


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

PAMELA ALVES BATISTA

**O FUNK COMO ELEMENTO DE
TRANSFORMAÇÃO NA CULTURA SEXUAL
BRASILEIRA: COISIFICAÇÃO E/OU
EMPODERAMENTO NAS LETRAS MUSICAIS**



Araraquara – SP
2022

PAMELA ALVES BATISTA

**O FUNK COMO ELEMENTO DE
TRANSFORMAÇÃO NA CULTURA SEXUAL
BRASILEIRA: COISIFICAÇÃO E/OU
EMPODERAMENTO NAS LETRAS MUSICAIS**

Exame de defesa para o Mestrado, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Sexual.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro
Co-orientadora: Profa. Dra. Gabriella Rossetti Ferreira

ARARAQUARA – SP
2022

B333f Batista, Pamela Alves
 O funk como elemento de transformação na cultura sexual
brasileira : Coisificação e/ou empoderamento nas letras
musicais / Pamela Alves Batista. -- Araraquara, 2022
 82 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientador: Paulo Rennes Marçal Ribeiro
Coorientador: Gabriella Rossetti Ferreira

1. Identidade pessoal. 2. Coisificação feminina. 3. Funk. 4.
Cultura. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

PAMELA ALVES BATISTA

O FUNK COMO ELEMENTO DE TRANSFORMAÇÃO NA CULTURA SEXUAL BRASILEIRA: COISIFICAÇÃO E/OU EMPODERAMENTO NAS LETRAS MUSICAIS

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Educação Sexual da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação Sexual.

Linha de pesquisa: Sexualidade e educação sexual: interfaces com a história, a cultura e a sociedade

Orientador: Professor Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro

Co-orientadora: Profa. Dra. Gabriella Rossetti Ferreira

Data de defesa: 28/07/2022 às 13h

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Professor Doutor Paulo Rennes Marçal Ribeiro
Faculdade de Ciências e Letras (FCLAr/Unesp)

Membro Titular e Co Orientadora: Dra. Gabriella Rossetti Ferreira
Faculdade de Ciências e Letras (FCLAr/Unesp)

Membro Titular: Dr. João Guilherme Rodrigues Mendonça
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

Membro Titular: Profa. Dra. Valeria Cristina Gimenes Prado
Prefeitura Municipal de Américo Brasiliense

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

MEMORIAL

Nasci no dia 21 de setembro de 1982, a cidade de Catanduva, no estado de São Paulo.

Eu e minha família morávamos em Moreira Cesar distrito do município de Pindamonhangaba, quando eu tinha 5 anos, meus pais e minha irmã do meio e minha irmã mais velha, voltavam de um evento que foram à trabalho, houve um acidente e somente minha irmã mais velha sobreviveu. Eu estava na casa de uma família (família Louzada) amiga dos meus pais, por quem até hoje tenho profunda consideração e gratidão.

Minha tia Zélia e seu marido Antonio, ela irmã do meu pai, ficaram com nossa tutela, minha irmã precisou de muitos cuidados, cirurgias por decorrência do acidente.

Aos seis anos, com uma nova família, morando em Araraquara, comecei a frequentar a escolinha Antonio Joaquim de Carvalho, lembro com muito carinho da professora Elenice, que sempre muito amorosa me acolheu e alfabetizou, depois fui para uma escola mais perto de casa a Antônio Lourenço Correa, momentos maravilhosos e também fase de algumas rebeldias, nessa época a família e a diretora, de quem também lembro com muito carinho Dona Vanderci, foram essenciais.

Já o colegial fiz no EEBA, fiz amizades especiais, fase mais tranquila e mais focada.

Com 17 anos iniciei curso de psicologia na Unip, minha melhor escolha, no segundo ano iniciei estágio na viação Paraty indicação de um grande amigo (Edinho), sem esse trabalho não seria possível continuar pagando faculdade.

Depois de um ano e meio entrei em um concurso da prefeitura de recepcionista, não era o cargo que queria, mas sim o salário que precisava, trabalhava na saúde mental e nessa área tive oportunidade de aprender muito com os psicólogos e psiquiatras.

Me formei em dezembro de 2004, iniciei uma pós em organizacional, mas não conclui, estava muito concentrada em organizar e planejar meu casamento, que aconteceu em dezembro de 2006.

Continuei fazendo cursos voltados para área clínica, mas o foco estava sendo outro, engravidei de gêmeos e em março de 2008 meu casal de gêmeos nasceu, muito amor, cuidados e tempo direcionado a eles. Quando estava grávida deles prestei concurso da prefeitura como psicóloga e assim que nasceram eu fui chamada.

Em 2008 iniciei atendimento psicológico às mulheres vítimas de violência doméstica, trabalho esse que me sensibilizou e me fortaleceu enquanto mulher.

Em 2011 engravidei, fiquei um pouco assustada, pois já tinha dois filhos e estava começando a pensar em retornar aos estudos, mas minha caçula foi mais um presente na minha vida.

Trabalhar na prefeitura me proporcionou bastante experiência profissional e segurança/estabilidade para que fizesse um bom papel de mãe.

Em 2013 até 2016 trabalhei no espaço crescer, atendimento clínico infantil e adolescente, e observando as crianças, o que gostavam de ouvir, observando meus filhos próximos da adolescência e que também curtiam músicas de funk, isso me chamava a atenção, as letras, observava a objetificação da mulher, do corpo feminino e o quanto violentava as mulheres, dizendo que estavam a serviço da satisfação masculina, enfim, essas reflexões me instigaram a voltar a estudar, foi nesse momento que o tema “gritou” dentro de mim, comecei fazer aulas na Unesp como aluna especial e ano seguinte prestei o Mestrado em educação Sexual.

Hoje voltei a trabalhar com mulheres vítimas de violência doméstica e penso que através da experiência e aprendizado com mestrado, vou poder colaborar para que esse assunto não seja mais tabu, que a consciência e a informação sobre violência de gênero estejam em todos os lugares.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro à Deus pela vida e por toda luz que têm colocado no meu caminho, mesmo nos piores acontecimentos.

À minha linda mãe Maria Zilda da Silva Alves (*in memoriam*) e meu querido pai Francisco Alves (*in memoriam*) por me colocarem no mundo com base no amor.

Às minhas irmãs, a doce Priscila Alves (*in memoriam*) e Patrícia Alves Parizi que tenho certeza ser minha maior fã, sendo que na verdade ela que é digna de admiração, é exemplo de força, coragem e superação.

Minha tia Zélia Alves Giroto por me criar e educar com fé em Deus, ensinar a confiar nos propósitos “DELE”, e através de seus comportamentos e atitudes, ensinar tudo sobre amor, respeito, dignidade, valores morais, empatia, enfim, nosso alicerce familiar.

Meu tio Antonio Giroto (*in memoriam*) quem me amou, cuidou e respeitou até o último dia de sua vida, sem laço sanguíneo, porém, carregado do amor mais puro e verdadeiro que existe.

Ao querido primo Altair Pupin Junior, obrigada por nos aceitar como irmãs, dividir sua mãe e sua vida conosco.

Ao meu marido Eder Batista por todo apoio e incentivo, me presenteando com materiais para estudo, ajudando digitalizar trabalhos, participando na reflexão do tema, sendo parceiro e sentindo orgulho de mim, e pelo melhor presente da minha vida, nossos filhos.

Aos meus filhos que sem sombra de dúvida são o que tenho de mais valioso na vida, por eles me reinvento todos os dias, desconstruo padrões, aprendo além do imaginável e sinto além do possível, Vinicius, Letícia e Laura, meu ponto forte e meu ponto fraco.

À minha colega de profissão Renata M. C. Rodrigues que incentivou e colaborou na ideia do tema.

Também a colega Carolina Cabau que correu comigo para digitalizar, providenciar documentação e impressão para minha inscrição e matrícula.

Minha cunhada Rosangela de Mori que prontamente providenciou material para estudo.

Ao colega Jeferson Flores Portela da Silva que me acompanhou nas reflexões e questionamentos durante todo o curso, e através do diálogo e incentivo, facilitou todo o processo.

Às minhas colegas Carla, Drielle, Juliana, Michele, Georgia que me ajudaram a relaxar através do pedal e das dancinhas do TikTok, transformando o julgamento das letras musicais em diversão.

Gratidão por todos os colegas de turma e professores, por compartilharem conhecimento, sonhos, ideias, angústias, ansiedades, prazos... Vocês, eu gostaria de ter tido muito mais contato, mas devido à pandemia Covid 19 não foi possível.

Ao professor doutor Paulo Rennes Marçal Ribeiro, meu orientador, obrigada por me ajudar “desconstruir” padrões de pensamento, obrigada por acreditar em mim, por me aceitar e com isso possibilitar a minha fuga da “bolha” moral, meu crescimento profissional e pessoal.

À professora doutora Gabriella por estar presente na minha qualificação, mostrando pontos importantes da dissertação e se tornando minha coorientadora.

O professor doutor João Guilherme Rodrigues Mendonça, por fazer parte da minha qualificação, revelando as falhas de forma cuidadosa.

RESUMO

BATISTA, Pamela Alves. **O funk como elemento de transformação na cultura sexual brasileira**: Coisificação e/ou empoderamento nas letras musicais. Orientador: Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro. 2022. 90 f. Dissertação (Mestre em Educação Sexual) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2022.

O trabalho proposto aborda o tema do empoderamento feminino através das letras de funk e a oposição disso para com uma objetificação e desumanização da mulher que também são marcadas nesse estilo musical, pelo menos em sua origem. Ao analisar o problema do empoderamento vs. Coisificação da mulher faremos uma análise de letras de músicas de funk de várias épocas e que mostram essas duas tendências contraditórias coexistindo dentro do movimento do funk, pois este apresenta uma vertente, cantada particularmente por mulheres, que buscam tomar para si seus corpos, configurando um funk que pode ser chamado de feminista – apesar do embate dentro do movimento feminista sobre isso -, e uma outra vertente, essa já cantada tanto por homens quanto mulheres, que continua a objetificar e desumanizar as mulheres em sua letras. Além disso, também é importante que abordemos que o funk aqui tratado, por mais que o recorte da pesquisa se limite ao funk carioca, também enfrenta um processo de “embranquecimento” que ameaça não apenas o afastar de suas origens como uma expressão da periferia, mas também sujeita os corpos dessas mulheres que cantam o funk aos padrões de beleza brancos. Para tal debate, nos apoiaremos na análise documental, tratando com conteúdo das letras dessas músicas, assim como colocado por Bardin (1977), que foram selecionadas por conveniência para que fosse possível abordar as nuances aqui propostas de forma mais completa, sob a égide de autores que já se debruçam também sobre o tema das mulheres no funk. Além de apontarmos para a falta de trabalhos sobre esse também, também foi possível notar que apesar de o funk ainda objetificar a mulher, e essa, a mulher preta, sofrer também com o processo de imposição de um “embranquecimento” tanto cultural quanto estético, cada vez mais é possível notar uma emancipação feminina dentro desse movimento do funk que empodera não apenas as cantoras, mas também aquelas mulheres que escutam suas músicas.

Palavras-chave: Identidade pessoal. Coisificação feminina. Funk. Cultura.

ABSTRACT

BATISTA, Pamela Alves. **Funk as an element of transformation in Brazilian sexual culture:** Objectification and/or empowerment in musical lyrics. Advisor: Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro. 2022. 90 f. Dissertation (Master in Sexual Education) – São Paulo State University, School of Sciences and Languages, Araraquara, 2022.

The work proposes to address the issue of female empowerment through funk lyrics and the opposition of this to an objectification and dehumanization of women that are also marked in this musical style, at least in its origin. In analyzing the problem of empowerment vs. the objectification of women, we will analyze the lyrics of funk songs from various eras and that show these two contradictory tendencies coexisting within the funk movement, because it presents a side, sung particularly by women, who seek to take charge of their bodies, configuring a funk that can be called feminist - despite the clash within the feminist movement about this - and another side, this one already sung by both men and women, which continues to objectify and dehumanize women in their lyrics. In addition, it is also important that we address the fact that funk, as much as the research is limited to the carioca funk, also faces a process of "whitening" that threatens not only to remove it from its origins as an expression of the periphery, but also subjects the bodies of these women who sing funk to white standards of beauty. For such a debate, we will rely on documental analysis, dealing with the content of the lyrics of these songs, as put by Bardin (1977), which were selected for convenience so that it would be possible to address the nuances proposed here in a more complete way, under the aegis of authors who have also addressed the issue of women in funk. Besides pointing to the lack of work on this topic, it was also possible to notice that despite funk still objectifies women, and that black women also suffer with the process of the "whitening" imposition, both cultural and aesthetic, it is increasingly possible to notice a feminine emancipation within this funk movement that empowers not only the singers, but also those women who listen to their music.

Keywords: Personal identity. Female objectification. Funk. Culture.

RÉSUMÉ

BATISTA, Pamela Alves. **Le funk comme élément de transformation dans la culture sexuelle brésilienne**: Coisification et/ou autonomisation dans les paroles de musique. Direction: Prof. Dr. Paulo Rennes Marçal Ribeiro. 2022. 90 f. Dissertation (Master en éducation sexuelle) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2022.

L'œuvre proposée aborde le thème de l'autonomisation des femmes à travers des paroles funk et l'opposition de celle-ci à une objectivation et une déshumanisation des femmes qui sont également marquées dans ce style musical, du moins à son origine. En analysant la question de l'empowerment vs. L'objectivation des femmes sera une analyse des paroles de chansons funk de différentes époques et qui montrent ces deux tendances contradictoires coexistant au sein du mouvement funk, car il présente un courant, chanté notamment par des femmes, qui cherchent à s'approprier leur corps, configurant un funk que l'on peut qualifier de féministe - malgré le clash au sein du mouvement féministe à ce sujet -, et un autre volet, celui-ci déjà chanté aussi bien par des hommes que par des femmes, qui continue d'objectiver et de déshumaniser les femmes dans ses paroles. En outre, il est également important que nous abordions le fait que le funk discuté ici, même si la portée de la recherche est limitée au funk carioca, fait également face à un processus de « blanchiment » qui menace non seulement de l'éloigner de ses origines en tant que expression de la périphérie, mais elle soumet aussi les corps de ces femmes qui chantent du funk aux standards de la beauté blanche. Pour ce débat, nous nous appuyerons sur l'analyse documentaire, portant sur le contenu des paroles de ces chansons, comme l'affirme Bardin (1977), qui ont été choisies par commodité pour permettre d'approfondir les nuances proposées ici, sous sous l'égide d'auteurs qui ont également abordé le sujet des femmes dans le funk. En plus de pointer le manque de travaux là-dessus également, il a également été possible de constater que bien que le funk objective encore la femme, et celle-ci, la femme noire, souffre également du processus d'imposition d'un « blanchiment » culturel et esthétique, il est de plus en plus possible de constater une émancipation féminine au sein de ce mouvement funk qui responsabilise non seulement les chanteuses, mais aussi celles qui écoutent leur musique.

Mots-clés: Identité personnelle. Objectivation féminine. Trouille. Culture.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	4
1 INTRODUÇÃO.....	6
2 METODOLOGIA.....	14
3 HISTORICIZANDO O FUNK E SUAS IMPLICAÇÕES	18
4 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA HISTÓRIA DA MULHER NO BRASIL	22
5 FEMININO E FEMINISMO.....	26
5.1 Empoderamento feminino pelo funk	27
5.2 A quebra dos estereótipos da mulher no funk	29
6 DO FUNK “PUTARIA” A CONCEPÇÃO DE FUNK “CONSCIÊNCIA”.....	35
6.1 Funk: entre duas tradições e sua reivindicação	41
6.2 O Funk e sua identidade	47
6.3 A criminalização do funk	50
7 O FUNK E SEU PROCESSO DE EMBRANQUECIMENTO	58
7.1 Do histórico arcaico ao moderno-contemporâneo.....	64
7.2 Uma nova nomenclatura sobre o feminino.....	69
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS	78

APRESENTAÇÃO

Não pode haver história social sem história das ideias, desde que esta frase seja entendida como história de todas as ideias em vez de a história dos pensadores mais originais de uma determinada época (Peter Burke)

Entre popularidade e preconceito - Sim! Preconceito! Ainda nos dias de hoje - o funk se torna um ritmo cada vez mais presente no cotidiano de brasileiras e brasileiros de todos os locais do país, de todas as possibilidades financeiras e níveis de instrução. Da favela para o mundo o funk nacional conquistou, a duras lutas, seu lugar como expressão cultural de uma parcela oprimida, mas com muito a dizer, do povo brasileiro.

Durante esse processo, o funk, seu ritmo, suas letras, suas representações e representatividades etc., passou por diversos períodos e alterações, desde um “embranquecimento” em certa proporção, até uma mudança, que ocorre de forma cada vez mais intensa do funk que objetificava, coisificava o feminino até o funk feminista, que empodera e dá voz e poder para mulheres, e que vemos ascender até mesmo em escala internacional. No entanto, é válido ressaltar, que essa transformação, por mais que contínua, não se tornou o total do funk, ainda continuam a existir e a serem criadas músicas que mantêm o teor machista, apologia à violência, entre outras características que são reflexo do que vivem as pessoas nas periferias.

É nessa complexa e importante manifestação cultural, nascida na periferia brasileira, em particular nas favelas do Rio de Janeiro, que esse trabalho virá a se debruçar, buscando analisar como esse movimento musical influenciou e influencia a vivência de uma juventude cada vez mais numerosa. Mas isso, sem deixar de lado suas origens e sem fazer vista grossa a seus problemas internos.

O trabalho não está alicerçado em linhas morais de preconceito, mas visa uma observação acerca de uma possível identidade que se constitui a partir de contextos culturais envolvendo o Funk como uma expressão legítima de uma parcela do povo brasileiro. Uma música nunca é apenas uma letra, mas, uma socialização de certa cultura, suas tristezas, angústias e lutas (COUTINHO, 2014).

Segundo a análise da pesquisadora Mirian Alves Ferreira (2016, p. 10) “[...] nosso racismo dissimulado e sem sujeito, protagonista, interlocutor, escondido por detrás do mito da mestiçagem, de repente explodiu na correria, no medo e na dificuldade de se entender o que estava acontecendo”. Sobre isso, a autora relata que não é mais como em outros tempos em que o funk se escondia por medo da sociedade, hoje em dia, ele está em todos os lugares, ocupa um

espaço cultural e se mostrou na sua potência de ser uma manifestação da cultura de povos oprimidos. Do mesmo modo, ela continua

[...] nossa paz de espírito de povo ordeiro ficou abalada definitivamente. A descoberta da periferia negra, jovem e capaz de ameaçar a ideia de igualdade social foi mais que um marco da força da cultura Funk [...] foi também a descoberta do perigo dessa periferia, que diferente dos antigos sambistas, não fugiam da Polícia, mas a enfrentavam e riam dela com sua música debochada e proibida (FERREIRA, 2016, p. 10).

Contudo, se trata de uma pesquisa exploratória em nível de mestrado, que através da análise de músicas selecionadas e do estudo de autores que tocam de forma direta ou indireta no funk busca compreender a forma como essa manifestação se configurou e se configura em regiões do país, assim delimitações são necessárias ao seu desenvolvimento, o que nos levou a um afinilamento, como se a cultura do Funk se resumisse somente ao que é tratado aqui e aos locais sobre os quais nos focamos, o que sabemos ser injusto. Dessa forma, é necessário que se tenha em mente essas limitações, pois estamos trabalhando com apenas alguns artigos e com uma realidade bastante específica dentro do mundo do Funk.

1. INTRODUÇÃO

Ao se tratar do funk brasileiro não existe como não falar de discriminação e opressão, então neste trabalho abordaremos a cultura do Funk em muitos de seus aspectos, desde o seu surgimento no hip hop norte-americano, sua presença inicial nos morros do Rio de Janeiro, sua gradual aceitação por um público maior, suas letras controversas que objetificavam e objetificam mulheres, assim como sua guinada em direção ao que pode ser chamado de funk feminista, trazendo as mulheres aos holofotes. Em todo esse percurso, além de se tornar uma expressão de uma classe menos abastada e privilegiada da sociedade brasileira, o funk enfrentou lutas para manter seu lugar, para vencer discursos carregados de preconceito, e mesmo desdém, que tentaram não apenas ligar esse estilo musical à criminalidade, como também criminalizar o próprio funk e impor novas dificuldades para a sua aceitação.

Com isso mostramos a cultura do Funk atrelada a uma história de enfrentamento, de representação da população preta do país, sempre invisibilizada através de discursos que pregavam, e ainda pregam, uma fantasiosa igualdade ou inexistência de uma divisão racial no país. O seu desenvolvimento atrelado à população pobre e preta, sua constituição em um movimento cultural de resistência e enfrentamento e também a ligação que viria a desenvolver com o feminismo, dando voz a mulheres da periferia.

Assim, para falar do tema aqui proposto, como já mencionado, precisamos falar de racismo e de uma “negação” do racismo que ocorre no Brasil. Isso vem a ser tratado pelo conceito de “Democracia Racial” tal qual exposto por Guimarães (2006, n.p.)

denunciada como e transformada, nos anos de 1980, no principal alvo dos ataques do movimento negro, como sendo uma ideologia racista, a "democracia racial" passou na última década a ser objeto de investigação mais sistemática de cientistas sociais e historiadores. A princípio, prevaleceu a compreensão de que se tratava realmente de um mito fundador da nacionalidade. Afinal, o Brasil teria sido percebido historicamente como um país onde os brancos tinham uma fraca, ou quase nenhuma, consciência de raça (cf. Freyre, 1933); onde a miscigenação era, desde o período colonial, disseminada e moralmente consentida; onde os mestiços, desde que bem-educados, seriam regularmente incorporados às elites; enfim, onde o preconceito racial nunca fora forte o suficiente para criar uma "linha de cor".

A colocação dessa compreensão de democracia racial no Brasil vem do contato, século XIX, com as influências do darwinismo social e do mito da superioridade branca. Durante a maior parte dos anos 1900, esse conceito foi usado no Brasil como uma justificativa para o domínio de uma oligarquia e autarquia branca. Em um Brasil que ainda aplicava políticas eugenistas e buscava embranquecer sua população, movimentos de resistência a esse tipo de

lógica começam a ganhar força a partir de 1945, com seu auge na década de 1980 e os movimentos negros. Ainda assim, a lógica da mestiçagem, após a aplicação de uma noção de superioridade branca, se tornou um mecanismo para não apenas “eximir” os racistas de seu racismo, como também para justificar e criar uma unidade nacional, que ao mesmo tempo que criava um conceito de brasileiro com oportunidades iguais independente da cor da pele, também servia para deslegitimar movimentos de minorias, colocando a noção de que em um país mestiço não existia racismo (ANDREWS, 1997).

Por mais que nos anos 1990, esse conceito tenha sido trabalhado e estudado de forma mais dedicada por pesquisadores, que apontavam que já nos censos das décadas anteriores existia um grande apontamento para que a “democracia racial” não fosse mais do que apenas uma falácia, pois era visível a disparidade entre as pessoas a partir de ancestralidade indígena ou negra e pessoas brancas, as primeiras compondo a vasta maioria daqueles que passavam por dificuldades (ANDREWS, 1997; GUIMARÃES, 2006).

Ainda assim, a ideia arraigada no imaginário social não desapareceria de forma rápida, se é que desapareceu mesmo nos dias de hoje, deixando marcas de um racismo que ainda se oculta atrás do véu da mestiçagem. E novamente o conceito de mestiço é evocado quando manifestações culturais da periferia começam a ganhar espaço em regiões como a da Rio de Janeiro, o funk não é negado por preconceito, por racismo, mas por não ser tão cultura quanto as outras músicas escutadas pela elite branca, era uma cultura menor. Esse discurso, impregnado de preconceito marca o funk, do seu surgimento até seu grande sucesso, mas seus cantores e principalmente suas cantoras.

Nesse contexto de um preconceito, tanto velado quanto explícito (cada vez mais explícito nos últimos anos em vista de novos vieses e mudanças políticas e sociais vivenciadas), a mulher preta sofre ainda mais do que o homem preto, pois “camadas” de preconceito são colocadas sobre elas. Logo, durante o surgimento e crescimento do funk, essas mulheres, mais uma vez, tiveram seus corpos e lugares de fala tomados e objetificados, novamente era instrumentos de prazer para outros, fossem homens brancos ou pretos. Porém, nesse contexto do movimento do funk, essas mulheres periféricas se utilizam do estilo e das músicas do funk para lutar por seu lugar também, se constituindo um autêntico poder dentro desse meio artístico, a ascensão do funk feminino, do funk feminista, vem a marcar discussões e embates sobre o empoderamento da mulher (CAETANO, 2015).

Assim, ao falar de funk, é preciso falar de preconceito e também de feminismo, por isso esses temas, especialmente um feminismo negro, que luta não apenas com os preconceitos de outrora, mas também com enfrentamentos e resistências dentro do próprio movimento feminista

tomado de maneira geral, vem a permear todo o trabalho e para compreender uma jornada tão complexa e marcada de lutas e desafios pe necessário que entendamos como a história da colonização e de admiração pelo que vem de fora, pelo ideal imposto de e por meio de um processo de europeização afeta a forma como se vê, se interpreta e se age frente a realidade.

Ora, o que podemos dizer disso? Segundo a interpretação da autora Ferreira (2016) a compreensão para todo esse contexto se baseia em princípios colonizadores, oriundos de uma ideologia social imposta através do processo de invasão, tomada e colonização das terras, que além do cerne violento, intrínseco à invasão colonizadora das Américas, também carregou as noções sociais e culturais daqueles povos invasores que aqui foram impostas, sob alegações de que as culturas que aqui existiam eram primitivas, ou mesmo inexistentes, toda a riqueza de vivências do Brasil pré-colonial foi negada e uma lógica cristã, branca, patriarcal, católica, apostólica, romana foi instaurada e isso molda até hoje as experiência de brasileiras e brasileiros. Ainda assim, existem movimentos que resistem às lógicas dominantes e de uma forma ou outra, busca sua voz e expressão,

os movimentos culturais são um grupo de representações artísticas que têm um objetivo, uma fala, uma narrativa. Poder-se-ia lembrar os Híppies e/ou os Punks, por exemplo, que tinham todo um *modus vivendi* visto como marginal que marcou uma época e colocou em xeque seus costumes e sua moral. Ou seja, o Funk só pode ser visto em seu contexto cultural. De forma inteira, de forma integral; pois quando se vê um ou uma MC se vê a história do negro e da negra no Brasil que os contextualizam (FERREIRA, 2016, p. 11).

