se vai doer (4x)/ Eu lavava passava (2x)/ tu não dava valor (2x)/ Agora não adianta você vim falar de amor (3x) [repete do começo]²⁴⁰

Essa música foi interpretada pelo grupo que Valesca Popozuda encabeçava, e podemos perceber, no primeiro verso, as agressões que a personagem da composição sofria pelo parceiro (a), e mais à frente o sentido que se dá ao verso “se tapinha não doi”, que pode ser interpretado como uma alusão a abusos. Como reação da mulher em analogia com a violência sofrida, esta se utiliza da relação sexual extraconjugal para atingir o parceiro(a), visto que a protagonista, na canção, não tem condições físicas para um confronto corporal.

²³⁹ RODRIGUES, Eduardo. Funk ‘Um tapinha não dói’ não incita a violência, diz Justiça. *O Globo*, Rio de Janeiro: 4 jul. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/funk-um-tapinha-nao-doi-nao-incita-violencia-diz-justica-8916481>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

²⁴⁰ Gaiola das Popozudas. Larguei meu marido In: _____; Gaiola das Popozudas. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2007. 1 CD.

Do que procuramos mostrar neste capítulo, parece ser possível sugerir que longe de serem apenas feministas ou submissas ao mercado musical funkeiro, estas mulheres transitam por diferentes caminhos e suas músicas explicitam o quanto o campo da cultura não se encaixa em modelos fechados. Levadas por diferentes experiências de vida ao mundo do funk, elas nele introduziram suas contradições e ambiguidades, o que nos leva mais uma vez a considerar que ao se tratar de uma cultura considerada popular é mais enriquecedor escapar da ideia confortável, mas equivocada, de consenso cultural, que o binômio feminismo/mercado sugere.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Havendo surgido no Rio, na década de 1980, o denominado funk carioca tem uma história permeada por tensões, ambivalências, rejeições e repressões, mas também pela expressiva aceitação entre jovens de diferentes segmentos sociais.

Dentre as mudanças pelas quais ele passou, as ocorridas na década de 1990 são consideradas paradigmáticas por serem responsáveis pela criminalização do funk e por uma forte repressão aos bailes que começaram a atrair jovens de classe média.

Os anos 2000 abriram novos horizontes para o funk, pois funkeiros, adeptos e defensores deste ritmo conseguiram uma efetiva conquista quando ele foi alcançou o título de Movimento Musical de Caráter Popular do Rio de Janeiro, em 2009.

Apesar deste reconhecimento e valorização, o funk não ficou imune a críticas. Na revista *Época* do dia 27 de setembro de 2009, uma reportagem assinada por Regina Aquino intitulada “O bonde agora é cultura” dizia:

Mas se liga aí novinha, por favor tu não se engane. Abre as pernas e relaxa. Que esse é o Bonde do Inhame. Que esse é o Bonde do Inhame. Esse é o bonde dos cria que enfogueta as novinhas. Esse é o bonde dos cria que enfogueta as novinhas. Vai na treta do Nem que a Kátia tá também eeemmm. Larga o inhame na Silvinha.

Essa letra edificante é exemplo tosco de um funk — o ritmo oficializado na terça-feira como "manifestação cultural" no Rio de Janeiro. Na Assembleia Legislativa, o funk saiu enfim da "tutela da polícia" e passou para o campo da Cultura. Agora, é ilegal a repressão policial aos bailes. Eu não conhecia o "Bonde do Inhame" até uma semana atrás. No engarrafamento do Túnel Rebouças, no Rio de Janeiro, um motorista sem camisa fazia ecoar o batidão pelas janelas escancaradas. O asfalto tremia. Quem tinha criança no carro despistava para não traduzir "enfogueta as novinhas" ou "ir na treta do Nem" — chefe do tráfico na Rocinha. A letra fazia apologia do tráfico, das drogas e da pedofilia.