Desse modo, podemos olhar o funk não apenas pela sua grandeza de representar uma cultura, mas também pela objetificação e coisificação no que se refere a mulher. Quando falamos de uma cultura, não estamos dizendo que necessariamente ela tenha apenas características positivas, pois a questão é até que ponto podemos, diante de uma cultura como o funk, coisificar alguém? Coisificar uma mulher? Essa pergunta será um norte em nossas discussões, pois ela nos permite caminhar pela expressão cultural do funk sem julgá-la, com foco em observar pontos que podemos repensar em sua ipseidade interna, buscando entendê-la como um movimento cultural em que seja possível não reduzirmos a mulher ao status de coisa.

Assim, temos a seguinte observação a partir do olhar para o universo do funk, pois descobrimos que esse espaço não é apenas das meninas periféricas, mas sim um que se tornou presente na realidade e representações femininas, trouxe novas nomenclaturas e uma nova forma de representatividade de um tipo de mulher, mesmo que em um primeiro momento também tenha ocorrido uma retirada da subjetividade desse sujeito mulher, uma coisificação (CAETANO, 2015; FERREIRA, 2016). Como pode ser observado no trecho a seguir

Marieta¹

Funk Fuckers (2010)

Menininha toda boa, só que toda recatada
 Foge direto dos homi, mas vive toda molhada
 Peitudinha e mimada
 Isso é o que não pode ser
 Nina, nina com meu bimbo
 E cê vai vê ele crescer
 Ô Marieta, libera sua rima!
 O exemplo da família
 O orgulho da sociedade
 Vê se libera logo essa pitchaka
 Que tu já passou da idade
 Vai abrir as suas portas
 Vai abrir sua cabeça
 Vai fazer bem pra sua cabeça
 Vai fazer bem pra minha cabeça
 Protegendo a perseguida
 Sufocando a coitadinha
 Meu bem, isso não se faz
 Regulando mixaria
 Mas não tem nada não
 Eu continuo de butuca
 E aproveitando que cê tá perto
 Vê se me paga uma mamuca
 Quero sentir seu calorzinho
 E seus pequenos lábios gulosos
 Vamos entrelaçar pentelhos
 Ao som de gemidos gostosos
 Eu sei que no fundo
 É isso mermo que ocê qué
 Então vamo lá, caceta!
 Libera essa buça, mulhé!!!
 Libera essa buceta, então!!!

De acordo com a interpretação da música, essa realidade, surge como um dos motores de impulso acerca das preocupações da influência do funk na subjetividade feminina e em todo um contexto cultural de coisificação². Sobre isso, vale lembrarmos que a sociedade, em grande

¹ Disponível em: <https://www.letrasdecanciones.fm/funk-fuckers/marieta#protegendo-a-perseguida>. Acesso em: 12 out. 2021.

² Segundo o relato particular da autora Ferreira: “foi atrás dessa mulher desrespeitada em sua feminilidade e liberdade e que se sujeitava sem resistências aparentes, mas que eu começava a conhecer com um outro olhar na minha sala de aula, que me trouxe a um mundo que não fazia parte do meu gosto, da minha adesão, da minha simpatia. Pois, algumas de minhas alunas tão queridas e recatadas nas aulas faziam parte de “bondes” nos “bailes”. Assim, enquanto eu falava do pensamento racional me deparava com o paradoxo de conviver com as “novinhas”, designação no Funk que representa as tais “mulheres genitália”, menores de idade. Não, elas não eram somente as adolescentes que assistiam minhas aulas de Filosofia, mas eram, também, as “novinhas” do Funk. Adolescentes

medida, julga antes de se perguntar sobre a pessoa em si; isto é, existe um paradoxo na própria noção de cultura do funk: pois de um lado, encontramos uma menina considerada adolescente, de outro lado, se tem a “novinha” que representa toda a máxima dos bailes funks nos *bondes*³.

Nesse sentido, a escola atua como uma forma de reprodução desses preconceitos e dessa vivências, a criança negra, pobre que vive na periferia e escuta, produz ou participa da cultura funkqueira já é vista como tendendo ao fracasso escolar, ela sofre com um olhar de desprezo que tende a julgá-la e colocá-la “em seu lugar” subalterno, situação que é ainda mais grave no caso das meninas que, além disso, também são subjugadas em relação aos homens, dentro de uma explícita reprodução do patriarcalismo dentro das escolas, estas se colocando mais como instrumento em função do status quo do que de emancipação (PIAGGE; SOUZA, 2020). A questão é, o porquê desse sentimento que traz em seu bojo o preconceito? E por que, geralmente, esses alunos são negros ou de descendência negra, pobre, com família sem muita estrutura? Um problema seria o de reconhecermos esse estigma como pertencente a sociedade ou ainda é possível uma superação?

Com isso vemos uma reafirmação das origens, que remontam desde o momento da invasão e o processo de colonização do Brasil, a sujeição dos corpos femininos, especialmente os negros e indígenas, a imposição de uma noção ética e estética que separa o preto como feio, a ser melhorado, e o branco como aquilo a ser atingido. Essa distinção faz com que alunos sejam vistos de forma diferente, mesmo que ambos frequentem bailes funks, baseado apenas na cor da pele. A sociedade brasileira fruto de um mito de Democracia Social, que a escola continua a reproduzir, assim a Casa Grande e a Senzala, o Quilombo e a cidade, a Favela e a Zona Nobre são dicotomias que, apesar de mudarem de nome, reproduzem uma lógica colonizadora e escravizadora que reforça as diferenças entre a população, forçando à marginalização aquela população que não atende aos preceitos brancos, europeus que chegaram aqui com os colonizadores (ARNOLDT, 2019; FERREIRA, 2016)

Infelizmente, na atual sociedade brasileira, em especial, na instituição escolar, ainda encontramos uma construção social formada a partir de valores morais herdados de outra época, tradicionalista, quando se caminhava pela noção moralista de uma concepção cristã. Nesse sentido, a própria concepção do currículo ainda gira em torno do aluno visto como alguém incapaz de produzir conhecimento. Essa violência contra o aluno é ainda maior quando

para a sociedade e “novinhas” na outra sociedade que faziam parte. Paradoxo ou antagonismo social?” (FERREIRA, 2016, p. 12).

³ “Bondes é designação de grupo de rapazes que saem juntos para alguma prática criminosa, mas que foi aderido pelo Movimento Funk carioca para designar a roda dos rapazes que dançam representando um tipo de briga como nas “rodas punks”” (FERREIRA, 2016, p. 12).

consideradas as mulheres negras que, mesmo, ou talvez seja principalmente, no espaço escolar são reduzidas, subestimadas e levadas a considerar natural os discursos da sociedade que de forma violenta produzem inferioridade e subalternidade (CARMIGNOLLI *et al.*, 2021; FERREIRA, 2016; SANTOS, 2007).

Do mesmo modo e com mais força, isso ocorre no aluno oriundo de uma realidade menos favorecida; a questão é que queremos um novo aluno dentro de proporções que para esse indivíduo não são concebíveis. Pensando nessa rápida análise do funk com a realidade educacional brasileira, podemos ver a partir das palavras de Ferreira (2016, p. 13) a seguinte lógica argumentativa, não

estamos preparados para um aluno que, diferente de nós, não sabe se calar e se submeter ao seu professor ou professora. Meninos e meninas que nos chegam sem responsabilidade, mimados, sem limites. Produto de famílias que entregam às escolas a obrigação de educar, pensando em todas as possibilidades dessa palavra. O que fica claro nas escolas públicas que tenho passado e tenho juntado a isso as histórias de professores agredidos, humilhados, entre outras coisas, por seus alunos e alunas. E o mal maior: cada dia mais ligados a valores que não aprendem da sociedade, mas de bandidos que se tornam “donos de suas comunidades”. Mas é o que temos. E agora o que fazer?

Esse não seria um retrato do que vivemos hoje em dia? Talvez o Estado, a sociedade como um todo, tenha criado um sistema no qual o profissional de educação se tornou uma ação de coisificação no mecanismo de educação? Mas de que maneira o problema educacional se liga com a estrutura do funk enquanto cultura? E de que maneira essa cultura do funk se justifica numa preocupação pela objetificação e coisificação das mulheres? Segundo nossa interpretação tendo por base alguns autores como Piagge e Souza (2020), Santos (2007) e Ferreira (2016), o problema educacional do Brasil tem relação com a maneira que entendemos o processo do funk pela sua introdução nas comunidades e nas escolas, tendo as escolas como extensão cultural de uma determinada comunidade. Dessa forma, existe na aceitação de si mesmo uma tarefa de autoconhecimento pelo seu processo *a priori* de esforço interno.

É importante ressaltar que existe um peso político de grande relevância dentro do trabalho, pois é feito questionamento acerca do momento em que vivemos, uma vez que toda expressão cultural está ligada diretamente com o momento social de um povo. Além disso, esse trabalho se assenta em um local de estudos ainda escassos que buscam representar uma forma de abordagem que tenta extrapolar os muros da academia, chegando até a periferia, ao analisar essa manifestação cultural de forma direta através de suas próprias letras e representantes.

Devidamente consideradas as limitações da pesquisa, ou seja, o enfoque em uma análise de uma característica da cultura do funk para julgar todo um universo que pode ser encontrado dentro dessa manifestação cultural, buscamos responder questões como; até que ponto o Funk objetifica, coisifica o feminino? O quanto disso, se é que alguma parte disso, pode ser aceita como uma expressão cultural? Como se dá o processo de formação de um Funk feminista cantado por vozes femininas que tomam para si o poder sobre seus corpos e suas músicas?

Assim, nesta pesquisa, partindo de uma análise histórica para a compreensão da formação não só do funk, mas também da sociedade e culturas que o rodeiam e trocam com ele, busca-se analisar e interpretar letras de músicas de funk, para identificar tanto a objetificação feminina, como também o empoderamento das mulheres que surge dentro desse movimento. Com isso, assinalamos a relevância de se compreender os conceitos societários que cerceiam as comunidades nas quais o Funk se desenvolve como uma expressão cultural, a negação de uma segregação racial no país com o uso do mito da democracia racial, a dificuldade que as teorias e os estudos têm em de fato chegar até a periferia e compreendê-la.

De forma ampla, esse trabalho busca analisar as letras das músicas de funk expostas e dentro delas, levando em consideração sua temporalidade, encontrar elementos que possam demonstrar as características tanto de coisificação feminina, quanto o surgimento do que pode ser considerado o funk feminista. É importante ressaltar, que mesmo que adotemos, neste trabalho, o conceito de feminismo dentro do funk, isso é uma pauta que não se apresenta de forma unânime, existem esferas do movimento feminista que não consideram emancipatória a ideia de tomar para si a exposição da sexualidade, da erotização feminina (CAETANO, 2015).

Ao longo desse processo expomos e analisamos conceitos que remetem à construção do cenário atual do funk, o que nos leva a perpassar não apenas a história do próprio funk e como o gênero veio a ser no Brasil, mas também se fazem necessárias considerações sobre a história da colonização do país e da mudança na posição da mulher ao longo do tempo, isso atrelado ao desenvolvimento e conquistas alcançadas pelo movimento feminista.

Dessa forma também objetiva-se mostrar como se deu e se dá a emancipação cultural dos povos periféricos no Brasil, identificando os embates, desafios e confrontos, tanto do passado quanto do presente, que possam ter repercutido sobre a constituição desse espaço do funk, tanto em questão geográfica, na composição das favelas, como em questão de gênero, com o empoderamento de uma mulher preta, que era dotada de ainda menos direitos do que as mulheres brancas, além das quebras de paradigmas que fazem com que o funk seja alvo de resistência a partir das classes dominantes, mas mesmo isso parece servir como uma forma de

alavancar sua popularidade em tempos recentes, quando identidades tradicionais são cada vez mais rompidas e questionadas.

Com isso, a presente dissertação busca num primeiro momento pensar os problemas a partir da objetificação e coisificação do sexo feminino, passado pela história das mulheres e das conquistas do movimento feminista; na sequência, fazer uma construção histórica do funk, enquanto música e expressão cultural. Por fim, vamos analisar algumas letras de música e identificar nas letras o conteúdo que configura a crítica reflexiva aqui apresentada no que se refere a preocupação de coisificação de meninas e adolescentes.

Ainda, no decorrer do trabalho, foi possível notar que, assim como na sociedade, diferentes aspectos, mesmo negativos e positivos, coexistem de forma paradoxal também dentro da cultura do funk. Ao mesmo tempo que é perceptível que muitas letras passaram a empoderar, mesmo exaltar, a figura feminina e a luta destas, também existem letras que ainda se focam apenas em na parte de sexualizar e objetificar o feminino, assim como ocorre dentro da sociedade. Essa vivência paradoxal e reflexiva, a partir do momento que novamente as mulheres, especialmente as mulheres periféricas, tem que se levantar pra conquistar sua voz e essa luta encontra resistência, mesmo preconceito, na parte dominante da sociedade, nos permitiu identificar tanto o surgimento de uma cultura atrelada ainda a valores de cunho tradicional, evidenciada no funk que objetifica a mulher através da visão masculina, como também o início de um movimento de tomada de lugar pelas mulheres, com a possibilidade de representatividade e empoderamento por meio das letras de funk.

2. METODOLOGIA

O trabalho desenvolvido nessa pesquisa toma as letras de músicas (apresentadas ao longo do texto) como documentos e a partir análises reflexivas construímos uma narrativa sob a perspectiva de nossa abordagem e tema da dissertação: *a coisificação feminina perante a cultura do funk*. Desse modo esse trabalho que se organiza em uma pesquisa qualitativa de cunho exploratório, traz na metodologia dois modos, a saber: interpretação de letras de músicas e análise reflexiva de artigos e dissertações, teses acerca dos problemas que influenciam a mulher, e tratam o funk em suas diferentes particularidades.

Este trabalho busca fazer uma exposição histórica da evolução tanto do Funk no Brasil, a partir de suas origens no hip hop norte-americano, seu abasileiramento e enfrentamentos em uma sociedade branca dotada de olhos carregados de preconceito contra o que vem da periferia, o que vem do não branco. Ainda no quesito histórico, tentamos nos atentar para a luta feminina e feminista, a relevância do movimento feminista e sua influência nas letras atuais de Funk, com isso objetiva-se uma melhor compreensão do principal ponto de nosso trabalho, a objetificação da mulher dentro do Funk.

Para tal foi feita uma seleção de letras de músicas do funk de diversas épocas, desde sucessos do início da ascensão do gênero, quanto letras cantadas por mulheres que vem a demonstrar de forma mais precisa o objetivo trabalhado nessa pesquisa. Ainda assim, o critério para a seleção de tais letras foi feito por conveniência, com foco em títulos que seriam possíveis de serem colocados dentro da limitação deste trabalho sem destoar com o tema proposto e que permitisse a construção de um debate com os autores utilizados ao longo do trabalho.

As letras selecionadas serão, por motivos procedimento analítico, tomadas como documentos e analisadas por seu conteúdo ao serem confrontadas com as teorias dos autores utilizados, assim como também com a hipótese aqui tratada. Sobre a forma a ser trabalhada aqui tomaremos Bardin (1977, p. 46)

A documentação trabalha com documentos, a análise de conteúdo com mensagens (comunicação); a análise documental faz-se principalmente por classificação- indexação, a análise categorial temática, é entre outras, uma das técnicas da análise de conteúdo. O objetivo da análise documental é a representação condensada da informação, para consulta e armazenagem, o da análise de conteúdo, é a manipulação da mensagem (conteúdo e expressão desse conteúdo), para evidenciar os indicadores que permitam inferir sobre uma outra realidade que não a da mensagem.

Assim, o trabalho aqui a ser desenvolvido, se propõe a tratar os registros presentes nas músicas, na forma de seu texto, sua letra, para a compreensão do universo, este dentro dos

recortes de pesquisa aqui trabalhados o Movimento Funk no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, do funk e sua evolução confrontada aos temas que propomos na forma de categorias, que nos ajudam a nortear e explorar o conteúdo trabalhado após sua definição e identificação, buscando por meio do uso de procedimentos objetivos e técnicas de análise de comunicação encontrar as realidades que podem existir nas mensagens contidas nas músicas analisadas (BARDIN, 1977).

As categorias a serem identificadas nesse trabalho, e que estarão incutidas e permeando todo o texto, serão: *empoderamento*, compreendido como uma (re)tomada de discursos sobre o corpo e a figura feminina no funk ao longo de sua história no Brasil, o movimento dessa fala de um lugar pejorativo para um lugar de enaltecimento e emancipação ao ser feito por aquilo que trataremos por *funk feminista*; *coisificação/objetificação*, entendido aqui como um conceito oposto ao de empoderamento, apesar da possibilidade de existir de forma conjunta e paradoxal nas letras trabalhas, em que o discurso sobre o feminino é alienado das mulheres, feito de forma externa e segundo os paradigmas machistas da sociedade na qual estão inclusas, logo o discurso sobre a mulher feito pelo homem; e, *embranquecimento*, um conceito a ser compreendido como um movimento imposto pelas classes dominantes àquilo que vem de outras classes, especialmente os negros, pobres e periféricos, que implica em sua cultura, expressão e arte vai ter mais obstáculos para ser aceita caso não se conforme com os gostos e desejos dessa elite branca (em grande parte reiterados e condicionados pela grande mídia), e nesse processo possível notar um grande risco de se fugir ou mesmo se perder a legitimidade e validade da expressão da cultura de um povo, o que pode gerar uma sensação de inferioridade e mesmo a invalidação das experiências e vivências daquelas pessoas⁴.

Tomando Foucault (2003) por base, tentamos expor nossa compreensão de como os mecanismos de poder se estabeleceram ao longo da história, de forma silenciosa, colonizadora e ainda hoje influem na forma como os corpos são moldados na sociedade seguindo a ideia de um poder dominador. Com isso, é possível pautar nossa construção de como, ao longo dos séculos de colonização, os corpos, especialmente os periféricos, negros e pobres, foram moldados sob um projeto de poder patriarcal e branco que, mesmo nos dias de hoje, ainda encontra respaldo reprodutivo até na instituição escolar, reforçando ainda mais essa dominação

⁴ Na mídia internacional o termo *whitewashing*, se torna cada vez mais comum, especialmente no quesito beleza e produção cinematográfica. Existe uma relação próxima dessa compreensão com o conceito de embranquecimento aqui proposto ao se considerar que é “natural” ter o branco como parâmetro mesmo em expressões culturais oriundas de outros povos. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14649360600600692>

e reforçando a ideia da sempre presente dominação, que age de forma constante e silenciosa, colocando até mesmo aquele que é subvalorizado por ela dentro de seu ciclo de reprodução.

Em adição a isso, nos usamos da compreensão de capital de Bourdieu (1999, 2003), para compreender como esse poder exercido se torna um condicionante da estrutura de classes, pois mesmo que, nos dias de hoje, seja um poder exercido sem derramamento de sangue, ele é concedido a classe dominante, reforçando a dominação e a manutenção do status quo. A compreensão de classe do autor está atrelada ao consumo, à capacidade de consumo e como esses fatores se tornam um limitante para o acesso a cultura e também podem ser usados como um senso valorativo do que é a cultura que se “deve” desejar consumir.

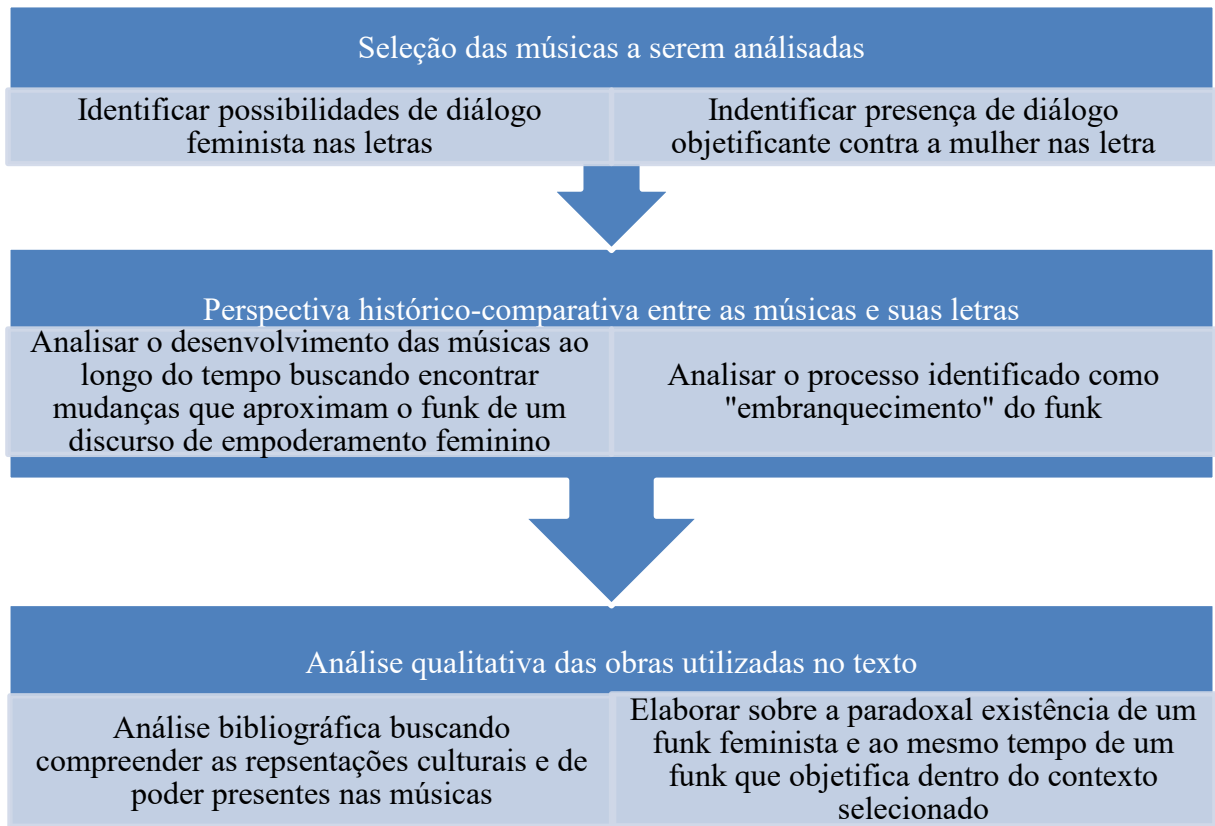
Assim, ao nos utilizarmos desses conceitos, buscamos desenvolver a discussão de como, em sua origem, o funk se torna um ritmo desvalorizado, atrelado a uma cultura da periferia, que não era significativa ou relevante, já que só era consumida por aqueles que também estavam a margem da sociedade e era visto com desdém, porém, a partir do momento que o funk começa a ganhar força e se espalhar, existe um movimento que pode ser considerado um “embranquecimento”, esse estilo musical começa a se tornar mais palatável às classes dominantes e com isso começa a ganhar mais relevância como uma cultura brasileira.

Mesmo em seu movimento de ascensão as relações de poder existentes em nossa sociedade vão continuar exercendo sua pressão dentro da cultura do funk, marcando cada vez mais embates à medida que o funk se torna um símbolo de enfrentamento e representação não apenas das periferias, mas também do feminino com o surgimento de funkeiras reivindicando seu lugar de voz.

Assim, usaremos essa noção de poder e reprodução de estruturas de poder para compreender e analisar, dentro tanto das letras das músicas selecionadas, como também em outros artigos e teses de autores que abordam esses temas, tanto o funk quanto o funk e a mulher (ARNOLDT, 2019; CAETANO, 2015; CARMIGNOLLI *et al.*, 2021; FERREIRA, 2016), como vem a surgir e se tornar significativa a questão da mulher dentro do funk, como em um lugar que reproduzia a lógica da sociedade de reprodução dos papéis de gênero começa a surgir um movimento de emancipação e de tomada do poder sobre os próprios corpos por funkeiras.

Os passos que seguiremos ao longo de nosso trabalho, são apresentados no fluxograma a seguir para melhor visualização dos procedimentos de trabalho feitos

Fluxograma 1 – Etapas de elaboração do trabalho



Fonte: Elaborado pela autora

3. HISTORICIZANDO O FUNK E SUAS IMPLICAÇÕES

Para se tratar sobre como o Movimento Funk se tornou o grande fenômeno que é hoje, sendo tocado em todo o país e em todas os ambientes sociais, se tornando uma das expressões culturais brasileiras mais populares da atualidade, é necessário compreender sua história e todos os percalços e desafios pelos quais esse gênero musical e seus artistas passaram e ainda passam, pois a despeito do sucesso incontestável que o gênero alcançou, o preconceito com essa música e aqueles que a produzem, cantam, dançam, vivências etc. não desapareceu, até mesmo se tornou mais forte, quando consideradas algumas situações. Assim, mesmo com todo o sucesso e popularidade, a visão de algo que vem da periferia, algo que vem do povo negro, se torna difícil de engolir, mais uma vez, pela sociedade branca, que apenas a contragosto tem que aceitar a autenticidade desse tipo de expressão. Porém, especialmente na internet, existem muitos que “pregam” contra o funk, diminuindo sua relevância, negando seu valor como expressão cultural e como representação do povo brasileiro (ARNOLDT, 2019; CAETANO, 2015; MOUTINHO, 2021).

Visando embasar o desenvolvimento de nossa argumentação, é necessário fazer uma volta histórica e compreender sobre as origens do funk no Brasil, em que momento se deu sua gênese, quem eram as pessoas que cantavam o funk e como elas mudaram, como o funk se transformou do “proibidão” cantado nos morros cariocas em um gênero amplamente aceito, o quão feminista podem ser as funkeiras e seu funk, entre outros pontos do desenvolvimento do gênero e sua relação com a sociedade que o produzia e consumia.