Algumas músicas, vendidas em CDs por camelôs ou tocadas nas ruas, me foram enviadas por moradores de favelas. As letras são chulas, baseadas em estribilhos. Aí vai um exemplo: *Ela vira de frente e vem assim,... Vem x...eca, vem x...eca, bem gostosinho. Ela vira de costas, ô, empina pra mim,*

ô e vem assim. Vem c...inho, vem... (voz de menina) Você quer meu c...? Você quer minha b...?"(repetida *ad nauseam*). O funk diz sofrer o preconceito que o samba já enfrentou. É sacrilégio comparar o samba com letras de mulher-fruta e créééu. ²⁴¹[grifos no original]

O funk, como se pode ver, era visto por esta jornalista como “apologia do tráfico, das drogas e da pedofilia” e, portanto, como um caso de polícia, além de impossível de ser comparado ao samba, em função de suas letras “chulas”. O que esta jornalista não considerou, no entanto, foi que até chegar a ser reconhecido como manifestação cultural brasileira e símbolo de identidade cultural nacional, o samba também sofreu preconceitos em função de muitas letras de duplo sentido e por sua origem social similar à do funk, isto é, por ter surgido entre as camadas pobres da sociedade.

A perseguição ao funk, em função da origem social dos seus adeptos aparece de forma explícita no trecho de uma entrevista dada pelo MC Leonardo à *Revista Forum* em 2 de agosto de 2008:

O governo financia Cirque du Soleil, jogo de peteca em Copacabana, financia tudo. Mas nunca o funk. Baile funk eles perseguem, proíbem, cassam alvará. Por quê? Porque o funk é associado ao tráfico, ao crime. Para a sociedade, favelado é igual a funkeiro, que é igual a traficante. O funk está ligado à favela, que está ligada ao preto e ao pobre²⁴².

Independente dos motivos para defesa ou ataque ao funk, pode-se dizer que ele tem atingido um grande público e caído no agrado da juventude, tanto a das favelas e subúrbios como a da zona sul, e cada vez mais atraído a atenção da mídia, tanto que tem sido utilizado como tema musical de novelas e campanhas publicitárias de produtos como a Coca-Cola de 2015²⁴³. Além disto,

²⁴¹ AQUINO, Ruth. O bonde do funk agora é cultura. *Época*, Rio de Janeiro, 27 set. 2009. Coluna Nossa antena. Disponível em <<http://yudicerandol.blogspot.com.br/2009/09/o-bonde-do-funk-agora-e-cultura.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

²⁴² SANCHES, Pedro Alexandre. A luta do funk contra o preconceito. *Revista Forum*, [S. l.] 2 ago. 2008. Disponível em <http://www.revistaforum.com.br/2012/02/08/a_luta_do_funk_contra_o_preconceito/>. Acesso em: 26 jun. 2016.

²⁴³ O funk é trilha sonora de um filme de da campanha 'Descubra sua parada para não ficar parado', criada pela WMcCann, com o objetivo de estimular os jovens a participar de uma vida menos sedentária. Trata-se de uma animação de 1'15" na qual o funk se transforma num repente, com letra criada por Victor Martins. O filme encontra-se disponível em <http://www.clubedecriacao.com.br/novo/funk-repente-coca-cola-cannes-2015/>

e como observamos na introdução deste trabalho, o funk continua passando por constantes transformações e sendo continuamente resignificado e reapropriado por seus adeptos, expandido seu âmbito de abrangência.

Os anos 2000 são, também, os da presença efetiva das mulheres no mundo do funk que se deu por meio de uma de suas vertentes, a denominada funk erótico. Tamanho foi o sucesso por elas alcançado que hoje este tipo de funk é composto e cantado por MCs de vários estados do Brasil. No entanto, e de acordo com o jornal R7 Notícias, “apesar de existirem funkeiras de sucesso vindas de várias partes do Brasil, são as cariocas que estão no topo, lotando shows, vendendo milhares de CDs e influenciando muita gente”²⁴⁴.

Sendo ou não uma música que tem as cariocas no topo, pode-se dizer que o funk erótico tem dividido a crítica e alimentado muitos debates. Para alguns ele representa um meio de resistência e uma defesa do feminismo. Para outros, uma música de baixa qualidade e com uma função específica: a de servir de apelo para vender CDs ou atrair jovens para os bailes. Acreditamos, porém, que existem outras maneiras de abordar o tema e foi nesta direção que desenvolvemos nosso trabalho.

Esta dissertação teve o funk carioca como pano de fundo para a abordagem de um assunto específico: o funk erótico. No primeiro capítulo procuramos oferecer, com base da literatura clássica e numa mais recente sobre o assunto, uma história do funk como um todo. No segundo capítulo o funk erótico foi privilegiado e nele procuramos abordar o tema a partir de uma interpretação alternativa que se afastasse das abordagens anteriormente indicadas. Partindo do pressuposto de que a cultura popular é uma arena de embates e disputas, procuramos questionar os próprios discursos e letras de músicas das funkeiras contrapondo o que elas cantam nos seus funks com a forma como vivenciam e falam do seu cotidiano, de si mesmas, de suas famílias, desejos, expectativa, bem como a forma como dialogam entre si e com outros sujeitos;

²⁴⁴ GLADIADOR, Felipe. O poder das divas! Mulheres cariocas dominam o funk atual e ajudam na luta por igualdade de direitos. *R7 Notícias*. Rio de Janeiro, 7 mar. 2015. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/o-poder-das-divas-mulheres-cariocas-dominam-o-funk-atual-e-ajudam-na-luta-por-igualdade-de-direitos-07032015>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

Com este movimento foi possível vislumbrar a presença de ambivalências e tensões em suas falas e nas letras de canções que elas interpretam, as quais desvelam uma multifacetada realidade social e cultural na qual o funk erótico e as funkeiras se inserem, que ultrapassam as interpretações que dividem os que analisam os funks eróticos entre os que apoiam a ideia de que estas funkeiras são feministas e outros que defendem serem elas apenas submissas às leis do mercado.

Com este movimento esperamos também contribuir, ainda que de forma muito inicial e que necessita de maiores investimentos, para pensarmos nas possibilidades de ampliação de um debate que traga para o tema do funk interpretações que nele incluam questões de interesses dos historiadores.

FONTES

ALBUQUERQUE, Ana Luiza. NARDINO, Marina. SILVEIRA, Thaianne. MC Cacau associa estupro a funks obscenos. *SRZD*, Rio de Janeiro, 25 mai. 2013. Disponível em: <<http://www.sidneyrezende.com/noticia/208491+mc+cacau+associa+estupro+a+funks+obscenos>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

AMILCKA E CHOCOLATE. Som de Preto. Amilcka e Chocolate [compositores]. In: *Dexter: Music from the Showtime Original Series - Season 5*. [S. l.]: Milan Records, p. 2010. 2 CD. Faixa 9.

ANDRADE, Hanrikson de. Letras de funk são espelho de sociedade machista e erotizada, diz MC carioca. *UOL Notícias*. Rio de Janeiro: Cotidiano. 02 jun. 2016. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/06/02/letras-sao-espelho-de-sociedade-machista-e-erotizada-diz-funkeiro-carioca.htm>>. Acesso em 06 jun. 2016.

AQUINO, Ruth. O bonde do funk agora é cultura. *Época*, 27 set. 2009. Coluna Nossa antena. Disponível em <<http://yudicerandol.blogspot.com.br/2009/09/obonde-do-funk-agora-e-cultura.html>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

ARAÚJO, Théo. História do funk: do soul ao batidão. *Repórter Terra: Funk Carioca*, Rio de Janeiro, mar. 2001. Disponível em: <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/historia_do_funk.htm>. Acesso em: 11 jul. 2015.

'Arrastões' invadem a orla da Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 out. 1992. Caderno Cidade, p. 14.

ASSEF, Cláudia. Celebrada por Diplo e sampleada por M.I.A., Deize Tigrona trabalha como gari no Rio, mas quer viver da música. *Music non stop*. [S. l.] 14 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.musicnonstop.com.br/com-faixas-lancadas-com-diplo-e-sampleada-por-mia-deize-tigrona-da-duro-como-gari-no-rio-mas-volta-com-musica-nova/>>. Acesso em 18 jun. 2016.

BARCELLOS, Luciana. Funk na cabeça. *Revista QUEM*. [S. l.]: Edição 268, out. 2005. Disponível em: <http://revistaquem.globo.com/EditoraGlobo/componentes/article/edg_article_print/0,3916,1060271-3383-1,00.html>. Acesso em: 17 mai. 2016.

BARROS, Jorge Antonio. GUEDES, Octavio. Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 25 out. 1992. Caderno Cidade, p. 32.

Bonde do Rolê. *Tapinha nada*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/bonde-do-rolê/tapinha-nada.html>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

Deize Tigrona, A buceta é minha: áudio digital. 1 arquivo mp3 (2:33 min.).

_____, Aqui pra vocês. In: Buraka Som Sistema; *Black Diamond*. [S. l.]: Sony BMG, p 2008. Faixa 3 (4:05 min).

_____. Bandida. In: _____; *Diplo Feat. Deize Tigrona*, [S. l.]: Arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2007. 1 arquivo mp3 (3:27 min.).