Assim como o samba, o funk é uma expressão cultural popular, que tem sua origem nos círculos menos abastados da população, e se tornou não apenas uma forma de expressão do povo da periferia, mas também uma forma de resistência e manifestação autêntica de suas vivências e preservação de sua cultura, seus ideais. Porém, contrário ao samba, que se tornou símbolo do Brasil, uma verdadeira égide da identidade nacional, o funk se diferencia já em sua relação com o Estado brasileiro, pois no passado o Estado adotou o samba, o elevou ao posto, que ocupa ainda hoje, de manifestação autêntica e representativa da identidade do Brasil, enquanto isso o funk vive uma relação praticamente oposta, em que é menosprezado e diminuído, negado não apenas o status de representante de uma parte da cultura nacional, mas também de produto cultural “válido” (ANDERSON, 2008).

Exposto isso, é válido pensarmos que, como trataremos adiante, o mito da unidade do povo brasileiro sob a flâmula de uma “democracia racial”, na qual todas pessoas seriam vistas como iguais e a cor não seria um diferencial no exercício pleno da cidadania, se torna ainda

mais invalidado, a ideia da mestiçagem e de que cor é apenas um acidente e somos todos apenas brasileiros, para que todas as atrocidades cometidas contra indígenas e negros no passado fossem enterradas sob o peso de uma falácia de não existência de racismo, se vê negada por aqueles que a criam e pregam e impõe, as classes dominantes, que, agora, colocadas contra a parede por uma manifestação cultural da periferia começar a penetrar em seus espaços tem que negar a igualdade tão almejada no passado, tem que se diferenciar, tem que fazer menos do que vem do negro, do pobre (GUIMARÃES, 1995).

A própria ideia do que é brasileiro se mistura com a luta que o surgimento e ascensão do Movimento do Funk coloca para a sociedade, pois a ideia de uma identidade social de brasileiro se torna questionável

no meio de uma multidão de experiências dadas a todos os homens e sociedades, algumas necessárias à própria sobrevivência, como comer, dormir, morrer, reproduzir-se, etc., outras acidentais ou superficiais: históricas, para ser mais preciso – o Brasil foi descoberto por portugueses e não por chineses, a geografia do Brasil tem certas características como as montanhas na costa do Centro-Sul, sofremos pressão de certas potências europeias e não de outras, falamos português e não francês, a família real transferiu-se para o Brasil no início do século XIX etc. Cada sociedade (e cada ser humano) apenas se utiliza de um número limitado de “coisas” (e de experiências) para construir-se como algo único, maravilhoso, divino e “legal” (DAMATTA, 1986, p. 11)

Essa pequena volta à constituição do que é Brasil e brasileiro, do que é cultura e do que não é, de quem tem o direito de julgar essas coisas, nos ajuda a entender o momento de surgimento do funk e sua forte expressão cultural, pois em sua gênese no final da década de 60, ele nascia no contexto da Ditadura Militar brasileiro, um ambiente repressivo e de resistência que marcaria esse nascimento (ARNODLT, 2019; MOUTINHO, 2021).

O funk também, assim como o samba, se originou a partir do contato de ritmos externos com a realidade e culturas presentes no Brasil, importado dos Estados Unidos esse gênero, que apesar de possuir um homônimo em território norte-americano, está relacionado a cena de hip-hop que se desenvolvia naquele país. Apesar de o funk que existia nos EUA também ter influência no Brasil, pois esse ritmo musical trazia as ideias de movimentos sociais que lutavam por direitos de igualdade e preservação e manifestação de suas culturas e ritmos, no Brasil essas ideias aflorariam em grupos negros do Rio de Janeiro, que discutiriam seus processos sociais e raciais e que começaram a marcar o debate na periferia (MOUTINHO, 2019).

Após as influências do hip-hop se assentarem no Brasil, elas dariam surgimento a dois ritmos, um deles o *rap*, mais marcado por uma música que buscava representar as críticas sociais, denunciar os problemas e preconceitos sofridos pelas populações negras do Brasil e

garantir um lugar de representatividade para o que essas pessoas tinham a dizer, dando assim espaço para um discurso de afirmação racial e enfrentamento político; e o *funk*, que como mencionado, diferenciava-se do estadunidense, tomava os contornos de festas, que viriam a se tornar os famosos bailes funks, cantava de forma menos confrontativa a realidade das favelas, se mostrava um gênero composto por letras diversas e discursos diversos, assim como o povo que o criava (ARNOLDT, 2019).

Desde seus primórdios, no Brasil, o funk foi tratado, pela grande mídia e pelas classes dominantes, como uma manifestação cultural menor, sem importância ou valor. Em muitos momentos, o funk se tornava no imaginário da população como uma representação da criminalidade das favelas, sendo vinculado à violência, drogas, crime entre outros delitos pela mídia que pintava no funk mais uma imagem do preconceito presente no Brasil e de como as elites buscavam sempre deixar claro o lugar marginalizado a que o preto pertencia.

Esse movimento de criminalização do funk e aqueles que cantavam e escutavam o gênero se torna mais intenso quando essa expressão cultural menor começa a ganhar relevância e começa a ser escutada em espaços não-periféricos, invadindo as vizinhanças e ouvidos daqueles que desprezavam as favelas. No final da década de 1980 e início de 1990, existe uma grande veiculação midiática buscando atrelar o funk a movimentos criminosos, como tráfico de drogas, assaltos, arrastões, violência etc. em uma tentativa, parcialmente frustrada, de fazer com que essa música recuasse para o morro de onde descia (ARNOLDT, 2019; CAETANO, 2015; MOUTINHO, 2021).

Segundo Arnoldt (2019, p. 19):

Apesar do funk atualmente não estar apenas circunscrito à esfera da favela, sua imagem esteve por muito tempo associada ao crime, ao perigo, ao tráfico e à pobreza. Como veremos, ao longo dos anos foram promovidas classificações entre funk “do bem” e funk “do mal”, entre o que deve ser evitado, visto não condizer com o ideário nacional produzido na década de 1930. Lopes (2011) afirma que a crítica ao funk produzido no Rio de Janeiro escancara o modo pelo qual a sociedade brasileira reitera seu racismo e preconceito de classe, camuflado pela retórica musical do bom gosto.

Podemos notar que o preconceito e a luta para que o funk não se tornasse algo tão popular vem a marcar sua história, até mesmo depois que o funk desce das favelas e chega nas outras áreas de cidades do Rio de Janeiro e do país, existe uma tentativa de se categorizar, de se selecionar o que dentro daquele estilo subversivo poderia ser considerado como algo aceitável de se reproduzir. Esse processo, que virá a ser debatido adiante, vem a marcar um embranquecimento do funk, que começa a perder um pouco de suas características mais

radicais, para se adequar a um público maior e atingir maior sucesso e popularidade, e, conseqüentemente, maiores cifras financeiras também.

Em meio a um processo de recusa, isolamento e diminuição, passando por uma criminalização e combate ativo para o encerramento de bailes funks, até o processo de grandes artistas serem capazes de cantar um funk menos controverso e estourarem na cena nacional, esse ritmo passou por diversos desafios e seu tratamento espelhou, em muito, a forma como a sociedade brasileira lida com o negro e com o pobre, tentando mascarar sua existência com o uso de um desdém redutivista, uma tentativa de tornar invisível as diferenças que mais saltam aos olhos por meio de processos d esegregação (ARNOLDT, 2019; GUIMARÃES, 1995).

4. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DA HISTÓRIA DA MULHER NO BRASIL

Abordar a questão da mulher, especialmente da mulher negra no Brasil, é um processo bastante difícil e complexo, mas extremamente necessário, pois a discriminação permeou e permeia ainda hoje a construção da identidade do brasileiro. O foco de nosso trabalho ocorre em torno de mulheres negras e periféricas, os desafios enfrentados pelas mulheres já são gigantescos, aqueles enfrentados pelas negras são ainda mais colossais, para abordar a história dessas mulheres que são, algumas vezes, esquecidas ou negadas até mesmo dentro de vertentes de movimentos de igualdade, como algumas alas do feminismo, tocaremos em alguns pontos da história dos negros no Brasil e o cruel processo de escravidão, “libertação” e negação das desigualdades (este promovido na ideia da democracia racial) (FERREIRA; CAMARGO, 2011).

Antes de chegarmos na questão da mulher, vamos falar rapidamente sobre os negros, que no Brasil, além de vivenciarem um dos mais cruéis, extensivos e longos processos de escravidão, pois foi neste país que mais se escravizou africanos na época. Mesmo a Abolição, que foi um ato mais simbólico politicamente do que de fato uma tentativa de libertação e reparação para os povos escravizados, só contribuiu para o agravamento da situação, pois os escravos, agora libertos, eram deixados à margem da sociedade, continuavam a não serem vistos como seres humanos iguais e agora não tinham mais relação com uma casa e um trabalho, sendo deixados, literalmente, nas sarjetas e campos, sem nenhum tipo de suporte ou apoio para compensar por todo seu sofrimento. Já nesse momento, na ilusiva libertação dos escravos, o processo de segregação atuava vigorosamente, tal que muitos libertos “se vendiam” novamente para antigos senhores simplesmente para terem condições de sobreviver (FERREIRA; CAMARGO, 2011).

Nesse ponto já se vivia o ideal, o mesmo que ainda existe hoje em dia, de que o branco era o ideal e que o negro era menos, um cidadão de segunda classe, que estaria sempre marginalizado. Com a pregação de igualdade e o movimento do Estado para criar, de forma forçada, uma identidade nacional única que não poderia deixar de contabilizar os negros, surge mais uma ação disfarçada de boas intenções, ou que pelo menos assim era anunciada, a democracia racial, que chega para dizer que não existe mais desigualdades no Brasil, que todos tinham a possibilidade de serem cidadãos plenos e forçar um esquecimento do cruel passado que existia da sociedade branca para com a população negra, que agora além de ser forçada a uma situação de serem menos que os brancos, também eram forçados a não mais reconhecer as diferenças e desigualdades que os faziam sofrer, deveriam viver a realidade mestiça de um país

sem racismo, em que a cor não importava, onde todos teriam as mesmas chances e oportunidades. Assim como a canetada da Abolição, também a canetada da igualdade não trouxe muitas coisas positivas para a população negra, pelo contrário, agora existia a negação das diferenças e a negação das ricas identidades culturais de um povo com ancestralidade em nativos tanto das Américas quanto da África (FERREIRA; CAMARGOS, 2011; GUIMARÃES, 1995).

Se durante todo esse processo e período o negro sofreu preconceito, foi subjugado e menosprezado, marginalizado e deixado para morar nos arredores, nas “favelas” onde nem mesmo os serviços básicos que todos deveriam ter chegavam, a situação da negra era ainda mais grave. Pois além de sofrer por sua cor, também sofria por ser mulher, para ela o preconceito vinha tanto de homens pretos quanto de pessoas brancas. O lugar dessa mulher na sociedade parecia se constituir mais por uma falta de lugar, por uma existência que apenas ocorria porque era “permitida” e que não lhe garantia nem direito e nem voz, nem mesmo em movimentos de emancipação da população negra (FERREIRA; CAMARGO, 2011).

Durante muito tempo, a mulher na sociedade brasileira existe apenas como uma representação dos desejos do homem

Várias mulheres povoam, com efeito, as belas páginas de Casa Grande e Senzala, da mulher submissa, aterrorizada com o castigo masculino até a mulher fogosa, sempre pronta a dar prazer aos machos, a que requebra-se dengosa pelas ruas [...] a seduzir com doçura nos caminhos (DEL PRIORE, 2006, p. 115).

A imagem da mulher submissa, servil ao homem que é construída desde o período da colônia continuaria, e talvez até mesmo continue⁵, arraigada no imaginário do povo brasileiro, que ainda hoje demonstra grandes doses de machismo e uma reprodução de valores ultrapassados e sexistas. Essa situação vem a se perpetuar por muito tempo sem sequer ser questionada, não apenas no período colonial a ideia da mulher recatada e submissa, a dona do lar, existe sem questionamento (PINSKY; PEDRO, 2012).

O movimento de invisibilização da mulher como um ser social para além de um apêndice do homem só começa a perder um pouco de força quando, por volta da década de 1970, os movimentos feministas começam a ganhar tração no Brasil e a afetar a vida das mulheres. Além do feminismo, a necessidade de manutenção da casa e da família, condições

⁵ Nesse ponto, também é possível verificar o controle sobre a figura da mulher, de forma violenta inclusive, em músicas e representações culturais que vão além do funk, por não se tratar do foco deste trabalho apenas uma menção a isso é feito, como muitas músicas do estilo Sertanejo, como por exemplo a música “Não to valendo nada” de João Neto e Frederico, e mesmo no MPB, como com a música Sidney Magal “Se te agarro com outro te mato”.

financeiras dificultadas por diversas crises e pelo pós-guerra também levaram para mulheres a chance de trabalharem fora de casa, ainda em empregos que os homens evitavam fazer e eram subvalorizados, mas já se vislumbrava uma pequena mudança na vida das mulheres (ANNALES ESC, 1986, PINSKY; PEDRO, 2012).

Pelo efeito da dominação masculina, as mulheres, em particular, na qualidade de agente da reprodução, são o objeto de uma manipulação particular no seio da arte de governar. Essas artes, nunca constantes, expressar-se-iam por variações dos discursos e das práticas, ligadas aos interesses da família, da sociedade civil e do Estado. O nível de opressão sobre elas varia segundo as épocas (ANNALES ESC, 1986, p. 15)

Além da opressão sobre as mulheres variar segundo as épocas e mesmo segundo os países que se encontravam, no caso do Brasil, essa opressão vai atingir seus níveis mais elevados quando a mulher também é negra, pois ela estava a margem até mesmo dos movimentos feministas, que ainda não eram tão inclusivos com estas, não tinham de fato um espaço específico para as demandas delas, que eram, em alguma medida, diferentes das demandas de mulheres brancas, e também não tinham espaço dentro do movimento negro, pois este era um lugar para os homens negros se manifestarem e lutarem. Assim, as mulheres negras se viam isoladas tanto das outras mulheres quanto das outras populações negras, sobre elas pairava uma invisibilidade ainda maior do que sobre outras parcelas também excluídas da sociedade (ANNALES ESC, 1986; CAETANO, 2015).

Apenas quando os movimentos feministas começam a se expandir, e a tomar cada vez mais formatos e terem ramificações mais específicas, as mulheres negras começam a encontrar seus espaços dentro dos movimentos de representatividade, dentro desse contexto também virá a surgir, em tempos mais recentes os termos de *womanists* (mulherismo) dentro do movimento feminista norte-americano, indicando uma vertente desse movimento voltado as demandas e particularidades das mulheres negras, garantindo uma voz que expressasse as diferenças de vivência que essas mulheres tinham mesmo para com as outras (COLLINS, 2017).

Por mais que o contexto estadunidense do *womanism* seja bem distinto do que ocorre no Brasil, também vemos, dentro do Movimento do Funk e foco de nosso trabalho, uma luta da mulher negra e periférica por um espaço de voz, especialmente a partir da década de 1990 até os dias atuais, essa luta começa a se direcionar dentro do funk. Ao cantar sua realidade, ao cantar seu corpo nas letras do funk, as mulheres vêm caminhando uma linha cada vez menos tênue entre empoderamento e objetificação nas letras das músicas. O funk feminino, feminista vem mostrar que essas mulheres também têm muito o que dizer e também querem seu lugar, cantar suas vontades, seus corpos, tudo aquilo que sempre lhes foi negado e que ao longo da

história, fosse a mulher preta ou branca, era atribuído ao homem, que podia cantar e expressar seu próprio corpo e sexualidade e também controlar a expressão da sexualidade e do corpo das mulheres (CAETANO, 2015).

Assim, ao chegarmos no ponto de nosso trabalho, vamos também através de uma perspectiva histórica da evolução das lutas femininas por igualdade e por seus direitos, apresentar a contradição/paradoxo do funk como uma possível ferramenta de expressão feminista, de empoderamento, apresentado como contraditório ou paradoxal por ter sido um gênero que dentre suas marcas durante muito tempo estava a sexualização e objetificação da mulher, mais uma vez sendo vista como um objeto de desejo para o homem, sem controle sobre seu próprio corpo. Por meio da emancipação e evolução das lutas feministas, agora o funk e suas letras também se tornam um campo contestado em que mulheres querem cantar seus desejos como os homens sempre fizeram, mas agora para elas e para outras mulheres, para se empoderarem e servirem de inspiração para o empoderamento daquelas que escutam e dançam suas músicas, o funk feminista.

5. FEMININO E FEMINISMO

Assim como muitas coisas em nossa sociedade, também o conceito de feminino, de mulher, pode ser dito como imposto sob uma ótica colonizadora, machista, cristã, civilizatória. Essa divisão foi concebida e imposta como um produto da civilização, alheio a estas terras e aos seus povos, também imposta sobre povos não-europeus aqui trazidos à força, os africanos (PIAGGE; SOUZA, 2020). Não cabe neste trabalho a discussão da pré-existência de um conceito, ou a possibilidade disto, de homem e mulher, de diferenciações sociais já características daqueles povos, tanto nativos quando escravizados, aqui nos focaremos naquilo que ainda impacta nossa sociedade hoje, com consequências que sentimos no nosso dia a dia e podem ser apontadas na identificação de um processo de coisificação da mulher, foco de nossa pesquisa, quando considerado dentro da cultura do Funk.

Para a compreensão que buscamos neste trabalho, é importante que consideremos “a forma como o feminismo entende ‘cultura’, sendo o modo como a sociedade permite, tolera ou, mesmo, banaliza violências sofridas, tornando sua vítima culpada pela violência sofrida” (PIAGGE; SOUZA, 2020, p. 1887). Assim, podemos abordar a temática de como o funk coisifica a mulher e de como essa tendência de coisificação começa a ser modificada, ou superada, com a entrada de vozes femininas que buscam seu lugar, buscam tomar o poder sobre seus corpos, sua sexualidade, suas letras, fazendo com que o movimento da cultura do Funk se torne o que trataremos adiante como “Funk feminista”.

De forma sucinta, o feminismo é um movimento que questiona as relações de poder, a opressão e a exploração de grupos de pessoas por outros, se configurando num movimento político que se opõe fortemente ao patriarcado e busca uma transformação da sociedade, visando uma convivência mais igualitária (TELES, 2018). Mesmo assim, é importante ressaltar que o feminismo é um movimento que se alterou bastante, desde as primeiras sufragistas, até os movimentos feministas atuais, em suas diversas vertentes.

Assim, o próprio conceito de mulher também varia, não apenas ao longo da história, varia de acordo com a cor da pele, com a classe social, com o lugar de origem, sendo que não podemos considerar que o feminismo abrange da mesma forma a mulher europeia e a mulher que luta para tomar a voz numa favela carioca.

Por mais difuso e cheio de vertentes que possa se ter tornado o feminismo atualmente (PINTO, 2003), é importante ressaltar que a sociedade ainda protagoniza os homens, e que isso também se refletiu e se reflete no cenário que analisamos aqui, quando nas letras de funk durante muito tempo a mulher foi colocada no status de objeto por homens que cantavam a sexualidade

que desejavam destas. O movimento que vem a configurar o funk como feminista, trata de mulheres tomando para si essa sexualidade, mesmo que ainda forçadas aos contornos de uma sociedade machista, elas agora são aquelas que cantam a própria sexualidade, que expõe seu poder sobre seus corpos através das danças e coreografias das músicas, do abandono do modo “pudico” de falar que a sociedade lhes colocava como próprio de mulher.

Em nossa análise, passaremos por esses pontos, de como essas mulheres na cultura do Funk se empoderaram e retiram dos homens o controle sobre a forma como cantam seus corpos, mas sem retornar ao lugar de “recato” que a sociedade patriarcal coloca para elas, pelo contrário inclusive, cantando seus desejos e vontades de formas tão explícitas e “masculinas” quanto os cantores vem fazendo ao longo da história, tomando também para si esse direito de expressão e se expressar através de seus desejos.

5.1 Empoderamento feminino pelo funk

Falamos do papel do funk é não esquecer de sua riqueza enquanto força ao movimento feminista e reivindicação da mulher em seu lugar social e histórico. Gradativamente o funk se torna um lugar de fala da mulher, um lugar em que se pode expressar, por abordagens e palavras muitas vezes consideradas inapropriadas pelo conservadorismo social, a perspectiva das mulheres sobre como se pensa o sexo, algo que antes era feito apenas pelos homens, mesmo em estilos musicais e outras formas de expressão anteriores ao próprio funk. Sendo assim,

O funk feminino passou a exibir a sexualidade da mulher nas suas letras, através das vozes das funkeiras, mulheres que têm O **PODER** sobre o próprio corpo, estimulando o mesmo poder para outras mulheres, e isso mostra que as mulheres estão começando dizer suas verdades por meio das composições, tendo como objetivo principal desconstruir a ideologia sexista, buscando contribuir para as mulheres abandonarem o papel de figurante em suas vidas e tomarem a liderança nas diversas situações. É nesse sentido o funk tem se afirmado como instrumento de *empoderamento feminino* (BACIN, 2020, p. 01, grifos da autora).

Ainda hoje, podemos observar o quanto é um tabu as conversas relacionadas ao sexo. Como o funk trabalha com a linguagem, expressão e demais movimentos sexuais, ainda é visto com muita discriminação, não apenas pela sua origem, mas também por seu conteúdo que dá grande espaço para uma certa pornografia. Desse modo, “muitos podem não gostar do funk, mas é preciso reconhecer a força que a representatividade feminina gera dentro deste movimento” (BACIN, 2020, p. 01).

É inegável que em praticamente TODOS os gêneros musicais existem letras com resquícios machistas, que dão à mulher um papel secundário. A diferença é que no funk, a questão sexual é mais citada e explícita, e muitas vezes, esse funk cantado por uma maioria de homens promove um machismo escancarado e uma ideia extrema de submissão. Há muito tempo o funk deixou de ser só objetificação das mulheres, enaltecimento dos homens e letras sem profundidade. As mulheres têm crescido no funk brasileiro, hoje em dia também conhecido como *funk feminista* (BACIN, 2020, p. 02, grifos da autora).

Desse modo, existe uma grande barreira quando falamos do prazer feminino na sociedade atual, assim, “O funk feminista vem e serve de espaço para falar que mulheres podem sim ser livres, sentirem prazer e dominarem em qualquer situação” (BACIN, 2020, p. 02). Porém, dentro da própria música do funk feminista existem diferenças, tais como:

existem algumas Mc's que preferem fazer o *funk putaria* colocando a mulher como protagonista, mostrando que a mulher também sente prazer e sabe o que quer. Já outras preferem falar sobre o *empoderamento* de um modo mais leve, e isso faz com que muitas mulheres dançam e conscientemente ou inconscientemente se sintam mais donas de si, e por diversas vezes até comecem a desenvolver seu amor-próprio, e isso também chega nos homens que podem começar a rever suas ideias e pensamento a respeito de como tratar as mulheres (BACIN, 2020, p. 03).

De acordo com Bacin (2020, p. 03), “muitas feministas repudiam a ideia de que existe feminismo no funk, nas músicas cantadas pelas funkeiras, no estilo de dança realizado”. Existe um moralismo presente no desfavor do funk como cultura, além de um certo elitismo se tornar visível. Assim, o funk não é apenas uma cultura periférica, mas uma maneira de colocar a mulher diante de seu lugar histórico e político de direito. Assim, “nenhuma pessoa é obrigada a apreciar o funk ou a dançar funk, mas é necessário reconhecer seu papel político ante as mulheres de baixa renda” (BACIN, 2020, p. 03).

Esse poder da mulher em ser ouvida, passa pela visibilidade do funk, tendo nomes femininos, como Taty Quebra-Barraco, entre suas figuras centrais. Essa presença de vozes femininas torna possível que o empoderamento cantado e almejado chegue a outras mulheres que tem contato com essas músicas. Diante disso, podemos olhar para a Mc Carol, outra voz de destaque nesse cenário nacional, gerando críticas e reflexão sobre muitos pontos sociais do Brasil. Assim, esse empoderamento vai além dos palcos, pois, um exemplo disso é a Frente Nacional das Mulheres no Funk. Segundo o site Fundo Brasil, a organização acima citada propõe discussões de políticas públicas visando atividades em que tenham debates sobre o papel da mulher na sociedade (FIOCCHI, 2020).

No rol dessa discussão, o empoderamento do feminino é notado como incômodo, pois, coloca a mulher em uma posição de poder perante o homem. O funk, nesse primeiro momento, traz para o campo político social essa nova abordagem de uma mulher empoderada, seja pelo seu poder de sua *pussy*, ou mesmo pela energia desse feminino que ganha novas expressões sociais. Em uma monografia defendida na UERJ, podemos citar Tamiris Coutinho (2014) que nos apresenta uma visão da relação entre poder e mulher pelas letras musicais do funk. Pois, para além de uma leitura apenas superficial do funk como sendo algo tão somente “putaria”, é necessário olhar para esse movimento em sua desmistificação do feminino e seu empoderamento. Além disso, é necessária uma postura mais questionadora sobre os próprios problemas da favela, que vão além do que se conhece de forma imediatista por meios de comunicação.

5.2 A quebra dos estereótipos da mulher no funk

Segundo a literatura de Novaes (2015a) e Cardoso (2014), o funk se destaca como lugar de fala da mulher. Ou seja, é pelas letras do funk que surge uma brecha para a crítica sobre a sociedade moralista e conservadora que coloca a mulher em uma visão de linguagem e hábitos adequados para aquela realidade. Conforme corroboram os autores, no funk “a sexualidade e o papel social da mulher são abordados sob a perspectiva do modo como ela pensa o sexo, o desejo, as relações afetivas e de gênero” (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 08).

Desse modo, ao exibir a sexualidade da mulher em suas letras, o funk cantado por mulheres que possuem poder sobre o próprio corpo, existe uma busca para se incentivar esse isso também em outras mulheres. Com o objetivo de destruir a ideologia sexista vigente na sociedade, essas funkeiras por meio de suas letras incentivam as mulheres a deixarem de serem figurantes em suas vidas, a buscarem papéis de liderança nas situações que enfrentam. Com esse tipo de letra que expressa o poder da mulher, cantada por mulheres, o funk vem se afirmando como um instrumento de empoderamento feminino (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018).