_____, Cabeção: áudio digital. 1 arquivo mp3 (2:33 min.).

_____, Injeção. In: Tetine, *Slam Dunk Presents Funk Carioca*. Londres: Mr Bongo, p 2004. Faixa 6.

_____, Miniatura de Lulu. In: _____; *Deize Tigrona*. Rio de Janeiro: Arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2007. 1 arquivo mp3 (2:55 min.).

_____, Prostituto. In: Deize Tigrona e Jaloo; *single*. [S. l.]: p 2013. (2:14 min.).

_____, Senta no poste. In: _____; *Deize Tigrona*. Rio de Janeiro: Arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2007. 1 arquivo mp3 (2:45 min.).

_____, Sex-O-Matic. In: Edu K; *Frenético*. Germany: Man Recordings, arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2008. Faixa 3 (2:50 min.).

_____, Toca pra mim. In: Jesse Rose feat. Deize tigrona; *Funk mundial 7*. Londres: Man Recordings, arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2008. 1 arquivo mp3 (2:45 min.).

Deize Tigrona e Chernobyl, Madame. In: *Coletânea; Disparo*. [S. l.]: Funk na Caixa, p 2016. Single digital. (3:15 min.).

Deize Tigrona e Tigarah, Where You Headed For?. In: Tigarah; *The funkeira Goes Bang*. [S. l.]: Universal Sigma, arquivo digital disponibilizado pela autora no Myspace, p 2006. Faixa 7 (4:02 min.).

Desabafo de MC Sabrina emociona, em 'Lucky ladies'. Extra, [S. l.] Tv e Lazer, 01 jun. 2015. Disponível em: <<http://extra.globo.com/tv-e-lazer/desabafo-de-mc-sabrina-emociona-em-lucky-ladies-16328059.html>>. Acesso em 18 jun. 2016.

Deu funk no samba. *VEJA*, 1 mar. 1995

DIAS, Tiago. Pioneira do funk, Deize Tigrona retoma carreira, mas mantém emprego de gari. *Uol*. São Paulo: Entretenimento – Música. 03 jun. 2016. Disponível em < <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/06/03/pioneira>

do-funk-deize-tigrone-cura-depressao-com-rima-contrahipocrisia.htm>. Acesso em: 18 jun. 2016.

Dicionário *Cravo Albin* da Música Popular Brasileira. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/>>

Gaiola das Popozudas, Agora virei puta. In:_____; *Gaiola das Popozudas Vol. – 1*. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2010. 1 CD.

_____, Agora sou piranha. Encontrada na internet, sem gravação oficial.

_____, Agora sou solteira. In:_____; *Gaiola das Popozudas Vol. – 1*. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2010. 1 CD.

_____. Fiel é o caralho. In:_____; *Gaiola das Popozudas*. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2007. 1 CD.

_____, Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir. In:_____; *Gaiola das Popozudas - EP*. Rio de Janeiro: Pardal Records, p 2013. Download digital.

_____. Larguei meu marido. In:_____; *Gaiola das Popozudas*. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2007. 1 CD.

_____, Late que eu tô passando. In:_____; *Gaiola das Popozudas Vol. – 1*. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2010. 1 CD.

_____, My Pussy é o Poder. In:_____; *Gaiola das Popozudas - EP*. Rio de Janeiro: Pardal Records, p 2013. Download digital.

_____, Quero te dar. In:_____; *Gaiola das Popozudas - EP*. Rio de Janeiro: Pardal Records, p 2013. Download digital.

_____, Resposta ao Lanchinho. Encontrada na internet, sem gravação oficial.

_____, Tô com o cu pegando fogo. áudio digital. 1 arquivo mp3.

Gaiola das Popozudas e David Brasil, Sou Gay. In: Gaiola das Popozudas; *Favela Ginga*. Rio de Janeiro: gravadora independente, p 2013. Download digital. GARCIA, Denise. (Diretor). 2007. *Sou feia, mas tô na moda* [DVD (61 min., color.)]. Brasil: Imovision.