Com a possibilidade de mulheres se colocarem nesses lugares e falarem de si e de seus desejos é possível notar que o empoderamento vem de uma quebra com uma sociedade que buscou uma forma de a

[...] mulher sempre aparecer nas narrativas eróticas como o objeto de desejo, como o ser passivo, as mulheres cantarem músicas eróticas e de duplo sentido de forma tão aberta como Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e outras MCs

já é um passo e tanto, pois há uma inversão de sentidos e de lugares, porque agora o sujeito, que antes era apenas o objeto de desejo, pode se expressar (CAETANO, 2015).

Ora, para Beauvoir (1972) existe uma gama de preconceito associado ao estereótipo anunciado pelos meios de comunicação. E, muitas vezes, são aceitos como socialmente legítimos, reforçando a ideia da mulher como lugar delimitado pelo homem. Nesse contexto, a ideia de igualdade entre gênero tem uma forte influência negativa para a mulher (ROWLEY, 2006).

Sobre isso, Kergoat (1996) corrobora:

[...] existam qualidades, valores, modos de vida especificamente femininos: seria admitir a existência de uma natureza feminina, quer dizer, aderir a um mito inventado pelos homens para prender as mulheres na sua condição de oprimidas. Não se trata para a mulher de se afirmar como mulher, mas de tornarem-se seres humanos na sua integridade (KERGOAT, 1996, p. 26).

Pela desnaturalização desse mito, como nos fala Beauvoir (1972), o feminino se mostra em sua fonte de poder, exibindo que por trás das críticas existente nas letras de funk deve-se observar o empoderamento da mulher. Assim,

[...] as mulheres representantes do *funk* argumentam que esse gênero musical empodera a sexualidade feminina por suas letras expressarem livremente questões associadas aos desejos e prazeres da mulher de forma ativa e despudorada, exercendo não apenas a mesma liberdade sexual concedida aos homens, mas também demarcando uma posição social nessa relação, o que condiz com os ideais feministas que propagam o feminismo para além da equidade de gênero (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 09).

No ver de Ribeiro (2017), essa visão de empoderamento feminino pelo funk é articulada de forma coerente, pois, o empoderamento acontece de forma coletiva, é algo que influencia tanto a gente quanto os outros e coloca essas mulheres que cantam funk na posição de sujeitos ativos nessa mudança, trazendo mais apoio para que se evidenciem perspectivas antirracistas, antielitistas e antissexistas, algo que pode ter tanto consequências nos indivíduos quanto nas instituições sociais, apontando para um comprometimento com a luta pela equidade (RIBEIRO, 2017).

Sendo assim,

Ao se vestirem com roupas curtas e justas as funkeiras buscam quebrar os padrões estéticos impostos pela sociedade, além de tomar posse do seu corpo e usá-lo como símbolo da sua liberdade sexual. Assim, elas subvertem o jogo da sedução e afirmam que a escolha de como usar o corpo é delas e não dos homens. Através do *funk* a mulher ganha o protagonismo do discurso erótico

sexual, subvertendo normas que a enquadram dentro de um ideal ingênuo e casto. As representantes do *funk* reivindicam, em seus discursos, poder para a sexualidade da mulher contida durante anos sob os rótulos de submissão e fragilidade (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 09).

O ato de empoderar-se no sentido feminista é tomar controle de si mesma; ou seja, assumir poder político, social e demais direitos. Essa ação está associada a autoafirmação e mudanças de pensamento que podem ser desencadeadas pela tomada desses locais de fala, buscando imbuir na sociedade feminina possibilidade de existência e autonomia em suas escolhas (RIBEIRO, 2017; JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018).

Segundo Ribeiro (2017), para se fornecer a possibilidade de outras formas de existência e comunidades em uma sociedade que é dominada por homens, se faz necessário um enfrentamento das relações de poder que foram naturalizadas nesse meio visando uma busca pela igualdade, isso implica em um combate direto aos vastos privilégios que esses sistemas já estabelecidos garantem aos homens, possibilidade do direito a autonomia de escolhas, corpo e sexualidade pelas mulheres.

Considerar o sentido semântico da palavra empoderamento, Léon (1997), nos ajuda a entender essa palavra em sua abordagem de reconhecer poder, sendo a mulher alguém que se liberta de uma visão estereotipada pela sociedade.

Ora,

[...] as representantes do *funk* feminino associam o empoderamento através das suas composições ao deslocamento do papel social da mulher de um lugar de submissão para um lugar de fala, protagonizando as suas ações e a liberdade de se expressar, inclusive através de expressões consideradas vulgares por parte da sociedade. Entretanto, de acordo com essas MCs esse tipo de abordagem representa uma postura de resistência diante de uma sociedade machista, demarcando um espaço de igualdade de gênero. Essa proposta de reposicionamento da mulher no universo do *funk* é retratada, em 2005, no documentário “Sou feia mas tô na moda”, dirigido por Denise Garcia, com o mesmo nome de uma música de Tati Quebra Barraco. O documentário tem como protagonista Deize Tigrone, uma das primeiras funkeiras a falar de mulher para mulher através de suas letras sobre sexo. Se hoje o *funk* desceu dos morros cariocas e conquistou o país deve-se, e muito, a Tatiana dos Santos Lourenço, a Tati Quebra Barraco. Com suas letras afrontosas prenunciou a onda de empoderamento feminino que ganhou força nos últimos anos (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 10).

Com isso Deize Tigrone coloca, “a libido, independência e amor-próprio - batendo de frente com padrões de comportamento e beleza - fizeram dela um ícone feminista e pró-LGBT” (BASTOS, 2018, apud JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 10), ainda ela eleva suas

afirmações na música “A porra da buceta é minha”⁶, em que ela aponta como os homens partem para a difamação das mulheres quando recebem um não, em sua música ela busca afirmar que a mulher também tem a opção de escolher se quer ou não se envolver com alguém (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018). Uma das maiores vozes do feminismo no funk brasileiro é Valesca Popozuda, que enfatiza que sua luta é pelo empoderamento da mulher⁷ (NOVAES, 2015b). Com esse propósito, a cantora traz em suas músicas de forma cada vez mais explícita a questão do empoderamento feminino, tanto o dela própria quanto o das outras mulheres que escutam sua música “propagando a máxima feminista ao afirmar “meu corpo minhas regras”. Sob essa perspectiva, o corpo e a música se unem como um signo de oposição social que contrapõe a tendência machista originária do *funk*, a exemplo da sua música “Mama”” (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 11).

Logo encharcou minha xota, e ali percebi que piscou o meu cu, eu sei que você já é casado, mas me diz o que fazer, porque quando a piroca tem dona, é que vem a vontade de fuder, então mama, pega no meu grelo e mama, me chama de piranha na cama, minha xota quer gozar, quero dar, quero te dar, e aí Catra? O meu grelo já tá latejando. Qual vai ser? Manda o papo negão (VALESCA POPOZUDA, Mama, 2012).

Ora, a música é colocada de uma forma defensiva, retirando a mulher da posição de “dominada e submissa ao evidenciar aquilo que as mulheres querem expressar, é sob essa perspectiva que aqueles que defendem o *funk* como instrumento de empoderamento feminino apoiam seu discurso” (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 11). Dessa forma, existe um universo compartilhado entre o feminismo e as letras do funk (OLIVEIRA, 2017).

Contudo, em anos recentes o funk aderiu e vem aderindo a um movimento que se opõe a letras que degradam o corpo feminino, um movimento encabeçado por mulheres que ainda que podem fazer uso da objetificação de seus corpos transformando sua imagem em algo desejado pela indústria do entretenimento. Além das letras que descrevem a sexualidade da

⁶ “Não consegui me comer / Agora, quer me esculachar / Se liga seu otário no papo que eu vou mandar / Então, para de palhaçada, deixa de gracinha / Eu dou pra quem eu quiser, que a porra da buceta é minha”.

⁷ “[...] além de Tati Quebra Barraco e Deize Tigrona, outra referência feminina do movimento funk é a carioca Valesca Popozuda, grande influência do empoderamento feminino no funk, que tem ocupado um espaço cada vez maior nesse cenário por não ter pudor em dizer o que pensa. Autora de músicas como “Minha Poussey É o Poder”, “Quero te Dar” e “Sou Gay”, é considerada por muitos, musa do movimento feminista e afirma ser feminista desde que nasceu. É com Valesca Popozuda e, antes com as músicas do seu antigo grupo Gaiola das Popozudas (2000 - 2012), que esse conceito de igualdade sexual toma ainda mais forma. Com performances eróticas e sensuais, ela se apresenta sem se importar com as críticas que a mídia e a sociedade fazem, deixando claro que seu corpo não pertence a ninguém, a não ser a ela mesma. É essa liberdade e direito que ela busca transmitir através das suas músicas. Valesca é reconhecida também como a musa do LGBT por defender gays e lésbicas não só nas suas músicas, mas também em redes sociais (como Facebook e Instagram)” (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 11).

mulher pela visão da própria mulher, tirando dos homens esse “domínio” sobre o corpo feminino, as coreografias e danças ousadas e sensuais também fazem parte desse movimento pelo empoderamento e autonomia sobre seus próprios corpos e é algo que acaba chamando a atenção e desperta interesse ainda maior no público que acompanha esses shows e bailes, agora cada vez mais presentes em ambientes que antes eram hostis ao funk, ambientes mais elitizados, como grandes casas de shows, festas de universidades, *happy hours* em centros municipais, entre outros, sendo cada vez mais consumido pelas mulheres das classes média e alta. Cada vez mais se torna visível

Uma verdadeira conexão entre o morro e o asfalto, deixando de ser limitado apenas para o público periférico nos morros e nas favelas. Atualmente, é consumido nos bailes *funk* nas regiões metropolitanas, festas elitizadas, afastando-se cada vez mais da periferia. Se antes a música eletrônica era popularmente conhecida pelos jovens nas diversas boates, hoje é o *funk* que assume esse papel de música popular, deixando de ser apenas um ritmo carioca das favelas e passando a ser escutado em diversas regiões brasileiras, indo além das fronteiras e alcançando também o público estrangeiro (CAVALCANTI, 2017; ARGENTA *et al.*, 2017, apud JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 11-12).

Apesar de um aumento do funk nas classes média, uma grande parte dessa sociedade ainda faz severas críticas ao funk como instrumento contrário aos valores sociais; assim, o funk é visto com certa náusea por certos círculos sociais. Segundo Rangel, Coelho e Teixeira, (2017, apud JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018), podemos dizer que o empoderamento através do funk ainda está atrelado às questões estéticas predominantes na sociedade, o que faz com que muitas das MCs sigam padrões de beleza vigentes em nossa sociedade (com relação ao peso, características relacionadas ao tipo de corpo e rosto etc.). Nesse meio surge a voz de Tati Quebra Barraco, que se torna um grande nome no funk e um símbolo ao quebrar com os estereótipos, ela mulher negra, obesa e moradora da Cidade de Deus no Rio de Janeiro, mesmo se classificando como feia, por quebrar esses padrões estéticos, a cantora busca em suas letras contribuir para o empoderamento da mulher, gerando autoestima e confiança em outras mulheres. Essa contribuição da funkeira para uma autoconfiança das mulheres fortalece a identidade desse grupo e se torna um fator de resistência a invisibilização que a sociedade impõe às pessoas que fogem de seus padrões.

Uma das maiores representantes desse movimento do funk com o empoderamento feminino é Anitta⁸. Ora, sua beleza e empoderamento vão nas condições de um rompimento com o estereotipo de beleza, assim como um reconhecimento de si mesma pela sua pessoa.

⁸ “Anitta, uma das representantes da beleza feminina dentro no funk, mostrou sua realidade “imperfeita” no clipe “Vai Malandra”, ao expor logo no início do vídeo suas celulites. O que foi muito importante nesse contexto do empoderamento, porque Anitta é um ícone de beleza e sensualidade dentro no funk e com essa atitude rompeu com os padrões estéticos impostos pela sociedade. Inclusive, por diversas vezes ela já afirmou em entrevistas e programas de TV que tem celulite, assumindo suas imperfeições, o que, a princípio, pode parecer uma afirmação banal, mas está implicada nesse empoderamento, pois representa a não submissão aos padrões estéticos impostos pela sociedade. Assumir as imperfeições é demarcar um lugar de fala em um contexto de imposição estética vivenciado pelas mulheres, exigindo-lhes que tenham o cabelo perfeito, corpo perfeito e peso perfeito” (JÚNIOR; SANTOS; ALMEIDA, 2018, p. 12-13).

6. DO FUNK “PUTARIA” A CONCEPÇÃO DE FUNK “CONSCIÊNCIA”

Segundo a história da constituição do funk, seu percurso foi longo antes de se transformar no que conhecemos hoje em dia. Pois, já vale ressaltarmos que existe uma grande distância entre o funk brasileiro, de especial maneira o carioca, com o funk americano oriundo de uma cultura estadunidense.

Apesar de também existir o gênero musical funk nos EUA, é importante dizer, que na verdade, o funk carioca se origina no movimento musical do hip-hop e não no funk norte-americano. E ainda, no Brasil, esse movimento ganha contornos próprios, segundo a realidade da periferia brasileira em que está inserido, se tornando um gênero a princípio subversivo e “agressivo” e que para sair dessa marginalização social teve que se amortizar um pouco, se tornar mais palatável. Porém a música do funk continua a contar/cantar uma realidade periférica, do povo preto e pobre e por isso

se deu a construção do estigma sobre o funk no Brasil, em um processo iniciado no Rio de Janeiro, nos anos 90 do século XX. Herschmann (2005), também evidencia a ideia de que as artes em geral, e em especial a música, são culturas que desafiam as fronteiras dos estados – nações e, desafiam, portanto, os seus padrões. Nesse sentido, o funk, apesar de ser uma manifestação popular, tal como o samba, diferencia-se deste pelo modo como é tratado pelo próprio Estado (ARNOLDT, 2019, p. 18).

Nesse sentido, o funk não é apenas algo que esteja num sentido de tratarmos pela ótica de um problema acerca da cultura do funk, mas existe um discurso étnico que configura o funk (HALL, 2003, p. 154). Dessa forma, uma tênue linha de discurso ético surge para amortizar o racismo biológico, as discriminações por conta das diferenças culturais, porém esse discurso se embasa numa hierarquia já há muito estabelecida por séculos de atrocidades cometidas na busca por uma pureza racial. O Funk carioca, e brasileiro em geral, não é um movimento homogêneo, ele é diverso, antagônico e paradoxal, dentro dele existem realidades da população jovem das favelas, excluídos e oprimidos mas que questionam a ordem social que lhes impõe esse lugar, uma população que quer falar de uma sexualidade mais selvagem e intensa, que parece ser alheia ao resto do mundo, ao fazer esse movimento de falar e representar essa população o Funk vai de encontro à Grande Mídia, buscando uma possibilidade de se expressar, mas esbarrando na característica dessa mídia que coloca tudo que chega a ela em seus moldes mais “palatáveis” ao grande público. Assim o Funk traz sua identidade singular à tona, e representa mais do que uma forma de expressão dessa população oprimida, também se torna uma chance para que as pessoas oriundas dessas comunidades pobres, tenham a chance de se tornarem artistas reconhecidos (ARNOLDT, 2019; FERREIRA, 2016; MOUTINHO, 2021).

Esse contexto pelo qual se identifica o movimento do funk como cultura. No próprio *Manifesto do Movimento Funk*, construído por alguns intelectuais e artistas, mostra a preocupação de se pensar no funk como uma cultura pelas muitas dificuldades e crenças enraizadas na dança, música e demais construções históricas. Assim, “[...] apesar de a 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, super explorados, submetidos e contratos abusivos e, muitas vezes, roubados” (LOPES, 2011, p. 151).

Ora, isso mostra haver uma ruptura no próprio movimento do funk e, isso ocorre em decorrência da entrada no *mainstream*⁹. Essa divisão é feita pela ideia de um funk raiz/consciência e pela noção de um funk “pesadão-putaria”, sem deixarmos de lado a questão do “proibidão” que constrói uma apologia à violência. Por assim dizer, somos um processo histórico-cultural e com isso, podemos pensar na moralização e preconceito de outras culturas como a própria busca pelo rosto de nosso colonizador, pois depois de séculos de colonização ainda não somos capazes de nos desvincular da forçada herança que aqueles invasores incutiram em nossa sociedade e cultura, com isso muitas vezes nos espelhamos e nos moldamos por padrões das antigas metrópoles colonizadoras hoje expressas na forma das modernas nações da Europa que, por muitos ainda representativas de um ideal civilizatório, sociedades a serem copiadas e alcançadas, como se existisse apenas um caminho de “sucesso” para o desenvolvimento das sociedades e esse seria o caminho dos antigos colonizadores. Contudo, a própria Europa enquanto colonizadora, vive sua própria crise identitária (FERREIRA, 2016).

O que é grave é que a Europa, moralmente, espiritualmente, é indefensável. E acontece que hoje não são unicamente as massas europeias que incriminam, mas o ato de acusação é proferido no plano, mundial por dezenas e dezenas de milhões de homens que, do fundo da escravidão, se erigem em juízes. Pode-se matar na Indochina, torturar em Madagáscar, prender na África Negra, seviciar nas Antilhas. Os colonizados sabem, a partir de agora, que têm uma vantagem sobre os colonialistas. Sabem que os seus amos provisórios, mentem. Logo, que os seus amos são fracos. E, porque hoje me pedem que fale da colonização e da civilização, vamos direto ao embuste principal, donde proliferam os outros (CESARE, 1978, p. 14).

A partir disso, podemos entender que o funk é mais que uma música, pois se trata de toda uma cultura. Ou seja, é um grupo de representação artística, tendo como objetivo uma fala, uma mensagem oriunda de uma realidade e que faz uma denúncia ou busca se concretizar

⁹ “Mainstream designa um grupo, estilo ou movimento com características dominantes. Este conceito está relacionado com o mundo das artes, principalmente com a música e literatura. Um grupo musical agrada a maioria da população e apresenta um conteúdo que é usual, familiar e disponível à maioria e que é comercializado com algum ou muito sucesso. - <http://www.significados.com.br/mainstream/>” (FERREIRA, 2016, p. 16).

enquanto cultura de um povo¹⁰. Nas palavras de Oliveira (2006), esse mundo cultural do funk pode ser compreendido como o mundo segregado do negro, pois esse reconhecimento do “eu” frente ao seu processo de construção identitária, se submete de maneira direta ao modo social em que esse sujeito vive¹¹ (CAETANO, 2015; FERREIRA, 2016).

Em outras palavras, a questão é dita da seguinte maneira: mesmo com toda a diversidade cultural que existe, o que nos leva a pensar o que esse “eu” da cultura negra brasileira tem a menos em relação à cultura social atual para se submeter perante esse outro “eu” como um produto? Portanto, assim como samba no passado, visto como um ritmo marginalizado, que não era digno de estar presente na alta classe, mesmo que tenha ascendido as graças do Estado e participado da própria constituição do que significava ser brasileiro, o movimento do Funk teve que, à sua maneira, criar formas e se adaptar para que extrapolasse as fronteiras da periferia, se tornando uma arte mais aceitável, mais palatável para o resto da sociedade, especialmente para as classes alta e média (FERREIRA, 2016). Pois, diferentemente do samba, que aparece como um dos constituidores de uma identidade brasileira, mesmo que em épocas e contextos diferentes “[...] o funk, em seu início, não havia atraído a atenção do Estado enquanto uma manifestação artística, mas, contrariamente, enquanto uma manifestação associada ao crime” (ARNOLDT, 2019, p. 19).

Dessa forma, entendemos que houve um embranquecimento da cultura original do funk, por justamente ter em si essa preocupação de adaptação frente a esse outro “eu” social¹². Com isso, percebe-se que um dos grandes problemas da cultura do funk é entender ela em seu sentido histórico racial do Brasil (FERREIRA, 2016). Podemos perceber então que existia um medo de uma dispersão cultural, algo que se tornava uma ameaça a ideia de unidade nacional, a que foi gerada pelo samba e futebol, o que traz à tona o uso do conceito de mestiçagem, de negação de diferenças por um pertencimento forçado, feito de forma hegemônica (GUIMARÃES, 2006)

¹⁰ “Quando se fala do Funk como movimento cultural, se quer ter em mente que um movimento cultural é mais que uma música, uma dança ou qualquer situação particularizada. Os movimentos culturais são um grupo de representações artísticas que têm um objetivo, uma fala, uma narrativa. [...] O Funk só pode ser visto em seu contexto cultural. De forma inteira, de forma integral. Ou seja, quando se vê um ou uma MC se vê a história do negro e da negra no Brasil que os contextualizam. Portanto, as identidades sociais do negro e da negra se misturam com sua produção artística de tal forma que o sentimento social que despertam é aderido aos sentimentos relacionados à sua arte” (FERREIRA, 2016, p. 17).

¹¹ “Esse reconhecimento do Eu frente ao processo identitário a que se vê submetido na vida social, como que mantendo sua integridade a despeito das múltiplas e eventuais identidades que é levado a abrigar, constitui uma significativa ajuda para descrição mais fina e a análise mais sofisticada de situações concretas observáveis” (OLIVEIRA, 2006, p. 63).

¹² “Depois de criminalizados pela grande imprensa os MCs buscaram – e ainda buscam – um jeito para existirem como artistas; não só embranqueceram sua obra como foi dito acima, como também se dividiram entre sua verdade e a verdade que poderia ser dita. A implicação desse código mercadológico tirou o lugar da fala dos artistas e criou interdições que, por fim, não disseram mais da autenticidade dos agentes, mas das verdades apropriadas à escuta da sociedade” (FERREIRA, 2016, p. 17).

Nesse mesmo caminho, dentre as estratégias usadas pela classe dominante para um “embranquecimento” simbólico da sociedade, visando a construção de uma ideia de nacionalidade una, estava a incorporação dos mestiços para que a cisão social se torna-se menos evidente e mais fácil de ser escondida, ignorada, forçadamente ignorada pela grande massa. Um dos grandes problemas é apresentado por essa necessidade que a cultura do funk teve em se democratizar de maneira racial, contudo, isso não significa que tenha ocorrido o afastamento da desigualdade como se negros e brancos estivessem imunes à cultura do preconceito que toma conta da sociedade brasileira (não apenas no Brasil, mas em muitos países ainda existe a cultura do racismo mesmo nos dias atuais); dessa perspectiva, além de ainda encontrarmos a desigualdade na base da atual sociedade, esse embranquecimento do funk surge como uma maneira de silenciamento dos muitos protestos negros pelo seu lugar na sociedade (ARNOLDT, 2019; FERREIRA, 2016).

Podemos perceber um pouco disso na música que segue:

Som de Preto¹³

Amilcka e Chocolate (2004)

É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado
 É som de preto
 De favelado
 Demoro
 Mas quando toca ninguém fica parado
 O nosso som não tem idade, não tem raça
 E não tem cor
 Mas a sociedade pra gente não dá valor
 Só querem nos criticar pensam que somos animais
 Se existia o lado ruim hoje não existe mais
 Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real
 Essa história de porrada isso é coisa banal
 Agora pare e pense, se liga na resposta
 Se ontem foi a tempestade hoje vira abonaça
 É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado
 É som de preto
 De favelado
 Demoro

¹³ Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/amilcar-e-chocolate/m/som-de-favelado/letra.html>. Acesso em: 12 out. 2021.

Mas quando toca ninguém fica parado
 Porque a nossa união foi Deus quem consagro
 Amilke e Chocolate é new funk demoro
 E as mulheres lindas de todo o Brasil
 Só na dança da bundinha pode crer que é mais de 1000
 Libere o seu corpo vem pro funk vem dançar
 Nessa nova sensação que você vai se amarrar
 Então eu peço liberdade para todos nós Dj's
 Porque no funk reina paz e o justo é o nosso rei
 É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado

No contexto da letra, a questão é pensarmos no embranquecimento de uma população no seu sentido simbólico que passou a ser entendido como componente integrador de todos, em que mestiços e pretos podem ser simbolicamente organizados na mesma esfera social que outras pessoas de origem cultural europeia. “[...] Tal capacidade requer implicitamente a concordância das pessoas de cor em renegar sua ancestralidade africana ou indígena. “Embranquecimento” e “democracia racial” são, pois, conceitos de um novo discurso racista [...]” (GUIMARÃES, 1995, p. 14).

Com isso, entendemos a importância de olhar para o funk não apenas num sentido de música sem contexto cultural, mas em toda sua extensão de simbolismo e reivindicação social; com isso, se constitui uma ideia errônea de como foram distintas a contribuição de três “raças” para a criação de uma nacionalidade, o que vem a criar um índice de valor baseado na cor e nos costumes das pessoas, como se uma tivesse contribuído de forma mais relevante que outra. Novamente, isso remonta atualmente uma ideia de inferioridade de uma pessoa ou outra, algo que apesar de remontar a história do país, se torna um conceito baseado não na inferioridade de uma ancestralidade, mas uma forma de “explicar” a atual posição inferior de pessoas. Reforçando assim as questões de marginalização impostas e dando espaço para a perpetuação de um preconceito que tenta se construir de forma velada, não explícita, mas que marca as pessoas a partir da cor da pele com um estigma indelével (ARNOLDT, 2019; CARMIGNOLLI *et al.*, 2021; GUIMARÃES, 1995).

A partir disso, surge uma identidade pela mistura entre pretos e mestiços, índios e brancos; embora seja bom num primeiro momento, a consequência se mostra com o tempo pelo apagamento de nossa raiz. Como não lembrarmos da questão histórica, quando os negros, foram “[...] obrigados culturalmente a negarem-se como sujeitos de si e sua fragmentação cultural, que assumiram uma nova referência cultural niilista, esquizoide e amedrontada: a mestiçagem

representou, de fato, a imposição o embranquecimento” (FERREIRA, 2016, p. 19). Essa estratégia foi muito usada, tendo como principal objetivo a dificuldade de identificação desses negros com sua cultura mãe, pois assim se evitava fugas (na época da escravatura), uma vez que se perde essa identidade com sua terra, seus costumes e tradições.

Nesse ponto, podemos compreender, a partir de Foucault (2003), a manifestação do poder materializada nos próprios corpos dos sujeitos e não apenas de forma subjetiva, mas ainda assim um poder que ocupa de forma silenciosa todos os espaços e condiciona até mesmo aqueles subjugados a viver sob sua égide, criando assim, na própria representação do corpo como instituição na qual o poder é aplicado, a ideia de uma classe dominante, à qual se concede o poder apenas pela “inscrição” que são seus corpos se condicionarem a regra daqueles que detém o poder. (BOURDIEU, 2003). E a manutenção dessa ordem social se dá por meio de uma ressignificação da história, trazendo a criação de uma cultura mestiça, que busca esquecer e maquiagem as dores e crueldades que impregnam a história dos negros no Brasil, reescrevendo o corpo das negras de aquilo que servia a seus donos para a “mulata Globeleza”, nua, exposta e barata, reiterando a que apesar de diferente, a ordem de poder ainda se reproduz (FERREIRA, 2016).

No caso do funk, Lopes (2011, p. 45) diz que “fica implícito que o grande problema não é o gênero de música, Funk, mas quem o consome. Em outras palavras, o racismo inconfessável, na forma de preconceito musical, dissimula quem é o verdadeiro alvo da discriminação”. Ainda sob essa perspectiva, utilizando da filosofia de Lopes, podemos dizer que no início do funk, sua imagem perante os grandes veículos de comunicação era bem diferente da atual. Pois, existia com frequência uma ideia de vinculação entre o funk e a ideia de gravidez na adolescência.

Esse é apenas um dos pontos de crítica, pois vamos ao longo da história encontrando outros; não que o estilo musical não tenha certa influência nesses aspectos sociais que são parte de identidade de pensamento e personalidade, mas não podemos reduzi-los como único meio pelo qual se vincula tais atos. Outro ponto de criminalização do funk em sentido moral, foi o entendimento de que a música estaria ligada com um maior número de pessoas soropositivas (HIV); dessa maneira, se prepara o terreno para a separação do funk em dois mundos musicais e culturais: os que são funkeiros no sentido de consciência e os mais pesados, intitulados pelo funk do “mal”. Tais funks do mal, são pensados a partir de sua vinculação com o mundo do tráfico, prostituição e “putaria”, assim como coisificação do sexo feminino (ARNOLDT, 2019; CAETANO, 2015; LOPES, 2011).

Destarte, podemos ver que a marca que existe sobre o negro no Brasil é intensa, pois mesmo os artistas desse movimento são colocados sob suspeita, ocupam o mesmo lugar que

qualquer negro ou negra no Brasil, um lugar de desconfiança, de violência simbólica e tem seu “som de preto e favelado” relegado ao lugar histórico que lhe é impugnado pela sua cor, a marginalidade. Em vista dessa realidade, resta aos funkeiros se adequarem, se moldarem em um formato que a sociedade branca teria mais facilidade em aceitar, trazendo pras suas músicas letras que falavam de “coisas do bem”, novamente vendo sua história, suas reivindicações e sua voz sendo colocada embaixo do tapete histórico, tudo isso continua presente, mas não podem ser vistas de forma direta. Existe uma imposição de submissão a mídia dominante ou desaparecimento, então os padrões de qualidade impostos por essa mídia devem ser seguidos e com isso é posta em xeque a arte negra, como coisa de “gentinha”, coisa de “preto e favelado” (ARNOLDT, 2019; FERREIRA, 2016; PIAGGE; SOUZA, 2020)

Ao longo de três décadas, temos o funk como um produto oriundo de uma subcultura-histórica, e sua relevância social não tem prestígio entre as classes média e dominante; dessa forma, falar em funk é vincular as letras e a cultura do funkeiro a certa apologia ao crime. Assim, a já estigmatizada favela se torna ainda mais mal vista em decorrência do funk e pela sua representação na cultura negra, sendo o Brasil um país racista. Desse modo, podemos dizer que essa divisão entre os dois mundos do funk (funk bom e funk mal), juntando com outras características e estigmatização social da favela e do funk, levam os funkeiros em direção a um novo modelo de música (LOPES, 2011, p. 63-66).

Nesse conjunto de situações, surge não apenas uma nova maneira de se fazer o funk, mas também de reivindicar o lugar do negro na sociedade, o lugar da favela como constituinte efetiva da cultura brasileira. Todavia, existem divisões em todos os setores do mundo cultural, isso não seria diferente no funk, logo para alguns a única questão relevante era ganhar dinheiro, sem qualquer preocupação com o que ou porque se luta pela dignidade dos negros no Brasil, pelo melhor entendimento da originalidade das favelas etc.

Assim, mesmo com todas as dificuldades, o funk mostrou ser mais que uma moda passageira, pois se estabeleceu como cultura. O funk possibilitou uma identificação subjetiva de um si mesmo que se constrói em sua ipseidade e sua mesmidade a partir dessa característica cultural-histórica-social do funk.

6.1 Funk: entre duas tradições e sua reivindicação

Podemos dizer que o funk nasceu sob a égide da violência, mas, também pela superação cultural de buscar uma identificação social e histórica com seu povo, com a favela e com as lutas de um povo. Em grande medida, as letras do funk, faziam uma denúncia que tanto o Estado

como a sociedade burguesa não queriam saber, ou sempre souberam e escondiam essa realidade como um amortecedor social. Do mesmo lado que encontramos a sociedade bem-organizada do Rio de Janeiro (início do movimento funk no Brasil), podemos ver o contraste na denúncia que o funk faz parte de uma subcultura que está a sua margem, sem dignidade, sem condições, sendo vista como objeto pela camada superior que obtém todos os recursos e privilégios. É nesse conjunto de questões problemáticas, que encontramos o funk como sendo um movimento de ruptura e denúncia, pois nesse primeiro momento, existe nesse estilo musical mais do que apenas uma letra, uma dança, existe um resgate identitário de um povo (ARNOLDT, 2019).

Assim, no início o Funk se constituía em um movimento artístico que cantava uma sociedade paralela, marginalizada e invisibilizada, algo que não era de interesse, não era tragável por uma sociedade que durante décadas de “embranquecimento” nacionalista se forçava a não olhar na direção desses marginalizados, para que as divisões não ficassem evidentes, logo esse Funk subversivo não era algo reconhecível, relacionável pelos membros que estavam fora dessa marginalidade, não era algo palatável. Contudo, mesmo já envolto em uma luta por sua própria expressão, por cantar as mazelas dessa sociedade paralela o Funk já falava também do machismo existente, dos termos que colocavam as mulheres em uma posição social inferior, como de fato um ser menos do que humano ou pelo menos não tão igual quanto os homens. Nessa nova música, a mulher era a “cachorra”, a “novinha”, a “cheia de fogo” entre outros termos que buscavam impor à mulher o lugar de um objeto a ser desejado, possuído, reproduzindo as estruturas machistas também dentro do ritmo. Dessa maneira, existia na figura das mulheres um reducionismo pelo machismo. Ou seja, coisificação desencarnada de sentimentos e de dignidade; podemos com isso, dizer que a mulher se tornava um objeto com valor apenas sexual. Sua sexualidade se tornava nesse contexto a única moeda de troca, pois não existia mais que o genital feminino na figura da mulher. Com isso, o funk não apenas trouxe, por um lado, essa luta pela identidade pessoal e identidade coletiva de um povo com suas dificuldade e críticas sociais, como também contribuiu para a coisificação do feminino¹⁴ (FERREIRA, 2016; GUIMARÃES, 1995; LOPES, 2011).

¹⁴ Nesse contexto, “o funk ganhou visibilidade no Brasil no começo da década de 1970, com os “bailes da pesada”, que reuniam um público de 5.000 pessoas por domingo no Canecão, casa de shows na Zona Sul do Rio de Janeiro. Na primeira metade dessa década, os bailes foram transferidos para clubes do subúrbio, e o funk então viveu a fase de valorização da cultura negra, apelidada pela imprensa da época de Black Rio (VIANNA, 1988). A nacionalização do funk tornou-se completa na década de 1990, iniciada pelo DJ Marlboro com o disco “Funk Brasil” em 1989. A inserção de instrumentos originários do samba, como o atabaque e o tamborim, contribuiu para o surgimento de um “funk carioca”, já bem diferente daquele que um dia foi importado dos EUA (GUEDES, 2007). As letras das músicas começaram a ser cantadas em português e a trazer como tema questões do cotidiano das favelas e bairros pobres. É nessa mesma conjuntura, entretanto, que o funk e o funkeiro começaram a ser mais associados à violência, principalmente quando recaía sobre ele a culpa pelo arrastão ocorrido na praia do Arpoador, na capital fluminense, em 1992 (ARRUDA *et al.*, 2010). Na mesma época, a ação conjunta de jovens e crianças

Os personagens dessa cultura do funk, eram pessoas comuns, contudo, numa sociedade onde se é algo a partir do que se tem, em sentido de valor financeiro, o homem e a mulher comum são apenas objetos. Existe uma desqualificação dessa subjetividade; essa humanidade não existe para a grande elite, pois esse sujeito comum, que trabalha oito horas por dia, que financeiramente não tem quase nada, morador de periferia é julgado, em sua maioria, como descartável. Existem, nesse jogo dialético, dois mundos: por um lado, o mundo desenhado pela sociedade abastada e política do Brasil, por outro lado, as pessoas oriundas de uma periferia, onde existe um conjunto moral de vida e valores totalmente diferente dos primeiros.

Por assim dizer, esse primeiro grupo pensava que a existência do segundo é tão somente pela sua e, o funk de certa maneira, mostra uma cultura de denúncia, que acende sua voz e faz pensar sobre a indignidade de colocarem a margem um grupo social que apenas é diferente (FERREIRA, 2016); de acordo com Foucault (2003), não se pode mais pensar que a massa de sujeitos é controlada pelos demais, pois mesmo tendo menor poder aquisitivo essa massa pensa por conta própria. Pode até se enganar alguns, mas não todos, pois existem na massa aqueles que reconhecem seu valor e transcendem sua realidade para pensar por si mesmos. Desse modo, não são teorias intelectuais que vão nos levar a conhecer a verdadeira realidade da vida, mas a prática. Ou seja, a teoria não é capaz de alcançar os limites do real, ela não chega até a periferia a partir dos muros da universidade.

Segundo o filósofo Foucault (2003, p. 70),

por muito tempo as teorias intelectuais nos têm levado a alguns labirintos e paradoxos. E aparentemente, nenhuma teoria intelectual causou o alívio necessário a algumas mazelas tão antigas quanto a história da própria sociedade humana [...] a prática é a melhor expressão de qualquer teórico.

Por isso, quando olhamos para a originalidade do funk, não podemos apenas pensar em uma música, mas sim em uma construção de transversalidade de sua identidade. Assim, o funk está no seio da cultura identitária do Brasil; os diferentes povos que constituem a identidade do povo brasileiro são de maneira direta ou indireta um reflexo da cultura do funk, da luta das favelas pelo seu reconhecimento, do povo negro e de sua identidade em todos os níveis; pois, a própria noção de “bom gosto” ou “mal gosto” é uma construção social do homem dominante, o colonizador: essa problemática estética está enraizada na cultura pela maneira

que praticavam furtos a turistas no calçadão de Copacabana já tinha sido chamada de "arrastão" (RODRIGUEZ; FERREIRA; ARRUDA, 2011). Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000300006. Acesso em: 12 out. 2021.

como a doutrina dominante fez sua manipulação, mas não significa que isso seja estático (FERREIRA, 2016; SCHOLZ, 2009).

Nessa perspectiva, podemos nos perguntar pela validade do conhecimento que cada sujeito traz e de que maneira podemos nos despir dessas noções dominantes sem perder a autenticidade de uma cultura ou mesmo de um conhecimento; isto é, de que forma podemos pensar na cultura e no conhecimento enquanto algo que não fique apenas numa visão teórica-científica de acordo com uma lógica aristotélica? Seria possível pensarmos nas problemáticas do sujeito funkeiro pela lógica de um conhecimento de cunho particular? Para a pesquisadora e professora Mirian Alves Ferreira,

aceitar que era necessário despir-me de conceitos elitistas para enfronhar-me num mundo que não me pertencia, se deu quando certa vez em sala de aula, enquanto eu explicava sobre a diferença do pensamento científico e o senso comum, um aluno me perguntou por que ele não podia considerar o tal do “pensamento científico” como senso comum já que a ciência era “comum” para nós. Foi nessa hora, tentando explicar a esse meu aluno, que acabei percebendo que senso comum assim era, pois quem dominou o poder político resolveu que assim o seria. Afirmção que leva ao descrédito da infalibilidade do pensamento dito comum. Afinal o que seria o senso comum? (FERREIRA, 2016, p. 23).

Segundo Chauí (2002), a cultura do conhecimento comum ou senso comum, pode ser tomada como uma forma de generalização, contudo, sua maior diferença no que se refere a ciência é que o senso comum se baseia em hábitos dos povos, em sua maioria construídos sob diferentes aspectos subjetivos; já a ciência, é construída por um padrão lógico de pesquisa e investigação, que desde Aristóteles, pela lógica ocidental, consiste em uma descoberta ou investigação de cunho racional e não pelos hábitos cristalizados como verdade¹⁵. Com isso, a diferença está na maneira que se aborda o mesmo problema: de um lado temos a visão subjetiva adquirida por verdades questionáveis, por outro lado, encontramos um conhecimento maduro e erguido pelo desempenho de um cálculo e procedimento racional (FERREIRA, 2016). Sobre essa urgência em um conhecimento verdadeiro e racional, podemos dizer que Aristóteles é quem mais se dedicou no ocidente em reforçar isso pela lógica; assim, os discursos posteriores a ele, utilizaram essa maneira de pensamento pela sua relação com a dominação da massa.

¹⁵ “Para a filósofa, entre outras singularidades, a diferença entre senso comum e pensamento racional seria a forma como os dois se dão. Um é a repetição de situações cotidianas utilitaristas e o outro é resultado da racionalidade. E a racionalidade era indiscutível para os gregos. Aliás, foram os gregos os construtores do pensamento ocidental que se reconhece válido quando é tido por racional. Temos medo da irracionalidade. Fomos formados pelo pensamento grego que, principalmente em Aristóteles, mostra que somente o pensamento lógico é válido”. “[...] Contudo, a racionalidade acabou uniformizando nossa atitude em relação à vida. Talvez por isso o filósofo alemão F. Nietzsche tenha visto nela o fim da criação e o traço mais espesso do niilismo” (FERREIRA, 2016, p. 23).

É nesse sentido, que Nietzsche (1999) surge com uma teoria acerca desse conhecimento ocidental: sua ideia é que vivemos em um estado de niilismo¹⁶. Por assim dizer, o niilismo nietzschiano se torna um estado psicológico pelo qual o homem se compreende; ou seja, “[...] o niilismo como estado psicológico terá de ocorrer, primeiramente, quando tivermos procurado em todo acontecer por um sentido que não está nele: de modo que afinal aquele que procura perde o ânimo” (NIETZSCHE, 1999, p. 380); seguindo essa mesma cadeia de interpretação, o “niilismo é então o tomar consciência do longo desperdício de força, o tormento do ‘em vão’, a insegurança, a falta de ocasião para se recrear de algum modo, de ainda repousar sobre algo – a vergonha de si mesmo” (NIETZSCHE, 1999, p. 380).

Apesar disso, “[...] a palavra da racionalidade, da lógica, da uniformidade analítica nos deu, dessa forma, os parâmetros que deveríamos seguir eticamente em sociedade. E Ética, como vê Aristóteles, é uma questão de hábito” (FERREIRA, 2016, p. 24). Sobre isso, podemos observar a questão mais a fundo examinando a obra de Aristóteles (1987),

pelos atos que praticamos em nossas relações com os homens nos tornamos justos ou injustos; pelo que fazemos em presença do perigo e pelo hábito do medo ou da ousadia, nos tornamos valentes ou covardes. O mesmo se pode dizer dos apetites e da emoção e da ira: uns se tornam temperantes e calmos, outros intemperantes e irascíveis, portando-se de um modo ou de outro em igualdade de circunstâncias. Numa palavra: as diferenças de caráter nascem de atividades semelhantes. É preciso, pois, atentar para a qualidade dos atos que praticamos, porquanto da sua diferença se pode aquilatar a diferença de caracteres. E não é coisa de somenos que desde nossa juventude nos habituemos desta ou daquela maneira [...] tudo depende disso.

Dessa forma, é o hábito que forma a ética em Aristóteles. É interessante pensarmos que mesmo um hábito ruim pode de alguma maneira proporcionar um momento ético pela sua repetição; todavia, a ética em Aristóteles é complexa e não nos cabe examiná-la de cabo a rabo pela sua grande dificuldade em trabalharmos numa dissertação um assunto tão cheio de problemas e questões das quais exige mais espaço de pesquisa. Nossa tarefa é colocar essa discussão em comunhão com a ideia de cultura do funk e de como a cultura dominante fez uso desses conceitos para a manipulação da massa. Com isso, “pensamos no comportamento ético

¹⁶ Sobre isso, podemos ler o seguinte: “Niilismo (do lat. nihil - nada) 1. Doutrina filosófica que nega a existência do absoluto. Quer como verdade, quer como valor ético. 2. Termo empregado por Nietzsche para designar o que considerou como o resultado da decadência europeia, a ruína dos valores tradicionais consagrados na civilização ocidental do século XIX. Caracteriza-se pela descrença em um futuro ou destino glorioso da civilização. Opondo-se, portanto, à ideia de progresso: e pela afirmação da "morte de Deus". Negando a crença em um absoluto. Fundamento metafísico de todos os valores éticos, estéticos e sociais da tradição. O niilismo nietzschiano deve, no entanto, levar a novos valores que sejam 'afirmativos da vida', da vontade humana. Superando os princípios metafísicos tradicionais como a "moral do rebanho" do cristianismo e situando-se "para além do bem e do mal"” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001).

sempre como algo positivo seguindo fundamentalmente a visão kantiana que unia ética a um imperativo categórico que impunha à pessoa um “tu deves”, não optativo”¹⁷ (KANT, 2007, p. 24). Contudo, “o conceito aristotélico se diferencia do de Kant, pois se aquele advém de qualquer atitude repetida, a partir de uma escolha, este é como um aprisionamento que ignora a liberdade de opção e a ignorância” (KANT, 2007, p. 24).

É nessa linha de compreensão que podemos entender a maneira pela qual Nietzsche ataca a maneira como Kant postula o problema acerca da moral e da ética, pois, “conquistar o direito de criar valores é a mais terrível apropriação aos olhos de um espírito sólido e respeitoso. Para ele, isto é, uma verdadeira rapina e coisa própria de um animal rapace” (NIETZSCHE, 1999, p. 230). Dessa forma, o filósofo faz um ataque direto a noção de termos apenas um tipo de moral ou ética no mundo, pois se isso ocorre, perdemos nosso maior bem que é a noção de liberdade. Sobre isso, se pode dizer que não “há mais razão no teu corpo do que na tua melhor sabedoria. E quem sabe para que necessitará o teu corpo precisamente da tua melhor sabedoria?” (NIETZSCHE, 1999, p. 41). Com isso, “diagnosticar os valores estabelecidos é um dos propósitos que Nietzsche coloca em textos como “Assim Falava Zaratustra”. Pois, introduzindo a noção de valor, ele opera uma subversão crítica [...]” (FERREIRA, 2016, p. 25).

A criação de uma hierarquização entre o valor de “bem” e “mal” tomados como valores essenciais, eternos e imutáveis são também frutos de algum ato histórico, não são algo que existiu desde sempre, obra de algum princípio ou ser superior. São valores humanos, criados por humanos para que pudessem reger e normalizar suas formas de convívio e mediar suas interações e assim como foram criados, podem ser modificados ou mesmo desaparecer dando lugares a novos valores (MARTON, 2015).

Dessa forma, nossa pesquisa segue nesse percurso paradoxal: pois caminha entre pensar no funk a partir de sua identidade cultural e ao mesmo tempo vislumbrar suas potencialidades em manter um machismo presente nessa cultura pela ideia de objetificação e coisificação da mulher. É nesse sentido que precisamos pensar sobre a renúncia de uma ética e de uma moral fixa, estática, que contribuiu e vem sendo veículo para o machismo e preconceito sob os aspectos da diferença. Assim, não se trata nem de deixar a ética e nem de aceitar o senso comum, mas de pensarmos em um percurso capaz de entender a diversidade cultural de uma maneira

¹⁷ “Ora, todos os imperativos ordenam ou hipotética ou categoricamente. Os hipotéticos representam a necessidade prática de uma ação possível como meio de alcançar qualquer outra coisa que se quer (ou que é possível que se queira). O imperativo categórico seria aquele que nos representasse uma ação como objetivamente necessária por si mesma, sem relação com qualquer outra finalidade. Como toda a lei prática representa uma ação possível como boa e por isso como necessária para um sujeito praticamente determinável pela razão, // todos os imperativos são fórmulas da determinação da ação que é necessária segundo o princípio de uma vontade boa de qualquer maneira” (KANT, 2007, p. 50).

igualitária, tendo ao mesmo tempo esse olhar reflexivo para o perigo do funk num aspecto objetal do sexo feminino, sem esquecer de seu papel cultural-histórico.

6.2 O Funk e sua identidade

Aqui se compreende o conceito de identidade como a agregação de um conjunto de significados que estão relacionados a processos mutáveis e não permanentes de identificação entre as pessoas, de forma que essas relações se modelam e remodelam constantemente segundo os grupos, tempo e histórias as quais são expostas. Segundo Hall (2011, p. 21, apud CAETANO, 2015, p. 16) “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida”. Assim podemos compreender a forma como as relações de poder ao longo da história no Brasil, a constituição e negação das questões raciais sob uma enganosa democracia racial pautada num contexto de somos todos iguais, constituiu um conceito de identidade que vem sendo negado e combatido dentro de movimentos sociais negros, como o movimento do funk. Tendo essa compreensão de identidade por base podemos trabalhar a forma como o funk do passado e atual trata e é tratado dentro da sociedade e visualizar de forma mais clara a constituição de uma nova identidade, gerada pelas relações dos funkeiros e, especialmente, das funkeiras com a expansão da aceitação social desse gênero musical que deu voz à periferia.

Os MCs Amilka e Chocolate não entendiam estarem criando um hino carioca (nacional) do funk do que seria uma das representações máximas do funk, mas com “*som de negro, favelado, mas quando toca ninguém fica parado*” se criou essa concepção, a partir dessa letra, como sendo o norte orientador do início do funk. Essa questão é levantada de forma a colocarmos uma interrogação sobre a maneira de como as identidades negras foram tratadas no Brasil; falar em sons de negros e favelados, revela uma denúncia pelo apagamento da cultura periférica em prol da cultura dominante. Com isso, podemos observar que essa noção de cultura superior vem numa estrutura de dominação, entendida como sendo aquela cultura onde se encaixa a ideia de uma intelectualidade europeia. Sobre isso, podemos lembrar das Belas Artes, tidas como grande cultura ou movimento intelectual e, tudo que está fora desse sentido estético de beleza não pode ser considerado como cultura. Assim, a produção cultural acontece nas grandes metrópoles e sendo uma tradição oriunda do Império Romano pela era cristã (FERREIRA, 2016; ORTIZ, 2006).

Sendo assim, “[...] a cultura que não pertencesse à representação branca/ europeia não tinha legitimidade; era simplesmente folclórica¹⁸. Pensando aqui no que se considera uma expressão artística melhor ou mais importante que outra” (FERREIRA, 2016, p. 27). Um exemplo dessa cultura branca e dominante, pode ser visto em imagens artísticas, pois um quadro ou mesmo uma escultura são representações máximas da dominação europeia frente a outras culturas consideradas como inferiores. Assim, essa cultura dominante é um poder legitimador que valida os conceitos de modernidade e civilização e foram utilizados para estabelecer a Europa como um poder hegemônico, impondo a ideia de que existia uma superioridade em sua cultura que deveria ser almejada. Esse discurso foi reforçado pela violência colonizadora que reforçou a posição da Europa como centro de poder e através de um discurso de subjugação criava mecanismos de subordinação aos colonização, legitimando e validando suas empreitadas coloniais, das quais ainda hoje se vive os desdobramentos socioculturais, pois por mais que não exista de forma tão explícita uma colonialidade violenta, o discurso do colonizador ainda molda as sociedades que tocou e gera situações de exclusão, racismo, preconceito que moldam muito do que se vê no tratar da figura do negro no Brasil (SILVA; PASSOS, 2015)

Pela não legitimação dessa cultura negra e periférica (assim como tantas outras culturas negligenciadas), o funk em seu primeiro momento sofreu de muita crítica pela elite dominadora que se sustenta em uma cultura branca-ocidental. Contudo, ainda se mantém na esteira a compreensão de identidade como algo movediço, pois mesmo com a atual significação do funk enquanto identidade de um povo e expressão cultural, existe um movimento que necessita a todo momento ter um reforço acerca dessa identidade que se constitui pela sua singularidade. Mesmo porque, sabemos que todos os processos de identidade pessoal e identidade coletiva se baseiam em uma identificação com uma outra alteridade (FERREIRA, 2016; LUCENA; SANTOS, 2009).

Assim, a identidade pessoal, seja em um nível subjetivo ou coletivo, se forma a partir de uma convivência com o outro num sentido de outrem e no sentido de alteridade enquanto um outro mundo, um outro cultural. Desse modo, pensarmos na problemática da identidade pessoal é muito além do que podemos categorizar numa situação concreta; pois, não existe identidade fixa, por mais que tenhamos na ideia de identidade-idem uma parte estática, ainda podemos ver a ipseidade dessa identidade em pleno movimento (LUCENA; SANTOS, 2009;

¹⁸ “Pensando na definição clássica que aparece na Biblioteca Virtual do Governo do Estado de São Paulo: A palavra “folclore” foi criada, em 22 de agosto 1846, pelo pesquisador de cultura europeia e antiquário inglês William John Thoms (1803-1885), para denominar um campo de estudos até então identificado como “antiguidades populares” ou “literatura popular”. Dissertação de mestrado. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14651/1/2013_FlaviaMedeirosdeCarvalho.pdf.