GLADIADOR, Felipe. O poder das divas! Mulheres cariocas dominam o funk atual e ajudam na luta por igualdade de direitos. R7 Notícias. Rio de Janeiro, 7 mar. 2015. Disponível em: <<http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/o-poder-das-divas-mulheres-cariocas-dominam-o-funk-atual-e-ajudam-na-luta-por-igualdade-de-direitos-07032015>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

GOMES, Laís. Valesca Popozuda festeja Dia da Mulher: 'Dou banho em muito homem'. *EGO*. Rio de Janeiro, 8 mar. 2016. Disponível em:

<<http://ego.globo.com/moda/noticia/2016/03/valesca-popozuda-festeja-dia-da-mulher-dou-banho-em-muito-homem.html>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

Instituto Brasileiro de Geografia e estatística. *Censo Demográfico 2000*. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/>

LAURIANO, Carolina. Deputados revogam lei que proibia baile funk em comunidades. *G1*, 1 set. 2009. Disponível em: <<http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL1288505-5606,00-DEPUTADOS+REVOGAM+LEI+QUE+PROIBIA+BAILE+FUNK+EM+COMUNIDADES.html>>. Acesso em: 03 abr. 2015.

LUDEMIR, Julio. *101 funks que você tem que ouvir antes de morrer*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

Marcinho e Cacau, Porque Te amo. In: _____; *Porque te amo*. Rio de Janeiro: Sony, p 1997. 1 CD.

MARTINS, Sérgio. O bonde do quase lá. *Veja*. 25 jan. 2014, *Entretenimento*. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/com-10-milhoes-de-fas-funk-e-hino-de-identidade-para-jovens-brasileiros-da-periferia>>. Acesso em 20 mai. 2016.

MC Cacau, Anjo. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Eu quero Amor. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Eu te Avisei. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Flores. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Homem Cachorro. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Não Quero te Perder. In: Marcinho e Cacau; *Porque te amo*. Rio de Janeiro: Sony, p 1997. 1 CD.

MC Sabrina, A Casa Caiu. In: _____; *Tic tac*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

_____, Dessa vez. In: _____; *Falando de Amor*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

_____, Diretoria. In: _____; *As melhores*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

_____, Disciplina. Encontrada na internet, Download digital.

_____, Escola da Vida. In: _____; *Tic tac*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

_____, Eu te Amo. In: _____; *Falando de Amor*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

_____, Sexy. In: _____; *O Sofrimento Acabou*. [S. l.], p 2013. 1 CD.

MC Cidinho e Doca, Rap das Armas, MC Cidinho e Doca [compositores]. p 1994. Encontrada na internet, Download digital.

MC Júnior e Leonardo. *Endereço dos bailes*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-junior-e-leonardo/endereco-dos-bailes.html>> Acesso em: 24 mai. 2016.

MC Júnior e Leonardo, Rap das Armas, Mc Júnior e Leonardo [compositores]. In: Coletânea, *De Baile em Baile*. [S. l.]: Sony BMG Music Entertainment, p. 2007, Faixa 3.

MICHALICK, Ivo. Dj Marlboro. *Rraurl.com*. s.l., 02 ago. 2004. Disponível em: <http://rraurl.com/cena/959/DJ_Marlboro>. Acesso em 11 mai. 2016.

Movimento funk leva desesperança e violência do subúrbio à Zona Sul. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 out. 1992. Caderno Cidade, p. 32.

Mulheres iniciam debate sobre letras do funk. *ABONG*, São Paulo, informe 127, mar. 2001. Disponível em <<http://www.abong.org.br/informes.php?id=2656&it=2658>>. Acesso em: 28 mai. 2016.

Musa do funk feminista, Deize Tigrone trabalha como gari e volta a cantar após depressão. *Extra*. 28 jun. 2016. Disponível em: <<http://extra.globo.com/famosos/musa-do-funk-feminista-deize-tigrone-trabalha-como-gari-volta-cantar-apos-depressao-19596486.html>>. Acesso em: 29 jun. 2016.

ONGs comemoram condenação de 'Tapinha não dói'. *O Dia*, [s.l.]: 29 mar. 2008. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/noticias/0,,O12717455-EI306,00-ONGs+comemoram+condenacao+de+Tapinha+nao+doi.html>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

ORTEGA, Rodrigo. MC de funk da 'Motinha' luta por vida normal: 'Sucesso foi prisão'. *G1. Música*. 26 ago. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/08/autista-mc-de-funk-da-motinha-luta-por-vida-normal-sucesso-foi-prisao.html>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

Os Magrinhos. *Lanchinho da madrugada*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/os-magrinhos/229283/>>. Acesso em: 16 jun. 2016.

RIO DE JANEIRO (Estado). Assembleia Legislativa. *Lei nº 3.410*, de 29 de maio de 2000. Dispõe sobre a realização de Bailes tipo Funk no território do Estado do Rio de Janeiro e dá outras providências. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/203029/lei-3410-00>>. Acesso em 06 jun. 2015.

_____. Assembleia Legislativa. *Lei nº 5.265/2008*. Dispõe sobre a regulamentação para a realização de eventos de música eletrônica (festas raves), bailes do tipo funk, e dá outras providências. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/bc008ecb13dcfc6e03256827006dbbf5/e57aa198e6e98d8325746d00606539?OpenDocument>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

_____. Assembleia Legislativa. *Lei nº 5.543/2009*. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <<http://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09>>. Acesso em: 05 jun. 2015.

_____. Assembléia Legislativa. *Projeto de Lei nº 1671/2008*. Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/scpro0711.nsf/f4b46b3cdbba990083256cc900746cf6/ae88d8dccb16fe7a8325749b005fc8a8?OpenDocument>>. Acesso em: 07 jun. 2015.

RODRIGUES, Eduardo. Funk ‘Um tapinha não dói’ não incita a violência, diz Justiça. *O Globo*, Rio de Janeiro: 4 jul. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/funk-um-tapinha-nao-doi-nao-incita-violencia-diz-justica-8916481>>. Acesso em: 18 fev. 2016.

SALLES, Ecio P. de. O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum. *Revista Z Cultural*. Rio de Janeiro: Programa Avançado de Cultura Contemporânea – PACC/Letras/UFRJ, Ano III, vol. 3. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>>. Acesso em: 08 mai. 2016.

SALLES, Marcelo. “O Funk é democrático e, por isso, perigoso”. *Le Monde Diplomatique Brasil*. São Paulo, ano quatro, n. 42, jan. 2011.

SANTOS, Eliane. MC Dandara fala da luta para criar filha com Down e voltar ao funk. *EGO*, Rio de Janeiro, 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/02/mc-dandara-fala-da-luta-para-criar-filha-com-down-e-voltar-ao-funk.html>>. Acesso em: 08 mar. 2016.

Site oficial da cantora Valesca Popozuda. Disponível em: <<http://www.valescapopozudaoficial.com/site/index.html>>. Acesso em 28 jun. 2016.

TADEU, Felipe. O famigerado funk carioca em livro sem preconceito. *Nova Cultura*. S.l. abr. 2005. Disponível em: <<http://www.novacultura.de/0509som.html>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

Valesca Popozuda comemora aniversário ao lado do filho. *EGO*. Rio de Janeiro, 04 out. 2014. Noite. Disponível em: <<http://ego.globo.com/noite/noticia/2014/10/valesca-popozuda-comemora-aniversario-ao-lado-do-filho.html>>. Acesso em: 08 mar. 2016.

Valesca Popozuda troca letra de proibidão. *R7 Notícias*, Rio de Janeiro, 28 jun. 2012. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/musica/noticias/valesca-popozuda-troca-letra-de-proibidao-20120628.html?question=0>>. Acesso em 08 mar. 2016.

Valesca Popozuda, Beijinho no ombro. In:_____; Valesca Popozuda. Rio de Janeiro: Gravadora independente, p 2013. 1 CD.

_____, Boy Magia. In:_____; não adicionada em nenhum álbum, p 2016. Download digital.

_____, Eu sou a diva que você quer copiar. In:_____; *Valesca Popozuda - EP*. Rio de Janeiro: Pardal Records, p 2014. Download digital.

_____, Sou dessas. In:_____; não adicionada em nenhum álbum, p 2015. Download digital.

_____, Tá pra nascer o homem que vai mandar em mim. In:_____; *Valesca Popozuda - EP*. Rio de Janeiro: Pardal Records, p 2014. Download digital.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel, *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de; FRAGA FILHO, Walter. O Movimento Negro no Brasil contemporâneo. In.: *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Cultura Palmares, 2006.

ALMEIDA, Fábio Chang de. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Aedos*, n.8, vol. 3, Janeiro - Junho 2011.

AMORIM, Marcia Fonseca. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. 2009. 188 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

ANDREWS, George Reid. O amorenamento e o enegrecimento, 1930-2000. In: _____. *América Afro-Latina, 1800-2000*. São Carlos: EdUFSCar, 2007.