RICOEUR, 1990, 1988). Dessa forma, identidades se elaboram através de complexas interações dos indivíduos com seu grupo e com o grupo de fora, configurando um espaço de encontro de subjetividades (LUCENA; SANTOS, 2009). Pois assim, “a “identidade” remete a se pensar sempre num caminho inacabado e renovável. Caminho esse que se constrói mediante um trabalho de elaboração de um passado mais ou menos comum e de uma memória coletiva que se diz compartilhada pelo grupo” (LUCENA; SANTOS, 2009, p. 33). Nesse aspecto, pensarmos na identidade é compreender ela por esse processo de inacabamento, o que Paul Ricoeur (1990, 1988) vai falar de uma narrativa constante acerca desse *quem é o si mesmo?* Ou seja, a identidade pessoal é uma constante interrogação pela sua identidade concebida sob os dois modelos temporais de identidade-*mesmidade* e identidade-*ipseidade*.

Para Lopes (2011, p. 18),

o Funk é um movimento cultural em construção identitária e que isso o faz, apesar de ter a força da periferia marginalizada, também, um movimento quebradiço por conta das exigências que fazem a ele: que se enquadre e se adeque às normas morais vigentes. Porque, o feminino quando expressado nas letras do Funk carioca, não é passível de uma separação entre a moral da cultura brasileira relacionada à mulher e à identidade desse movimento cultural. Essas duas dimensões sociais se apresentaram entrelaçadas, dado que “a cultura passa a ser redimensionada [...], agora, assumindo-se como uma teia de significados sobre o qual o ser humano se acha suspenso

Assim, podemos dizer que houve na identidade do funk uma disseminação diaspórica de acordo com a característica de sua identidade cultural; ou seja, tal qual ocorrido nos guetos norte-americanos, a existência de um ponto comum que ligava todos os negros e negras, sua relação de origem com a mesma África, seu viés, tanto lá quanto em território brasileiro, foi marcado pela expressão artística da periferia, aquela que era menosprezada e considerada desimportante pelas elites (OLIVEIRA, 2006)

Pensando em todo esse cenário, Lopes (2011, p. 25-26) fala em uma deglutição do próprio hip-hop que se reinventa a partir do funk carioca¹⁹. A partir disso, podemos dizer que a cultura negra lutou por muitas décadas no Brasil, a fim de salvaguardar sua identidade. Mas, é certo que para esse processo houve muita submissão, embranquecimento e negociações. Assim,

¹⁹ “Desse modo, para compreender a cultura negra diaspórica não é necessária uma permanente volta às origens na África [...]. Não é a origem comum que define, simbolicamente, a diáspora africana e sim um compartilhamento de experiências marginais e subalternas [...]. Nascido nas periferias de uma cidade norte americana pós-industrial, o hip-hop sempre carregou marcas de uma cultura transnacional, uma vez que reunia os recursos e as tradições vernaculares não só de jovens afro-americanos, mas também da juventude jamaicana, caribenha e latina que residia na cidade de Nova York. Portanto, vista por esse ângulo diaspórico, a transformação do hip-hop – uma performance híbrida desde seu início – em Funk carioca não evidencia uma simples importação cultural [...]. Trata-se da (re)invenção e renovação de ritmos negros que sempre pulsaram nos bairros pobres e nas favelas cariocas” (LOPES, 2011, p. 28).

se entende o mito da cultura negra presente na democracia racial brasileira (FERREIRA, 2016).

Todavia,

[...] como a cultura popular tem se tornado historicamente a forma dominante da cultura global, ela é, então, simultaneamente, a cena por excelência, da mercantilização, das indústrias onde a cultura penetra diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante – os circuitos do poder e do capital. Ela é o espaço de homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro de sua rede, espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais estabelecidas às vezes sem resistência. Ela está enraizada na experiência popular e, ao mesmo tempo, disponível para expropriação (HALL, 2003, p. 74).

Destarte, o funk em seu início pelos anos de 1980, não foi algo que trouxe grandes preocupações para as tais “famílias brasileiras”, pois não se tinha uma noção de que esse movimento cultural se tornaria uma identidade coletiva e reforçaria os aspectos identitários de luta e crença do povo negro e periférico. Antropólogos, como Hermano Viana, consideraram que para a elite dessa época, o funk apenas surgia como mais um produto de pessoas pobres sem qualquer risco à classe burguesa. Contudo, algo ocorreu no meio desse caminho e a música assim como a cultura do funk começou a ser cada vez mais vista em páginas policiais, levando o movimento do funk para um outro momento de sua história (FERREIRA, 2016).

6.3 A criminalização do funk

De acordo com o que já vimos acerca da história do funk, assim como de sua construção enquanto cultura, houve em toda essa narrativa uma luta pela própria consciência de pessoas periféricas, negras e colocadas a margem por uma cultura dominante. Contudo, essa reivindicação por seu lugar social, sofre uma nova crítica, a saber: a sua criminalização. Ou seja, na ponta do Iceberg que se tornou a base para a falsa democracia racial (assim como houve com o Samba antes da Bossa Nova ter se embranquecido) o racismo volta com força para o funk e revelou assim um outro ponto de ataque bastante complexo; é nesse ataque, que o funk passa a ser criminalizado, tendo sua interação no meio cultural se diluindo e indo para as páginas policiais. Assim, o negro passa a ser novamente colocado a margem, a cultura negra volta a sofrer pela sua singularidade e não para menos o funk se torna um personagem ruim da vida carioca (FERREIRA, 2016, p. 30).

Dessa forma, Lopes (2011, p. 34) nos diz que um evento que possibilitou uma maior presença midiática dos jovens da favela, foram os chamados arrastões, um termo criado pela mídia para designar uma suposta invasão de uma praia famosa do Rio de Janeiro por jovens

funkeiros, por habitantes da favela em geral, esse termo de conotação pejorativa reproduzia na grande mídia o preconceito existente contra o preto e o pobre, assinalando que esses sujeitos não tinham boas intenções, acusando e apontando que tinham a intenção de furtar as classes mais altas que “pertenciam” a aquele lugar. Por mais que esses eventos não sejam o início do funk, eles trouxeram visibilidade a esse movimento, a esses jovens e gerou repercussões, mais presença na mídia e estudo por críticos culturais, devido a isso veio a ser considerado como um marco importante na história do funk e da cidade²⁰.

Assim, o novo ritmo passa a ser visto como uma cultura da marginalidade, sendo perigosa e bandida. Essa visão estereotipada da periferia e seus moradores leva a uma série de ações policiais no trajeto que os jovens faziam até as praias, pois em disso esses locais se tornaram guetos que ameaçavam a paz pública e foco de atitudes policiais. Isso deixa ainda mais evidente que a cultura negra no Brasil, nunca foi tratada de uma maneira dialética, mas sim, pela sua explícita negação dessa cultura enquanto algo pertencente ao povo brasileiro pela sua riqueza e diversidade²¹. Com essa exposição é possível alegarmos que o Movimento Funk não foi capaz de ser reconhecido como uma atividade legítima e uma expressão popular logo após seu surgimento, pois, assim como muitas outras atividades feitas por negros e negras no Brasil, o preconceito que ainda vigora de forma intensa em nossa sociedade, cria condições das quais se é difícil escapar e com as quais é difícil se negociar sem abandonar, modificar, ajustar muitas de suas expressões (FERREIRA, 2016).

Com isso, podemos dizer que existe uma semelhança entre a criminalização do funk e a do samba no início do século XX, pois este também foi alvo de estratégias midiáticas que visavam marginalizar alguns dos territórios onde o samba existia, a ideia do “malandro” que era atrelada ao samba designava um tipo urbano e desviante naquela época, logo, alguém que

²⁰ Segundo Ferreira (2016, p. 31), “mesmo alguns transeuntes que testemunharam o ocorrido, e até agentes de segurança pública, indagarem-se se o que assistiram no Arpoador, naquele dia 18 de outubro, foi mesmo um acontecimento violento, criminal. Isto é, alguns se perguntam: sendo essa uma das praias preferidas pelos funkeiros, aquilo não só parecia não ter acontecido ali pela primeira vez, como também alguns olhares mais atentos indagavam-se se o ocorrido não seria uma tentativa frustrada das galeras de diferentes morros cariocas, dentre elas os funkeiros, de encenar o ritual de embate que esses jovens inventaram nas pistas de dança dos inúmeros bailes realizados semanalmente no Rio”. Isso foi denunciado pelo, então, governador Leonel de Moura Brizola, que desde o primeiro momento uniu a ideia dos arrastões a uma visão racista da Mídia. Disponível em: <http://cidadedeminas.blogspot.com.br/2014/11/globo-usou-arrastao-de-1992-para.html>. Acesso em: 12 out. 2021.

²¹ “Existe, é claro, um conjunto de experiências negras historicamente distintas que contribuem para os repertórios alternativos que mencionei anteriormente. Mas é para a diversidade e não para homogeneidade da experiência negra que devemos dirigir integralmente nossa atenção agora. Não é somente para apreciar as diferenças históricas e experiências dentro de, e entre, comunidades, regiões, campo e cidade, nas culturas nacionais e entre as diásporas, mas também reconhecer outros tipos de diferenças que localizam, situam e posicionam o povo negro. A questão não é simplesmente que, visto que nossas diferenças raciais não nos constituem inteiramente, somos sempre diferentes e estamos sempre negociando diferentes tipos de diferenças – de gênero, sexualidade, classe” (HALL, 2003, p. 346).

não se encaixava nos padrões e gerava incômodo (VIANNA, 1999, apud CAETANO, 2015). Em relação ao funk, a ligação do funk ao crime, busca uma marginalização dessa expressão cultural ao atrelar aqueles que criam e participam desse movimento como dissidentes, desviantes. Isso é apoiado pelo preconceito já arraigado na sociedade que ao ver o funk “como coisa de preto” traz o estigma do jovem de baixa renda, desempregado, periférico, uma figura que pode ser ligada ao conceito do malandro, mais uma vez, por meio da mídia, uma classe dominante busca forçar uma exclusão e uma marginalização daquele que considera diferente e inadequado a seus valores e condutas (CAETANO, 2015; FERREIRA, 2016).

Entretanto, nos anos de 1990, o funk passa por uma metamorfose; assim, o movimento do funk ganhou popularidade, sendo mais conhecido entre os diferentes públicos. Os MCs entraram em destaque e se construiu de uma maneira mais intensa da identidade coletiva do funk. A partir dessa época, o funk começa a ganhar proporção nacional pela sua letra em português, tratada de maneira mais próxima da realidade das periferias por onde se espalhava (em especial, favelas do Rio de Janeiro); com isso, foi pouco a pouco atraindo pessoas de outras classes sociais ao movimento. Assim, os bailes funk se tornam atrativos e passam a ser cantados em alguns lugares da Zona sul do Rio de Janeiro (LOPES, 2011).

Nesse mesmo sentido, Giorgi e Sampaio (2016) falam de uma significação na cor de pele, na fala, como materialidade da identidade do funk carioca; desse modo (HALL, 2003), a estigmatização pela noção de uma raça, é apoiada de forma preconceituosa como sendo uma identidade de pessoas preguiçosas, entendida como sendo a raça negra inferior. Acerca dessa noção, houve tal interpretação por muitos séculos e ainda hoje encontramos fortes vestígios disso, mas de uma maneira mais disfarçada. Ora, “dessa forma o racismo dito biológico ou as discriminações por conta da diferença cultural agem simultaneamente, num jogo de hierarquias, onde o poder já estabelecido em séculos de atrocidades em nome da pureza racial se equilibra no fio tênue do discurso ético” (FERREIRA, 2016, p. 32).

Segundo Hall (2003, p. 72),

nos anos 80, alguns críticos observaram um declínio no racismo de base biológica e um aumento do "novo racismo cultural" (BARKER, 1981). Modood de fato menciona um "retraimento do racismo de cor" e um "reforço [do] racismo cultural em microescala" na Grã-Bretanha. [...]. O que parece mais apropriado é uma concepção mais ampla do racismo, que reconheça a forma pela qual, em sua estrutura discursiva, o racismo biológico e a discriminação cultural são articulados e combinados. Essas duas "lógicas" estão sempre presentes, embora sofram combinações diferentes e sejam priorizadas distintamente, de acordo com o contexto ou em relação a diferentes populações subjugadas [...]. Uma vez que "negro" — antes um epíteto negativo — tornou-se um termo de identificação cultural positivo

(BONNETT, 1999), pode-se falar aqui de uma "etnização" de "raça". Ao mesmo tempo, a diferença cultural adquiriu um significado mais violento, politizado e contestatório, que se pode pensar como a "racialização" da etnicidade (por exemplo, "limpeza étnica").

Além disso, o problema multicultural tem sido de entendimento binário: universalismo versus particularismo. Isto é, seria ainda possível uma visão como essa num mundo globalizado como o do século XXI? Ora, cada vez mais, as pessoas vivem buscando um sentido para a existência, esse sentido é construído ao lado de sua busca por identidade pessoal. As identidades são forjadas pela relação histórica-social e ancestral que temos com o passado, com nossas tradições²² (HALL, 2003).

Com isso, vemos um rompimento com as velhas identidades que era usadas como alicerces de estabilização da sociedade. Como os conceitos que permeiam a identidade são mutáveis e criados, o declínio de uma identidade, ainda dominante, abre espaço para que novas criações, para que novas identidades ganhem espaço deslocando e abalando as estruturas das sociedades modernas, mudando os quadros que davam aos indivíduos uma base estável no mundo social. Assim a chamada “crise de identidade” é parte de um processo amplo que vem se tornando cada vez mais intenso e que gera um rompimento com antigas certezas que alicerçavam a existência dos indivíduos naquele modelo de sociedade (HALL, 2003).

Esse processo de mudança aponta sobre a própria modernidade e sua construção identitária; desse modo, esses sujeitos da modernidade oriundos do iluminismo, sendo sua marca algo referenciado pela ideia de masculino e individualista pela noção de razão. Contudo, com a passagem da modernidade o sujeito passa a ter sua identidade não mais fixa, pois estamos falando de uma identidade pós-moderna, de sujeitos não mais idealizados pela racionalidade cartesiana, assim como não são mais exclusivamente vistos como masculinos, individualistas e autossuficientes; ou seja, falamos de uma transformação na própria não de identidade (HALL, 2006).

²² Para Ferreira (2016, p. 33), “a tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como repertórios de significados. Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência. [...] lembra-nos, assim, que nossas identidades são forjadas em relações históricas e ancestrais e não nos damos conta de que essas são construções de poder, mas que não somos neutros em relação a sua construção em nós. Para nós brasileiros as questões de multiculturalismo ou etnicidade não superam as questões raciais. Por ser ainda um tabu o racismo no Brasil sempre se escondeu por trás da cortina da democracia racial. E diferente da discriminação aberta do europeu ao “outro”, para nós não há o “outro”, pois somos uma nação mestiça, bondosa e igualitária. Para o autor, contudo, algo aconteceu com as “identidades” na Modernidade. Elas sofreram descentramento, deslocamento e fragmentação e mesmo como conceito inconclusivo, diz o autor que houve uma “mudança estrutural” transformadora das sociedades modernas a partir do século XX. E isso causou uma fragmentação nos aspectos culturais, tais como, gênero, sexualidade, etnia, raça etc.”.

Com isso, não temos mais nessa pós-modernidade um sujeito estável, racional e dono de verdades matemáticas como encontramos na era de Descartes; assim, a identidade passa a ser uma celebração móvel, sendo construída de forma movediça pelas diferentes culturas que nos rodeiam (HALL, 2006). O impacto dessa modernidade nas identidades culturais, em especial após e por meio dos processos ocorridos com a globalização mostra que “[...]a identidade principal dessa sociedade moderna seria sua mudança constante. Uma sociedade onde aquele sujeito iluminista, centrado e dono de si, sofreria um “desalojamento do sistema social”” (HALL, 2003).

Desse modo, a questão é: “o que estaria em jogo nessa mudança da estabilidade social? A pluralização de identidades. A pluralização das culturas. Essa pluralização das culturas nacionais costurariam as diferenças numa única identidade”²³ (FERREIRA, 2016, p. 34). A partir dessa visão plural, relativa aos problemas identitários da modernidade, podemos entender de que maneira esse paradoxo da identidade negra é colocado como uma crise de uma raça, pois temos de um lado a luta pela sua identidade enquanto povo e por outro, para que essa identidade se mantenha é necessário que em algum nível exista um embranquecimento²⁴.

É somente quando analisamos esses aspectos da identidade de um povo e sua conexão com as identidades subjetivas de cada indivíduo, que pensamos nas problemáticas que envolvem as culturas flutuantes, ou seja, não fixas assim como identidades em movimento e construção; isto é, culturas e identidades híbridas²⁵. Com isso, a própria cultura se tornou uma mercadoria de cambio entre o político e a ideia de cidadania; assim, mantemos um Estado Neoliberal pela máscara de uma ideia de democracia racial que encobre a grande desigualdade cultural e sua diferença, apoiando ainda a concepção de uma identidade coletiva construída pela

²³ “O “descentramento do sujeito”, que é um dos principais projetos do estruturalismo, ainda deixa sem solução o problema da subjetivação e da incorporação subjetiva da ideologia. Há ainda os processos do efeito subjetivo a serem explicados. Como os indivíduos concretos tomam seus lugares dentro de ideologias específicas se não temos noção do que é o sujeito ou a subjetividade? Por outro lado, temos que repensar essa questão distintamente da tradição da filosofia empiricista. Esse é o início de um longo desenvolvimento que, no “Aparelhos ideológicos de Estado”, começa com a insistência de Althusser de que toda ideologia funciona através da categoria de sujeito e somente na ideologia e em função desta que o sujeito existe” (HALL, 2006, p. 177).

²⁴ Nesse sentido, podemos dizer que Hall (2006, p. 70) pensa que “[...] as diferenças genéticas supostamente escondidas na estrutura dos genes são “materializadas” e podem ser “lidas” nos significantes corporais visíveis e facilmente reconhecíveis, tais como a cor da pele, as características físicas do cabelo, as feições do rosto (por exemplo, o nariz aquilino do judeu), o tipo físico etc., o que permite seu funcionamento enquanto mecanismos de fechamento discursivo em situações cotidianas. Já a “etnicidade” gera um discurso em que a diferença se funda sobre características culturais e religiosas. Nesses termos, ela frequentemente se contrapõe a “raça”. Porém, essa oposição binária pode ser delineada de forma muito simplista. O racismo biológico privilegia marcadores como a cor da pele. Esses significantes têm sido utilizados também, por extensão discursiva, para conotar diferenças sociais e culturais”.

²⁵ “Hibridismo não como “referência à composição racial mista de uma população”, mas como definição dessa lógica de deslocamentos multiculturais. O termo hibridismo não se refere ao sujeito em si, como contraste das definições desse mesmo sujeito na modernidade, mas “trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade” (HALL, 2006, p. 70).

cultura do colonizador²⁶ (FERREIRA, 2016; HALL, 2003). O que foi levantado até aqui evidencia que existe uma contínua tensão entre o Estado Liberal que busca manter a aparência de ser igualitário e o contínuo aparecimento de atitudes racistas dentro das sociedades que esses Estados englobam. As forças contraditórias, que surgem de forma mais intensa na juventude que não mais tem apenas seus acordos com a ancestralidade para se guiar, marcam as lutas e manifestações dentro de pluralismos culturais que são incontíveis dentro uma ilusão de igualdade como que tenta pregar e impor o Estado Liberal, e nessa luta as descrições e vocábulos se mostram cada mais insuficientes para descrever e explicar uma realidade tão diversa (FERREIRA, 2016).

Todas as pessoas se originam e falam a partir de algum lugar, pois todos pertencemos a vocabulários culturais, dentro dos quais somos capazes de produzir enunciações enquanto sujeitos culturais, e justamente por esse pertencimento, dentro desse contexto todos carregamos algum tipo de etnia (LACLAU, 1995). Assim, se torna importante uma visão desse amplo contexto cultural,

Os críticos cosmopolitas estão corretos ao nos lembrarem que, na modernidade tardia, tendemos a extrair os traços fragmentários e os repertórios despedaçados de várias linguagens culturais e éticas. Não se trata de uma negação da cultura insistir que "o mundo social [não] se divide distintamente em culturas particulares, uma para cada comunidade, [nem] que o que todos necessitam é de apenas uma dessas entidades — uma única cultura coerente — para moldar e dar significado a vida" [...]. Frequentemente operamos com uma concepção excessivamente simplista de "pertencimento" (LACLAU, 1995, p. 83)

Contudo, Hall (2003) e Ferreira (2016) nos lembram que por trás de cada ação afirmativa de raça, existe um agente histórico-social e político. Assim, a cultura negra não é diferente de outras, não é maior nem menor, mas sim é paradoxal e antagônica; não se pode divinizar ela além de sua humanidade enquanto uma grande alteridade. Desse modo, não existe cultura ou história homogênea²⁷. O que podemos observar a partir disso, é que nessa

²⁶ “A ordem legal eticamente neutra do Estado liberal depende, assim, da estrita separação entre as esferas pública e privada. Mas isso é algo cada vez mais difícil de se cumprir de forma estável. A lei e a política intervêm cada vez mais no chamado domínio privado. Julgamentos públicos se justificam a partir do domínio privado. Com os pós-feminismo, podemos compreender melhor como o contrato sexual sustenta o contrato social. Domínios como a família, a sexualidade, a saúde, a alimentação e o vestuário, que antes pertenciam fundamentalmente ao domínio privado, tornaram-se parte de um ampliado campo público e político de contestação. As claras distinções entre as esferas doméstica e a pública não se sustentam, principalmente após a entrada em massa das mulheres e das atividades "privadas" antes associadas ao doméstico. Em toda parte, o "pessoal" tornou-se "político"” (HALL, 2003, p. 74).

²⁷ “Os negros estão colocados numa relação tão ambígua com os pós-modernismo quanto estavam com o alto modernismo: mesmo quando despojado de sua procedência no marxismo desencantado ou na intelectualidade francesa e reduzido a um status mais modesto e descritivo, o pós-modernismo continua a desenvolver-se de forma extremamente desigual, como um fenômeno em que os antigos centros-periferias da alta modernidade reaparecem

“democracia racial”²⁸ parece ser comum estarmos diante da situação em que vemos pessoas negras, faveladas, pobres, brigando em praias da Zona sul do Rio de Janeiro como se fosse uma situação costumeira²⁹. O que temos nessa questão é que, pessoas negras, periféricas, estão levando às praias suas identidades, mostrando que existem outras culturas, outras maneiras de pensar (FERREIRA, 2016).

A partir disso, podemos ir compreendendo a maneira do porquê o funk foi se tornando algo de vinculação com o crime; pois antes era somente um som destinado a favela e a dar voz a cultura do morro, do negro e dos povos dessa origem, aos poucos se torna esse ponto de interseção entre diferentes culturas e vai ganhando espaço no mundo cultural e identitário do carioca. É nesse sentido, que doravante, “o baile Funk se ligou de forma costumeira a alguma ação criminosa. Curiosamente, esse tipo de associação ocorrerá mesmo se o mencionado crime ocorrer fora do Baile Funk” (FERREIRA, 2016, p. 38, apud LOPES, 2011). Da mesma maneira, nessa época “[...] matérias que quantificam o número de mortos e crimes na saída de bailes funks serão uma constante não só nos anos 1990, mas também na primeira década dos anos 2000” (LOPES, 2011, p. 41).

Ao se criar a possibilidade de o jovem da periferia negra ser visto, ter voz, também se evidencia o medo que existe permeado pelo racismo da sociedade brasileira, surge a necessidade de se diminuir e de se criminalizar essa parcela da população, mecanismos para reprimi-la eram necessários para garantir o confortável *status quo* das classes médias e altas, que até então eram capazes de ignorar essa existência que os incomodava,

Quanto maior a desigualdade social, mais perigo para a ordem essa humanidade supérflua representa. A criminalização da pobreza e o Estado Penal são respostas a isso. Mas, criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O

consistentemente. ...devemos ter em mente a profunda e ambivalente fascinação dos pós-modernismo pelas diferenças sexuais, raciais, culturais e, sobretudo, étnicas. Em total oposição à cegueira e hostilidade que a alta cultura europeia demonstrava, de modo geral, pela diferença étnica – sua incapacidade até de falar em etnicidade quando esta inscrevia seus efeitos de forma tão evidente –, não há nada que o pós-moderno global mais adore do que um certo tipo de diferença: um toque de etnicidade, um “sabor” do exótico e, como dizemos em inglês, *a bit of the other* (expressão que no Reino Unido possui não só conotação étnica, como também sexual)” (FERREIRA, 2016, p. 37).

²⁸ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/920231-leia-texto-deabdias-do-nascimento-sobre-o-jornal-quilombo.shtml>. Acesso em: 12 out. 2021.

²⁹ Segundo Ferreira (2016, p. 38, apud LOPES, 2011): “a favela é um território marginalizado construído no interior de uma sociedade fundada no mito da democracia racial [...]. Tal mito foi utilizado não só para interditar a formação de uma identidade negra no Brasil, mas também para apagar o conflito de raça existente na nação. Um dos vestígios desse conflito seria a segregação espacial, que lançou a população negra para as periferias de todo o país” (2011, p. 39).

funk está no centro desse processo (FACINA, 2009, p. 6, apud CAETANO, 2015, p. 55)

Nesse sentido, podemos trazer a luz a seguinte música dos “Rap das armas”, onde traz a presente mensagem:

Parrapapapapá papá papá/Parrapapapapapá papá papá/Paparrá Paparrá
Paparrá clack BUM/Parrapapapapapá papá papá/Morro do Dendê é ruim de
invadir/Nóis, 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 meus/Mas Morro Do Dendê também é terra de
Deus/Vamo lá[...].

É pela seguinte questão, que entendemos ser o funk não apenas uma expressão cultural, mas a identidade coletiva de um povo, de uma comunidade. Assim, avançamos para além dessa criminalização do funk, além de sua questão referente a identidade pessoal e coletiva desse movimento cultural. Vamos ao encontro da problemática pela qual o racismo se traveste de “cultura” para se tornar “arte” e se esconder, com isso, atrás do riso, não uma crítica de um povo, mas uma constatação: o modelo de cor de pele, em especial, de cor de pele preta, ainda é malvisto pela sociedade que mantém o controle de quase todos os mecanismos de manipulação a favor de uma cultura que ainda é do colonizador (FERREIRA, 2016).

7. O FUNK E SEU PROCESSO DE EMBRANQUECIMENTO

Dentro da discussão dessa dissertação de mestrado, não estamos apenas mostrando de que maneira o funk foi se tornando um movimento cultural que de alguma maneira reflete a objetificação do sexo feminino, sem excluir sua conquista enquanto representação identitária de um povo; é desse modo, que nossa análise passa a ver a maneira que o funk se “travestiu” de branco para ser, aos poucos, aceito como cultura brasileira, ou seja, como arte. Assim, “[...] na mão dos autores populares se escondeu atrás do riso não uma crítica, mas uma constatação: O medo de uma cor de pele, a cor preta. Daí a pergunta: Como fazer uma música de “pretos favelados” numa sociedade assim” (FERREIRA, 2016, p. 40).

Na obra de Guimarães (2005) intitulada *Racismo e Antirracismo no Brasil*, o autor trata de como, provavelmente, depois de 1968, com as lutas pela redemocratização do país começando a ganhar espaço, é que se possa colocar um marco de resgate da cidadania, mais que em qualquer outra época. Pois, de acordo com o autor, mesmo que no passado os negros libertos da escravidão tenham sido expostos a uma ilusão de libertação completa, no processo de reconstrução histórica pela República Brasileira eles não foram considerados, as questões raciais e a grande desigualdade social latente na sociedade Brasileira foram simplesmente desconsideradas e removidas de qualquer agenda política, no lugar desses problemas, que continuavam a existir mesmo que negados pelo governo e pela história que estava-se tentando escrever naquele momento, é colocada a ideia de uma democracia racial. Nesse ponto, a utopia proposta dizia que todos eram iguais, que todas as pessoas estavam aptas a viver plenamente a cidadania. Para que essa falsidade política e ideológica fosse possível de ser engolida era necessário que se apagasse as diferenças, que a figura da negra e do negro fossem esquecidas em seu passado de opressão, agora todos eram mestiços em um país mestiço, assim a diferença era apagada, os ânimos eram silenciados, todos eram colocados como iguais na ideia de mestiçagem para que desejos de revolução e luta, mesmo luta violenta, fossem diminuídos e desaparecessem da memória, não se tem porque lutar se agora todos são iguais, as atrocidades do período colonial cometidas contra negros e indígenas no passar da caneta foram apagadas, esquecidas

Vargas, na política, Freyre, nas ciências sociais; os artistas e literatos modernistas e regionalistas, nas artes; esses serão os principais responsáveis pela solução da questão racial, diluída na matriz luso-brasileira e mestiça de base popular, formada por séculos de colonização e de mestiçagem biológica e cultural (GUIMARÃES, 2005, p. 120).

Além disso, a ideia que se buscava fixar na mentalidade da nação, de um povo único e irmão, que não abrisse espaço para que a questão racial fosse necessária de ser considerada na esfera política e social, ocorre com essa incorporação do mestiço como figura que representa todos os brasileiros, apenas o plano moral agora restava para as questões relativas às desigualdades sociais. Isto é, qualquer problema que seja tratado nessa base de discussão (sobre o embranquecimento do funk) ainda é pensado sob um estatuto de tabu. Desse modo, a forma como o funk foi assumindo esse papel social de cultura aceita pelo branco, houve uma falsa concepção de “democracia racial”, oriunda da ideia harmoniosa do preto com o branco, de duas raças, culturas distintas, polos opostos no sentido de simbolismo e que se juntam socialmente (FERREIRA, 2016; GUIMARÃES, 2005). É assim, que o Brasil se orgulha de maneira fictícia em estar vivendo uma verdadeira segregação institucional em que não existem conflitos culturais, sociais e raciais³⁰.

Esse formato de sociedade pode ser visto em dois exemplos: nos EUA pela segregação conflituosa presente no século XX e na África do Sul, onde encontramos o *Apartheid* como ferida aberta acerca dessa segregação. O que podemos ver de comum nesses dois sistemas de segregação, é sua maneira de ser “comum” ao próprio mecanismo civilizatório desses países. Algo, que parecia ser natural da democracia local, assim, o problema pode ser estendido em pensar o Brasil e sua falsa ideia de igualdade entre os diferentes povos e culturas, pela ideia de uma democracia racial utópica (GUIMARÃES, 2005).

Com isso,

O Movimento dos Direitos Civis norte-americano trouxe a discussão à “mesa” sobre nossos apaziguamentos sociais, também. Como uma centelha acesa, a luta das populações negras americanas alterou a percepção do mundo tanto

³⁰ Contudo, “[...] justamente nessa pseudo-harmonia entre as raças, pensou o autor, estaria se escondendo o grande erro de não se lidar com o problema como outros povos, a partir dos anos 70, o fizeram. Assim, o discurso conceitual sobre raça e racismo, no Brasil, passava pelas questões de classe, mas, da mesma forma, as discussões sobre classe, a seu ver, passariam obrigatoriamente pela questão racial. Assim o que o sociólogo pretendia era a desconstrução desse discurso e a busca do discurso popular, do senso comum, sobre o assunto. O pragmatismo das nossas leis, idealmente, igualitárias seguia o “protocolo” que fazia do conflito entre as classes uma discussão abstrata e longe da práxis necessária à mudança. Guimarães, então, apontou para três fatores que levariam a essa atitude entre os sociólogos: a primeira, dizia respeito ao programa contra o racismo que afirmava um estatuto formal e legal de cidadania ao invés de seu exercício histórico e cotidiano; o que levava a diferenciação entre discriminação e preconceito, como já faziam os norte-americanos, que diziam do indivíduo como responsável por si sem que a sociedade estivesse incluída nesse processo. O segundo motivo seria o tratamento do conceito de raça como um conceito biológico, que trazia em si o caráter objetivamente racista nas distinções que iam das diferenças hereditárias às inclinações do caráter moral. Ou seja, pensar na raça era algo científico e objetivo em suas conclusões. Em terceiro lugar, o autor acusa a necessidade do realismo ontológico das Ciências Sociais que buscava, assim, explicações num espaço da racionalidade que ignorava a “tessitura discursiva e metafórica que escondia o racismo sob uma linguagem de status e de classe”. O que diminuiu, negligenciou e desqualificou a discussão sobre o racismo no Brasil. Dessa forma, é no discurso que se escondia o problema, mas os Cientistas Sociais não se atentavam para isso. Entretanto o pós-guerra mudou esse quadro de entendimento” (GUIMARÃES, 2005, p. 56).

sobre o racismo como sobre os programas políticos do antirracismo. O Movimento americano tornou de certa forma, o racismo numa luta política e por cidadania. E nos anos 70, junto com o auge do movimento feminista colocaram em xeque as hierarquias sociais de gênero e de raça. Junto a isso a migração maciça de populações do *terceiro e quarto mundo* para uma Europa que se percebia como antirracista expôs o inassimilável, o diferente, o “*outro*”. Esse *outro* tinha cor, religião, costumes e culturas diversas (FERREIRA, 2016, p. 41).

Porém, esse processo de entendimento/aceitação do outro, é algo que vai além de uma máscara naturalizada do processo de racismo; sendo assim, o próprio conceito de raça para Guimarães (1995) é apresentado pelo seu sentido histórico específico em um determinado ambiente social. Com isso, a noção de sujeito passa a ser vista de uma outra perspectiva, pois a própria sociologia do século XIX já percebeu a relevância de tomar os indivíduos pela ideia de pertencimento cultural, social de um determinado lugar. Isto é, não vale mais a interpretação antropológica antiga em que se vincula o homem no sentido de igual pela sua raça, de um ponto de vista biológico. Dessa maneira, nos baseando em Guimarães (1995) é possível dizer que no campo da cultura simbólica as raças são efeitos de discursos sobre nossas origens, um fenômeno presente nas sociedades humanas que, adentrando no campo das identidades sociais, criam esses discursos sobre origens e essências que basicamente falam sobre características fisionômicas e qualidades morais intelectuais e os processos de transmissão e perpetuação destas, o que permite observar que apenas nesse campo a ideia de raça possui sentido. Logo, sociologicamente falando, a ideia de raça é composta por discursos sobre as origens de um grupo em que existem termos que fazem referência a transmissão de uma série de características em comum como traços fisionômicos, qualidades morais, psicológicas, intelectuais entre outras. Além desses discursos, que estão atrelados a ideia de um grupo que compartilha uma mesma origem e mesma essência, também

Existem vários outros tipos de discursos que são também discursos sobre lugares: lugares geográficos de origem — ‘a minha Bahia, o meu Amazonas, a minha Itália’ —, aquele lugar de onde se veio e que permite a nossa identificação com um grupo enorme de pessoas. Quando falamos de lugares, falamos de etnias. Outras vezes, os discursos sobre origens são discursos sobre o modo de fazer certas coisas (por exemplo: “nós fazemos desse jeito, nós comemos um alimento cortando-o na diagonal e não na vertical) (GUIMARÃES, 1995, p. 96)

Pensando nesse conjunto de questões, levantadas acerca do problema brasileiro sobre a segregação e a forma como o funk se instala nesse processo de embranquecimento, podemos ver que uma das maiores dificuldades para isso está alicerçado na noção de raça vinda dos

Estados Unidos. Pois, essa era uma noção de raça baseada no político, em que grupos distintos poderiam fazer suas reivindicações mesmo que antagônicas

Podemos considerar a existência de uma diferença entre raça e cor, mesmo que a conceituação de cultura seja essencial para debater esses termos, a cor se torna um conceito analítico dentro do campo da Estética, ao pensarmos isso no Brasil em que as pessoas escravizadas eram os “africanos” ou “negros”, temos um conceito criado dentro dessa sociedade de que os africanos eram os negros, fazendo com que esta palavra se tornasse sinônimo de escravo (GUIMARÃES, 2005). Dessa forma, percebemos que o lugar social da pessoa negra era exclusivamente o sistema escravista. Assim, existia a fixação de um papel social. Segundo Sansone e Pinho (2008, p. 70), o filósofo e sociólogo Weber (que distingue os grupos abertos), abre margem para a interpretação de que em algum nível a sociedade escravista brasileira funcionava por um meio de castas; isto é, a relação social do Brasil na época da escravatura tinha sua relação baseada pelo sistema de cor, o que não deixa de ser uma certa casta. Dessa forma, existia a casta presente na cor, raça, religião e noção de cultura, sendo fruto dessa diferença grupos-sociais entre o homem negro e o homem branco.

Essa articulação, ainda não pode ser apresentada como racismo moderno, pois foi em outro momento histórico que a noção de cor passou a ser de raça (depois de já libertos os negros). O que podemos dizer, é que mesmo com a liberdade dos negros, a classe social não mudou, pois determinados trabalhos e lugares continuaram sendo sempre ocupados pelos mesmos senhores (FERREIRA, 2016, p.42-43). Assim,

Construiu-se para a escravidão, primeiro, uma justificativa em termos teológicos e não em termos científicos. Todos conhecem, por exemplo, o mito de que os negros são descendentes de Cã, da tribo amaldiçoada de Canaã. Realmente, muitos escravocratas e fazendeiros achavam que tinham uma missão civilizadora, que estavam redimindo os filhos de Cã, descendentes daquela tribo perdida, trazendo-os para a civilização cristã, agora, para aprender o valor do trabalho (SANSONE; PINHO, 2008, p. 71)

Tempos depois, especialmente pelos anos de 1930, quando encontramos a constituição do Brasil em seu primeiro sopro, é que temos a ideia de cor sendo apresentada frente a concepção de raça, fazendo o Brasil ser um país que lutará pelo antirracismo em sua própria fundamentação moral (FERREIRA, 2016; GUIMARÃES, 1995).

Existe a crença e a pregação do sermos todos brasileiros, que até podemos ter cores diferentes, mas isso não muda que somos apenas brasileiros, não se fala em raça, quem fala em raça se torna racista. A ideia de que a cor, no Brasil, não é um marcador de diferenças, que é apenas uma consequência da mestiçagem que ocorreu nestas terras, um acidente lança uma

cortina que acaba permitindo a existência de um racismo velado, mas que age de forma explícita contra as populações negras (FERREIRA, 2016).

Mascarada pelo mito da mestiçagem respaldado pela enganosa democracia racial, o Brasil é apresentado como um país inteiramente mestiço e de oportunidade igualitárias. A partir do momento que não existe distinção de raça e todos são mestiços, a luta de classes perde relevância, todos se tornam brasileiros e brasileiras, a busca por essa unidade identitária maior faz com que as identidades pessoais e dos grupos seja negada, muitas vezes de formas que eram violentas com o povo, que eram obrigados a se encaixar em categorias que não existiam no seu dia a dia, como pardos ou morenos, e isso afastava essas pessoas de uma identificação como sujeito histórico pertencente a um grupo ou outro (FERREIRA, 2016).

O que se pode notar a partir dessas reflexões, é a base hierárquica do próprio racismo pela noção de raça; pois, segundo Guimarães (1995), a democracia racial disfarça o racismo no país ao pregar um ideal e uma promessa jamais cumprida de igualdade, pelo contrário inclusive, assim como atestado por diversos autores como Carlos Hasenbalg (1979) e Nelson do Valle Silva (1980), Telles (1992), Lovell (1989), Andrews (1992), Castro e Guimarães (1993) entre outros, atrás da cortina de fumaça desse mito, que buscava fundar a nacionalidade brasileira como uma utopia em que todos seriam iguais, existe uma pretensão de se suavizar a cruel discriminação que existe no Brasil, enquanto se prega que aqui não existe preconceito, profundas desigualdades entre os brancos e outros grupos raciais são exacerbadas na segregação que, especialmente, a população negra sofre quanto a emprego, habitação, saúde, educação etc. Essa situação conduz a uma realidade em que

para os afro-brasileiros, para aqueles que se chamam a si mesmos de "negros", o antirracismo tem que significar, entretanto, antes de tudo, a admissão de sua "raça", isto é, a percepção racializada de si mesmo e dos outros. Isso significa a reconstrução da negritude a partir da rica herança africana — a cultura afro-brasileira do candomblé, da capoeira, dos afoxés etc. —, mas significa também se apropriar do legado cultural e político do "Atlântico negro" — isto é, o Movimento pelos Direitos Civis nos Estados Unidos, a renascença cultural caribenha, a luta contra o apartheid na África do Sul etc. (GUIMARÃES, 1995, p. 43).

É a partir dessa concepção, que a luta contra o racismo ganha força. Ou seja, para Guimarães (2009), essa luta se consolida na base controversa da própria opinião científica que classifica outros seres humanos pela ideia de uma raça. Do mesmo modo, que para Florestan Fernandes, sociólogo e estudioso do tema, existe na cultura do povo mestiço uma visão científica próxima do preconceito da raça posta para os pretos, mas orientando uma diferença ainda mais inferior, classificando os mestiços por sub-raça.

A questão é mais profunda ainda, pois como lembra Hall (2003), toda identidade pessoal ou identidade coletiva, é forjada pelas relações históricas-sociais e culturais de um povo. Pelas narrativas de nossos ancestrais é que traçamos o fio condutor do processo identitário. Já para os brasileiros, o racismo se torna um tabu, escondido por trás da cortina da democracia racial, essa questão vai se agravando e continuando a ser negada, não existe o outro, somos todos brasileiros, um povo de uma cultura em comum, sem muros raciais. Assim somos desenhados, inventados para “parecer bonito na foto”, uma farsa criada aos moldes de anseios de uma burguesia exploradora, mas que encontra resistência na cultura de um povo que se mostra, por sua subversão, na cara de Macunaíma³¹.

Com isso, concordamos com a ideia de Benedict (2013) sobre a construção social-fictícia do Estado. Além disso, é possível considerar que o nosso povo imaginário, construído na desconstrução da força das raças que o compuseram, anulou-se, mas reinventou-se e na força de sua própria essência se fez povo brasileiro. Dessa forma, embranquecer significa anular e não resistir. Significa que ao se moldar ao conceito aceito pela mídia e sociedade o movimento do funk carioca se fragmenta frente ao medo de se impor de forma crua frente a ideia, que é mais aceita e reproduzida pela mídia, logo a ideia que tem mais alcance, aceitação, comercialização, popularidade, de que a pele clara, o que é branco ainda é melhor (FERREIRA, 2016).

Ainda sobre esse ponto, podemos observar que em uma entrevista a repórter Teresa Wiltz diz que Anitta começou cantando sobre as ruas, o funk carioca, e que depois de um contrato com a Warner Music a cantora adotou o estilo mais leve e palatável que ela apresenta. A repórter também aponta sobre as mudanças, muitas delas através de plásticas, pelas quais a cantora passou, também apontando esse “embranquecimento”, apontado até de forma literal no tom da pele mais clara, como algo mais aceitável para uma audiência ampla. Sobra questionar, se em um país como o Brasil, em que a maioria da população é negra ou parda, a pele clara é que deveria ser a mais popular? Além das observações sobre Anitta, também é proposta reflexão sobre outras estrelas negras que ao longo das carreiras acabaram adotando padrões físicos que fogem dos padrões negros, tudo isso numa caminhada para o sucesso. Todas essas questões levantadas sobre artistas, mesmo quando esses talvez não façam essas mudanças com a intencionalidade do embranquecimento pelo sucesso, apontam para um preconceito incutido

³¹ De Macunaíma é o anti-herói, personagem apresentado por Mario de Andrade, que representou no Cinema Novo a “cara do povo brasileiro”. Esse personagem de Mário de Andrade, o anti-herói sem o caráter ou moral burgueses, preguiçoso que se tornou numa crítica ao Brasil dos Bacharéis. Além das peculiaridades desse herói, o que se mostra mais interessante é a forma de colocar a característica brasileira enquanto identidade de um povo que busca no Macunaíma sua identificação histórica.

pela sociedade, pois muitas pessoas acabam buscando se encaixar em padrões de estética que remetem ao padrão branco europeu por esse padrão ser reconhecido como sinônimo de belo. Tudo isso disseminado pela cultura do entretenimento, afinal só chega ao estrelato e se torna uma referência, um modelo que pode ser admirado e seguido pela sociedade, aquelas pessoas que a mídia considera aceitáveis, logo existe uma reprodução de um incentivo para que em nossa sociedade, especialmente mulheres negras, se submetam a tratamentos estéticos, cirurgias, tratamentos cosméticos, alisamento de cabelos etc. para que se encaixem em uma sociedade em que apenas essa estética é colocada como bonita, como um ideal a ser atingido, como padrão de beleza. Mesmo em um país negro como o Brasil, esses modelos e estereótipos ainda predominam, marcados no passado por piadas de mau gosto quanto ao cabelo e qualidade do que as pessoas negras produziam, de forma mais amena, esses mesmos discursos ainda se perpetuam, pois, por mais que talvez agora a grande mídia não vincule de forma direta as ofensivas chacotas contra os traços da população negra, ela continua veiculando apenas o seu ideal de beleza, e os corpos negros que aparecem nesses espaços tem que se dobrar, pois o negro só tem espaço até certo ponto, para ir além, algumas características, muitas delas culturais, tem que ser abandonadas para que a pessoa seja aceita. Como todo esse contexto se torna algo arraigado no imaginário popular, as pessoas negras acabam sofrendo e sendo oprimidas, algumas vezes, mesmo sem notar, mesmo sem perceber que existe um tom de opressão na forma como as coisas são expostas para que as pessoas se espelhem e pertençam (FERREIRA, 2016).

Porém, na observação de Jarid, não há em Anitta uma anulação étnica; contudo, pegamos o exemplo da cantora para entendermos de forma mais autal a maneira pela qual a discussão de anulação ocorre e como isso vai ser observado na configuração do funk e na objetificação da mulher. Assim, a pergunta será pela identidade desse sujeito favelado, pela sua identidade coletiva; isto é, quem é o negro ou a negra? E mais ainda, quem é essa mulher coisificada? Essa mulher de cor preta, branca, parda, que se torna objeto, quem é ela?

7.1 Do histórico arcaico ao moderno-contemporâneo

Na tentativa de pensarmos o esforço pela população preta em sua resistência³² ao homem branco, que lhe impôs um status pela violência, encontramos na política quilombola um alicerce para pautarmos essa discussão histórica-política. Num paralelo com a discussão do

³² “Pensando resistência, aqui, como forma de não se deixar engolir pelo que não sendo próprio se torna existência imposta por terceiros; dessa forma resistência é aqui um ato político de não aceitação das normas de regência não acordadas ou concordadas pelas partes” (FERREIRA, 2016, p. 49).

embranquecimento do funk, vamos avançando nessa temática a partir desse resgate histórico dos Quilombos.

Em outras palavras, a própria noção de Quilombo, surge como alicerce de uma etnia, de uma cor, de uma cultura que sofria violência e estava ameaçada. Era mais do que um movimento de fuga, pois simbolizava, e simboliza, a identidade cultural de um povo, em que poderiam cultivar seus deuses, dança, gastronomia e liberdade enquanto sujeitos de direito (SANTOS, 2007). Assim,

[...] de povos africanos que se recusavam à submissão, à exploração, à violência do sistema colonial e do escravismo; formas associativas que se criavam em florestas de difícil acesso, com defesa e organização socioeconômica e política própria; sustentação da continuidade africana através de genuínos grupos de resistência política e cultural (ARRUDA, 2013, p. 18).

A memória histórica disso nos mostra outra visão, seres humanos que se tornam escravos e para sobreviver em sua liberdade fogem, criando assim os Quilombos; contudo, não é apenas uma fuga pelo direito de liberdade, mas uma luta de resistência pela sua cultura negra. Com isso, é uma luta política.

Nesse sentido, Arruda (2013, p. 21-22) nos fala o seguinte:

Acredita-se que aqui esteja a gênese da intolerância ao diferente. A exclusão dos então renegados. De nada adiantou o embate entre concepções, que se desenvolveu no direito nacional naquele período, pois, na verdade, em momento algum da história houve realmente a preocupação com a diversidade de cultura e de povos. Por isso, hoje, é necessário ressuscitar a história e ampará-la nos dispositivos constitucionais, para que não caia no esquecimento o escravo, que não era apenas um agente passivo do direito, mas cidadão brasileiro, a base de uma sociedade econômica e que até hoje está à espreita das garantias fundamentais e da dignidade de sua valoração humana.

Dessa forma, podemos dizer que o Quilombo se encontra na construção identitária do negro, assim como na configuração política das lutas sociais e raciais pela igualdade de cor, de direitos e de pertencimento cultural. Ora, como não lembrarmos da letra de Jorge Aragão onde se faz essa referência ao político do negro?

Identidade

Jorge Aragão (1992)³³

Elevador é quase um templo

³³ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jorge-aragao/77012/>

Exemplo pra minar teu sono
 Sai desse compromisso
 Não vai no de serviço
 Se o social tem dono, não vai...
 Quem cede a vez não quer vitória
 Somos herança da memória
 Temos a cor da noite
 Filhos de todo açoite
 Fato real de nossa história
 Se o preto de alma branca pra você
 É o exemplo da dignidade
 Não nos ajuda, só nos faz sofrer
 Nem resgata nossa identidade
 Elevador é quase um templo
 Exemplo pra minar teu sono
 Sai desse compromisso
 Não vai no de serviço
 Se o social tem dono, não vai...
 Quem cede a vez não quer vitória
 Somos herança da memória
 Temos a cor da noite
 Filhos de todo açoite
 Fato real de nossa história
 Se o preto de alma branca pra você
 É o exemplo da dignidade
 Não nos ajuda, só nos faz sofrer
 Nem resgata nossa identidade
 Elevador é quase um templo
 Exemplo pra minar teu sono
 Sai desse compromisso
 Não vai no de serviço
 Se o social tem dono, não vai...
 Quem cede a vez não quer vitória
 Somos herança da memória
 Temos a cor da noite
 Filhos de todo açoite
 Fato real de nossa história

Ora, o Quilombo vai além de um espaço geográfico, ele é a política negra pela sua resistência e luta, assim como o funk é, em seu instinto mais nobre, a resistência do favelado e negro;

Os Quilombos representam uma das maiores expressões de luta organizada no Brasil, como forma de resistência ao sistema colonial escravista, onde suas atuações incluem questões estruturais, em diferentes momentos histórico-culturais do país, levando em consideração a liderança e a orientação político-ideológica de africanos escravizados e descendentes de africanos nascidos no Brasil (ARRUDA, 2013, p. 27).

Com isso, a noção de território acontece como um fato fictício, onde o Estado surge pela ideia de algo físico e político. No entanto, o que temos nesse espaço é sua cultura, seus hábitos e símbolos (SANTOS, 2007). A partir disso, Ferreira (2016, p. 51) nos diz que,

[...] quando a territorialidade extrapola a condição geográfica se transforma em condição de pertencimento identitário; espaço político e de resistência, visto que no limite da senzala estava a demarcação da autonomia desse território negro sob a escravidão – o corpo do escravo era propriedade do senhor. Só a fuga e a libertação eram capazes de romper esse limite, devolvendo ao homem escravo o poder sobre sua própria vida. Daí nasce o Quilombo, zona libertada da escravidão³⁴

O que reforça essa ideia, surge na letra da música de Nei Lopes (Epopeia de Zumbi):

A Epopéia de zumbi

Compositor: Nei Lopes

E de repente
 Era um, eram dez, eram milhares
 Sob as asas azuis da liberdade
 Nascia o Estado de Palmares
 Mas não tardou
 E a opressão tentou calar, não conseguiu
 O brado da vida contra a morte
 No primeiro estado livre do Brasil
 Forjando o ferro de Ogum
 Plantando cana e amendoim
 Dançando seus batucajés
 Pilando milho e aipim
 Fazendo lindos samburás
 Amando e vivendo, em fim
 Durante cem anos ou mais
 Palmares viveu assim
 E a luta prosseguia
 Contra a ignorância e ambição
 Até que surgiu Zumbi,
 Nosso Deus, nosso herói, nosso irmão
 Ciente de que nenhum negro ia ser rei
 Enquanto houvesse uma senzala
 Ao invés de receber a liberdade
 Zumbi preferiu conquistá-la
 E, depois de mais três anos de guerra
 O punhal da traição varou Zumbi
 Foi a vinte de novembro, data pra lembrar e refletir

³⁴ Para mais consultar Raquel Rolnik, Territórios negros nas cidades brasileiras: etnicidade e cidade em São Paulo e Rio de Janeiro, p. 77- disponível em: <https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2013/04/territc3b3rios-negros.pdf>

E quase trezentos anos depois
 Um brado forte e varonil
 Ainda vem de Pernambuco e Alagoas
 E se espalha pelos céus deste Brasil:
 Folga, negro de Angola,
 Que ele não vem cá
 Se ele vier, quilombola
 Pau há de levar

É nessa condição, que podemos pensar na luta dos Quilombos como uma luta pela igualdade em sentido de dignidade negra, uma busca por pertencimento em uma sociedade e identificação com raízes culturais, removidas à força durante o processo de escravização dos negros. Assim, podemos comparar, segundo Ferreira (2016), essa noção da resistência e busca de identidade dos Quilombos com o Movimento do funk carioca, que vem a enfrentar as noções de “bom gosto” trazidas pelos colonizadores para criar uma identidade com a qual seja possível existir uma identificação, um pertencimento. Podemos ver a resistência da sociedade a essa ideia, de que o funk é arte, é música, ao colocar o funk como algo rebelde ao “politicamente correto”, algo subversivo, divergente, demonstrando todo o racismo presente em nossa sociedade ao identificar o funk como diferente do que é chamado de “música boa”.