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

BENCHIMOL, Jaime Larry. Reforma Urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves. FERREIRA, Jorge (org). *O Brasil Republicano. O tempo do liberalismo excludente. Da Proclamação da República a Revolução de 1930*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003.

BESCHIZZA, Christian Barcelos Carvalho Lima. Funk carioca: surgimento e trajetória no século XX. *Revista Horizonte Científico*. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2015. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/286265795/FUNK-CARIOCA-SURGIMENTO-E-TRAJETORIA-NO-SECULO-XX>>. Acesso em 16 abr. 2016.

BRAGANÇA, Juliana da Silva. Sexualidade Feminina: A mulher por ela mesma no movimento funk carioca. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10* (Anais Eletrônicos) Florianópolis, 2013.

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*, Brasília, DF: IPHAN, 2007, 32 p., Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=43DB35719DC21EB94808B5E43C3C0329?id=3172>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CYMROT, Danilo. A Criminalização do funk e dos MCs. *Jornal GGN*. 15 de junho de 2012. Disponível em: <http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-criminalizacao-do-funk-e-dos-mcs?page=1>. Acesso em: 05/05/2016.

DANTAS, Fabiana Santos. O exercício da competência constitucional comum e concorrente na preservação do patrimônio cultural. In.: *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão*, Brasília, IPHAN, 2012.

DARNTON, Robert. *Poesia e Política: redes de comunicação na Paris do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FACINA, Adriana. PALOMBINI, Carlos. *O Baile da Chatuba*. 4 P.. Disponível em: https://www.academia.edu/11469450/_O_Baile_da_Chatuba_. Acesso em 14 abr. 2016.

FAGUNDES, Joyce Correa. *O RG feminino impresso no vestuário. A representação feminina no funk contexto funk*. 2012. 89 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. *Cultura Vozes*, Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

HAESBAERT, Rogério.; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. *etc, espaço e crítica Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas e outras coisas*: Revista da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 2007.

HERSCHMANN, Micael. Na trilha do Brasil Contemporâneo. In_____ . *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

_____. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000

LOPES, Adriana. *"Funk-se quem quiser": no batidão negro da cidade carioca*. 2010. 187 f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

MARINHO, Isabela. Aluna passa em 2º lugar em mestrado com projeto sobre Valesca Popozuda. *G1*. 18 abr. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/04/aluna-passa-em-1-lugar-em-mestrado-com-projeto-sobre-valessa-popozuda.html>>. Acesso em: 17 abr.2016

MATOS, Ricardo Valadão. *Imagens do funk no cinema nacional: estereótipos e linhas de fuga nas representações cinematográficas do baile funk*. 2008. 134 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação social) - Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MEDEIROS, Janaina. *Funk Carioca: crime ou cultura?: o Som dá medo: e prazer*. São Paulo: ed. Terceiro Nome, 2006.

PALOMBINI, Carlos. Música dançante africana norte-americana, soul brasileiro e funk carioca: uma biografia. *Seminário Música ciência e tecnologia*, v.3, 2008. Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/smct/ojs/index.php/smct/article/download/41/40>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

RANGEL, Patrícia Luiza Nogueira. ROCHA, José Geraldo. *Cadernos do CNLF*, Vol. XVII, Nº 10. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013.

RODRIGUEZ, Andréa. FERREIRA, Rhaniele Sodré. ARRUDA, Angela. Representações sociais e território nas letras de funk proibido de facção. *Revista Psicologia em Revista*: Belo Horizonte, v. 17, n. 3, dez. 2011. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v17n3/v17n3a06.pdf>>. Acesso em 06 mai. 2016..

RUSSANO, Rodrigo. *“Bota o fuzil pra cantar!”: o funk proibido no Rio de Janeiro*. 2006. 124 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SALLES, Paula Martins. *Associativismo e militância: o reconhecimento do funk como movimento cultural*. 2011. 96 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. *Cidadania e Justiça: a política social na ordem brasileira*. Rio de Janeiro: Campos, 1979.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In *História da vida privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward Palmer. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VAZ, Lilian Fessler. *Modernidade e Moradia: Habitação coletiva no Rio de Janeiro, século XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2002.

VELLOSO, Monica Pimenta. As tias baianas tomam conta do pedaço: Espaço e identidade cultural no rio de Janeiro: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.3, n.6, 1990.

VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

_____. *O Mundo Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1997.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: uso da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, 615 p.

_____. A Funkficação do Rio. In.: HERSCHMANN, Micael (org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.