O que podemos observar, é que a cultura negra se mostra de maneira contraditória em muitas situações, especialmente no espaço musical. Todavia, não pode ser interpretada de forma binária (HALL, 2003). Ou seja, a cultura popular está sempre se modificando, sempre se desenvolvendo baseada nas mudanças que acontecem continuamente no âmago da própria sociedade que se expressa através de formas artísticas das mais variadas. Nisso podemos ver que dos Quilombos às favelas, a cultura popular negra é também um local de confrontos, de embates, da resistência de um povo oprimido que busca garantir seu direito de expressão, seu lugar de fala de onde podem cantar suas vivências, independente das contradições que possam existir dentro desse espaço cultural, seu valor e legitimidade se mostra na resistência contra o apagamento (FERREIRA, 2016, p. 52).

Por isso, tal qual o Quilombo surge como o refúgio da população que foi abandonada após a abolição, os territórios das periferias, das favelas surgem como o reduto de uma cultura que foi oprimida e calada, em todos os seus aspectos

é possível perceber que a guerra ao funk, à favela e a manifestações artísticas populares oriundas desses espaços é, na verdade, uma forma de mascarar um preconceito que tem longa raízes. Um preconceito que tem origens escravista, racial e que ainda hoje tenta relegar a população habitante da favela às margens, à pobreza e à exclusão. É relevante destacar que não é só o aspecto musical que incomoda, – o problema não é só a música funk –, a complicação

encontra-se no fato de que o personagem proveniente das favelas é protagonista de sua própria história e também colhe os frutos desse protagonismo e passado vergonhoso (ARNOLDT, 2019, p. 27).

Para Oliveira (2006), a luta dos negros vem a ser uma luta por reconhecimento identitário e político, a partir da ideia de uma moral de reconhecimento. Com isso, podemos observar na letra de Gilberto Gil, a maneira pela qual a cultura negra dos antigos Quilombos de alguma forma sintoniza a resistência do funk perante a violência da cultura branca impositiva.

Quilombo, O Eldorado Negro³⁵

Gilberto Gil (1984)

Existiu
 Um eldorado negro no Brasil
 Existiu
 Como o clarão que o sol da liberdade produziu
 Refletiu
 A luz da divindade, o fogo santo de Olorum
 Reviveu
 A utopia um por todos e todos por um
 Quilombo
 Que todos fizeram com todos os santos zelando
 Quilombo
 Que todos regaram com todas as águas do pranto
 Quilombo
 Que todos tiveram de tombar amando e lutando
 Quilombo
 Que todos nós ainda hoje desejamos tanto
 Existiu
 Um eldorado negro no Brasil
 Existiu
 Viveu, lutou, tombou, morreu, de novo ressurgiu
 Ressurgiu
 Pavão de tantas cores, carnaval do sonho meu
 Renasceu
 Quilombo, agora, sim, você e eu
 Quilombo
 Quilombo
 Quilombo
 Quilombo

7.2 Uma nova nomenclatura sobre o feminino

³⁵ Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/gilberto-gil/quilombo-o-eldorado-negro.html>. Acesso em: 12 out. 2021.

O universo feminino, entendido a partir das narrativas do funk, introduziu no Brasil uma nova concepção da mulher. Segundo Ferreira (2016), até as designações criadas para designar a genitália feminina³⁶ representavam o perigo a que a sexualidade da mulher a expunha, ao se chamar a vagina de “perseguida”, algo a ser caçado, conquistado, se tornando um prêmio para quem a conseguisse.

Desse modo, as mulheres que frequentavam ou são frequentadoras dos bailes funk, começaram a fazer referência ao seu órgão genital não mais pela nomenclatura de “perseguida”, mas sim, de “Pussy”³⁷ (FERREIRA, 2016).

Contudo, é como avalia Foucault quando trata em seu livro (*Isto não é um cachimbo*) sobre a Magritte, que abre a discussão para pensarmos de que maneira essa é representada a parte visível do que temos constituído como o pano de fundo histórico e cultural, e até que ponto esse tipo de impressão, de fato, representaria um empoderamento feminino, ou talvez, seria um imagem posicionada a frente desse pano de fundo histórico-cultural para que outro tipo de definição fosse imposta (FERREIRA, 2016, p. 55).

Segundo isso, podemos acompanhar as seguintes palavras de Foucault (2008, p. 29):

Mas temo ter negligenciado aquilo que é talvez essencial ao *Cachimbo* de Magritte. Fiz como se o texto dissesse: "Eu (esse conjunto de palavras que você está lendo) não sou um cachimbo"; me comportei como se houvesse duas posições simultâneas e bem separadas uma da outra, no interior do mesmo espaço: a da figura e a do texto. Mas omiti que, de um ao outro, um liame sutil, instável, ao mesmo tempo insistente e incerto, estava assinalado. E estava assinalado pela palavra "isto". É preciso, portanto, admitir entre a figura e o texto toda uma série de cruzamentos; ou, antes, de um ao outro, ataques lançados, flechas atiradas contra o alvo adverso, trabalhos que solapam e destroem, golpes de lança e feridas, uma batalha. Por exemplo: "isto" (este desenho que vocês estão vendo, cuja forma sem dúvida reconhecem e do qual acabo de desatar os liames caligráficos) "não é" (não é substancialmente ligado a[...], não é constituído por[...], não recobre a mesma matéria que[...]) "um cachimbo" (quer dizer, essa palavra pertencente a sua linguagem, feita de

³⁶ “O hábito de colocar nomes nos órgãos sexuais existe desde que o homem adquiriu algum tipo de cultura. Alguns nomes que são dados e falados no cotidiano são repassados de geração para geração por milhões de pessoas ao redor do mundo, são considerados parte da cultura popular e de natureza chula, ou seja, informal e não adequados com os "bons costumes" e até imorais do ponto-de-vista de algumas religiões ou culturas. Alguns nomes têm a origem evidente, outros são parte de alguma cultura local ou parte de algum histórico ou evento não necessariamente identificado. Alguns são meros trocadilhos e outros apenas alguma provocação, sátira ou piada com conotação sexual. É também muito comum atribuir nomes próprios femininos, especialmente no diminutivo, como por exemplo: "Flavinha", "Mônica", "Clementina" etc. O nome vagina significa em latim "bainha de rola", ou seja, um estojo que guarda a lâmina de nervo de uma arma negra ou branca. Pode-se dizer que o nome "vagina" é genericamente algo que "envolve" outra coisa, no caso da "bainha" a espada, mas pode ser usado também para o prolongamento do peúclo ao redor do caule, por exemplo. Apesar de, no estudo da biologia, "vagina" ser apenas um canal da "vulva", muitas vezes se utiliza o termo "vagina" (e seus sinônimos) para designar a vulva toda. Os nomes mais utilizados no cotidiano são estes: vagina, buceta (ou boceta), xoxota (mais infantil - ou xota), xana (ou xaninha), vulva, perereca, perseguida, xereca, piriquita (ou periquita)” (FERREIRA, 2016, p. 54).

³⁷ “Expressão americana usada no gueto para designar vagina. E essa *Pussy* guardava em si o poder. A mesma vagina, antes perseguida, agora se colocava como “perseguidora”” (FERREIRA, 2016, p. 55).

sonoridades que você pode pronunciar e cujas letras que você lê neste momento traduzem). [...] Mas, ao mesmo tempo, esse mesmo texto enuncia uma coisa completamente diferente: "Isto" (este enunciado que você vê se dispor sob seus olhos numa linha de elementos descontínuos, e do qual *isto* é ao mesmo tempo o designante e a primeira palavra) "não é" (não poderia equivaler nem se substituir a [...], não poderia representar adequadamente [...]) "um cachimbo". Mas, ao mesmo tempo, esse mesmo texto enuncia uma coisa completamente diferente: "Isto" (este enunciado que você vê se dispor sob seus olhos numa linha de elementos descontínuos, e do qual, isto é, ao mesmo tempo o designante. e a primeira palavra) "não é" (não poderia equivaler nem se substituir a [...], não poderia representar adequadamente [...]) "um cachimbo".

Como podemos perceber, existe uma analogia entre um cachimbo e não cachimbo, ou seja, quando se diz cachimbo o que temos é a ideia de um cachimbo; isto é, no mundo da fala onde encontramos a noção de “perseguida”, existe uma desconstrução desta para o surgimento da “*pussy*”. Não existe uma fala sobre a vagina num sentido de pertencimento feminino em sua dignidade, mas pela ideia de uma excelência, uma coisa objetivada em sua excelência e com um fim em si mesma sendo de uso (FERREIRA, 2016, p. 56).

Da mesma maneira,

quando nossas avós e mães se dirigiam a sua genitália como uma “perseguida” falavam de uma sexualidade desprendida de “si”, sem uma interlocução razoável que não marcasse o universo feminino por algo que deveria ser “protegido”. Quando nossas “filhas” falam da “*pussy*” não falam de uma subjetividade que nasceu ontologicamente com elas. Porém, como um ato político de um “tu” que “tem o poder”, “é o poder” (FERREIRA, 2016, p. 56)

Podemos observar a seguinte música e refletirmos acerca disso que acabamos de falar;

My Pussy É o Poder³⁸

Gaiola Das Popozudas (2010)

Na cama faço de tudo
 Sou eu que te dou prazer
 Sou profissional do sexo
 E vou te mostrar por que
 My-my pussy é o poder
 My-my pussy é o poder
 Mulher burra fica pobre
 Mass eu vou te dizer
 Se for inteligente pode até enriquecer
 My-my pussy é o poder
 My-my pussy é o poder

³⁸ <https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1666564/>

Por ela o homem chora
 Por ela o homem gasta
 Por ela o homem mata
 Por ela o homem enlouquece
 Dá carro, apartamento, jóias, roupas e mansão
 Coloca silicone
 E faz lipoaspiração
 Implante no cabelo com rostinho de atriz
 Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz
 Você que não conhece eu apresento pra você
 Sabe de quem tô falando?
 My-mu pussy é o poder
 My-my pussy é o poder
 Mulher burra fica pobre
 Mas eu vou te dizer
 Se for inteligente pode até enriquecer
 My-my pussy é o poder
 Rasta no chão, rasta no chão, rasta que rasta que rasta...
 Por ela o homem chora
 Por ela o homem gasta
 Por ela o homem mata
 Por ela o homem enlouquece
 Dá carro, apartamento, jóias, roupas e mansão
 Coloca silicone
 E faz lipoaspiração
 Implante no cabelo com rostinho de atriz
 Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz
 Você que não conhece eu apresento pra você
 Sabe de quem tô falando?
 My-my pussy é o poder
 Mulher burra fica pobre
 Mas eu vou te dizer
 Se for inteligente pode até enriquecer

Ora, a subjetivação que vimos surgir na arguição de Foucault (2008), nos é apresentada pela subjetivação sem uma certa interiorização sendo embutida nesse jogo de poder pelo discurso narrativo, em que se usa agora a noção de “*pussy*” para o que antes era tratado como “perseguida”. Isto é, a subjetividade feminina é anulada! Não existe! Falamos de uma subjetividade exteriorizada. Assim, quando estamos tratando da narrativa sobre as mulheres, normalmente, os estereótipos que estão presentes na sociedade já atuam como um pré-condicionante aos universos simbólicos usados para falar delas, reproduzindo no próprio simbolismo do machismo da sociedade e fazendo com que a maioria dos símbolos criados já sejam uma forma de reforço da condição feminina que a sociedade deseja, logo um simbolismo sobre o feminino é criado a partir de um ponto de vista machista para perpetuar a dominação e sujeição que ocorre historicamente (FERREIRA, 2016).

Assim, as letras do funk, especialmente aquelas feitas e cantadas por mulheres ironizam o constrangimento que existe em relação a sexualidade feminina, e não apenas isso, colocam essa ironia na boca das massas, divulgam e expõe essa divergência do que é chamado de “moral e bons costumes”, a todo o pudor em torno do sexo. A noção de coisa suja, importada dos colonizadores e suas concepções morais e religiosas, que não existia no Brasil antes da chegada dos europeus, novamente começa a ser questionada, ameaçada. E o fato de isso ser feito por mulheres, aquelas de quem a sexualidade foi extirpada durante muito de sua existência traz ainda mais peso para essa questão, deixando a sociedade em alerta, acusando um despudoramento que chamam de perigoso (CAETANO, 2015; FERREIRA, 2016), afinal

O acesso e uso do poder pelas mulheres representam, assim, um desafio às relações patriarcais, principalmente no ambiente familiar, uma vez que desafiam o poder do homem e ameaçam seus privilégios, sinalizando a possibilidade de mudança na relação de dominação dos homens sobre as mulheres. Alteração essa que proporciona às mulheres a autonomia sobre seus corpos, sua sexualidade e seu direito de ir e vir e também o repúdio ao abuso físico, à impunidade e às decisões unilaterais masculinas (CORTEZ SOUZA, 2008, p. 179, apud CAETANO, 2015, p. 100)

É interessante notar, que antes mesmo da família real vir para o Brasil pela invasão de Napoleão, o escrivão Pero Vaz de Caminha registrou em uma carta ao rei de Portugal, os copos formosos das índias, assim como descreveu as “vergonhas das mesmas” (vaginas) como de imensa inveja às mulheres europeias por não terem feições parecidas. Contudo, como nessa época não se podia fazer esse tipo de elogio de forma tão aberta, houve em sua carta um sentimento de pudor ao colocar as índias como pessoas sem qualquer civilização (FACCHINETTI, 2013).

De forma parecida, podemos ver na população negra algo próximo disso registrado no Brasil por Pero Vaz de Caminha; nesse exemplo, podemos pensar sobre os corpos femininos, em especial, das negras. “A quem pertenceria o corpo da escrava? A ela? Será que elas possuíam seus corpos? Corpos para o prazer e os negócios de seus donos?” (FERREIRA, 2016, p. 58). A questão, é entender a mulher que é transformada nesse objeto, objeto coisificado por algumas letras de música assim como pela cultura delas. Nesse sentido, a mulher vem desde seus primórdios sofrendo essa desigualdade e objetificação pelo homem, e nas letras músicas podemos notar a maneira pela qual ainda perpassa essa noção de coisificação. Em vista disso, devemos ter a cautela ao confrontar essa midiaticização, que define e cria os estereótipos urbanos que vivemos, para que não sejamos levados de volta a uma estereotipação construída pelo senso comum, que se torne novamente instrumento de subjugação da mulher (FERREIRA, 2016)

Destarte, podemos observar a seguinte letra:

Som de Preto³⁹

Amilcka e Chocolate (2004)

É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado
 É som de preto
 De favelado
 Demoro
 Mas quando toca ninguém fica parado
 O nosso som não tem idade, não tem raça
 E não tem cor
 Mas a sociedade pra gente não dá valor
 Só querem nos criticar pensam que somos animais
 Se existia o lado ruim hoje não existe mais
 Porque o funkeiro de hoje em dia caiu na real
 Essa história de porrada isso é coisa banal
 Agora pare e pense, se liga na resposta
 Se ontem foi a tempestade hoje vira abonança
 É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado
 É som de preto
 De favelado
 Demoro
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Porque a nossa união foi Deus quem consagro
 Amilke e Chocolate é new funk demoro
 E as mulheres lindas de todo o Brasil
 Só na dança da bundinha pode crer que é mais de 1000
 Libere o seu corpo vem pro funk vem dançar
 Nessa nova sensação que você vai se amarrar
 Então eu peço liberdade para todos nós Dj's
 Porque no funk reina paz e o justo é o nosso rei
 É som de preto
 De favelado
 Mas quando toca ninguém fica parado
 Tá ligado”

Ora, “a mulher *funkeira* traz, além dessas, outra questão que não pode ser ignorada, pois os focos das críticas, por exemplo, para uma MC como Valesca giram em torno de paradoxos

³⁹ Disponível em: <http://musica.com.br/artistas/amilcar-e-chocolate/m/som-de-favelado/letra.html>

em suas letras” (FERREIRA, 2016, p. 58). Do mesmo modo, que podemos observar a ideia que se constrói pela perspectiva de “perseguida” e “*pussy*”. Mariana Gomes, em seu artigo publicado na revista *Modos de pensar, modos de fazer* (fevereiro de 2015⁴⁰), nos traz a seguinte reflexão: de que modo podemos pensar sobre o feminino pela ótica da *pussy*? Pois, falarmos de *My Pussy* é falarmos de poder. Mas de qual poder? Segundo a autora, a questão é “[...] sobre a necessidade de se discutir a partir da ótica feminista a interseção entre etnia e sexualidade. Para elas, existe além da dificuldade de setores do movimento em lidar com a sexualidade” (GOMES, 2015, p. 43).

Como vimos, as muitas definições da vagina, passam por suas construções sociais e históricas, sendo tratadas como objeto de uso. Todavia, vale salientarmos que quando falamos dessa coisificação do feminino, estamos pensando em dois pontos diferentes: um é falar da luta feminista das mulheres negras que em sua maioria é mais desqualificada e tratada como objeto pela cultura do funk. Ou seja, a mulher negra e favelada. Apesar de ser possível também falar sobre a coisificação da mulher de cor branca, o que também é reflexo de algo negativo, isso ainda não é comparável de forma direta ou se assemelha em mesmo teor de desigualdade ao que é colocando para a mulher de cor preta (FERREIRA, 2016).

⁴⁰ Feminismos – Modos de Pensar, modos de fazer. Revista de História da Biblioteca Nacional, Ano 10, n. 113, Fevereiro de 2015 – texto de Mariana Gomes: Quem tem medo de Valesca?, p. 42-43.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, a dissertação de mestrado busca trazer luz uma discussão sobre os diferentes momentos do funk.

A maneira como o próprio funk é crucial para o empoderamento feminino, assim como a dignidade do funk como uma cultura periférica. Pois, ao longo de sua trajetória, o funk se firmou como um movimento musical capaz de ocupar os espaços sociais das favelas e mais tarde, das classes médias. Entretanto, esse reconhecimento vem com certa reserva de preconceito, engendrado pela existência de letras sexuais e por uma cultura do empoderamento feminino, algumas classes mais altas ainda fazem sérias críticas ao funk. Com isso, o movimento musical é subjugado e julgado como inferior a outras culturas musicais.

Diante disso, a mobilização do público feminino na construção do funk alimenta um empoderamento da mulher em sua potencialidade de autoconhecimento. O funk, por assim dizer, deu um novo sentido a palavra ‘empoderamento’, tornando ela um sinônimo de mulher independente, livre e que sabe o quer. Diante desse contexto, a proposta dessa dissertação em analisar alguns textos em conjuntos com alguns fragmentos de música revelou a abordagem feminista presente no funk.

Um outro elemento de desconfiança social sobre o funk é seu surgimento estar relacionado às favelas; associando esse preconceito original com o cenário sexual do funk, podemos ver uma desmoralização em massa a partir do ponto de vista de uma cultura que acredita possuir a verdade absoluta no que se refere ao conjunto ético e moral do ocidente. Contudo, temos o problema do machismo e sexismo, assim, mesmo com o empoderamento feminino no funk, a imagem da mulher sofre de certa desvalorização e reducionismo.

Desse modo, mesmo com a imagem da mulher no funk, os preconceitos continuam, pois, estão imbuídos na cultura ocidental. Como uma plataforma moral onde se pensa a mulher num sentido de inferioridade, esse preconceito se estende na participação da mulher em certas festas, relacionamentos mais abertos, sobre a ideia de um comportamento não moral, desmerecendo a imagem da mulher ou a moral da família.

Com isso, após colocarmos em perspectiva os autores utilizados como base nesse trabalho e as letras das músicas mostradas, é possível perceber que a questão da coisificação da mulher está sim presente dentro das letras do funk, mas também existe um funk que empodera a mulher, muitas vezes fazendo uso de uma tomada direta de sua sexualidade/sexualização e utilização dessa sob seus próprios termos, os corpos femininos se tornam corpos das mulheres,

param de ser apenas objetos de desejo masculino e se tornam atuantes e vocais quanto a seus desejos e seus prazeres.

Ainda assim, é válido ressaltar, que tanto em nossas observações quanto nos autores utilizados (CAETANO, 2015; CARMIGNOLLI *et al.*, 2021; FERREIRA, 2016) existe a noção de que essa tomada da sexualidade e do erotismos de seus próprios corpos pelas mulheres, também esbarra em problemas, como o da hipersexualização e os problemas de um uso de meios de comunicação dominante para criar uma nova norma objetificadora sobre esses corpos, que pode ser chamado de um “feminismo de mercado” (CAETANO, 2015, p. 17) e que se torna algo que pode afetar de forma negativa as noções e lutas perpetradas pelo feminismo dentro do funk.

Nessa dicotomia e luta contínua, o funk se mostra como uma forma feminista de representação, que cada vez mais se transforma uma ferramenta de empoderamento da mulher, dando tanto às cantoras quanto às mulheres que escutam o funk agência sobre seus corpos, lhes mostrando que elas podem se amar e ter sua autonomia, mesmo dentro de nossa sociedade. E justamente essa força que se torna cada vez mais presente no país, garantindo independência e voz não apenas a mulheres, mas a mulheres pretas, vindas da periferia, que rompem com os padrões de “normalidade”, de “bons costumes” da sociedade, esse movimento é também bastante atacado e caminha um tortuoso caminho, entre o empoderamento e a coisificação, entre a visão masculina e a visão feminina. Nesse ponto, em que podemos ver divergências dentro do movimento feminista sobre o quão representativo para a luta o funk é, dentro da sociedade diversos setores criando resistência a expansão do funk, o ainda presente preconceito contra um gênero surgido na periferia e a contínua tentativa do patriarcado de subverter tudo à sua visão, abre-se, a partir, do que foi aqui encontrado, novas possibilidades de trabalho, em que esses pontos de cisão e junção de diversas visões e movimentos, podem ser explorados mais a fundo.

Num geral, apesar de cada vez mais existirem trabalhos sobre o tema, ainda foi possível notar, além das considerações já expostas, que ainda existem muitos campos dentro desse movimento cultural do funk que não estão amplamente trabalhados, gerando assim a possibilidade de construções de trabalhos futuros que sejam capazes de trabalhar essas lacunas.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDREWS, G. R. Democracia racial brasileira 1900-1990: Um contraponto americano. **Estud. av.**, v. 11, n. 30, ago. 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/LckQMcsQyyBPhqpWkZY8dSx/?lang=pt>. Acesso em: 19 nov. 2021.

ARISTÓTELES. **Os Pensadores vols. I e II**. Tradução: L. Vallandro e Gerd Bonheim. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARGENTA, E. *et al.* Ouvintes de funk crescem mais de 200% em 2017 e estilo lidera playlists nacionais e internacionais. **CBN**, 06 nov. 2017. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/editorias/pais/2017/09/06/OUVINTES-DE-FUNK-CRECEM-MAIS-200-EM-2017-E-ESTILO-LIDERA-PLAYLISTS-NACIONAIS-E-INTERNACI.htm>. Acesso em: 17 fev. 2022.

ARNOLDT, J. P. **Transformações no funk carioca (1980-2017)**: Cenário sócio-histórico e cultural, hibridismos e principais personagens. 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2019. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/10045/5/Dissertação%20-%20Jason%20Patrick%20Arnoldt%20-%202019.pdf>. Acesso: 17 fev. 2022.

BACIN, B. Funk feminino como forma de empoderamento. **Medium.com**, 2020. Disponível em: <https://medium.com/@biancabacin/funk-feminino-como-forma-de-empoderamento-24bf560f0be8>. Acesso em: 28 dez. 2021.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70 Ltda, 1977.

BASTOS, M. Tati Quebra Barraco: “Sempre vou falar em prol das mulheres e LGBTQs”. **Uol**, 01 fev.2018. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2018/02/01/tati-quebra-barraco-sempre-vou-falar-em-prol-das-mulheres-e-lgbts-326355.php>. Acesso em: 14 fev. 2022.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: Fatos e Mitos. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAETANO, M. G. **My pussy é o poder**: Representação feminina através do funk: Identidade, feminismo e indústria cultural. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: https://marivedder.files.wordpress.com/2013/04/marianagomescaetano_projeto_de_mestrado_ppcult_2013.pdf. Acesso em: 15 jul. 2021.

CARDOSO, B. Funk e feminismo. **Blogueiras Feministas**, 04 ago. 2014. Disponível em: <https://blogueirasfeministas.com/2014/08/funk-e-feminismo/>. Acesso em: 14 fev. 2022.

CARMIGNOLLI, A. O. L. *et al.* Gênero e sexualidade nas músicas de funk. **Temas em Educação e Saúde**, Araraquara, v. 17, n. 00, p. e021009, jan./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/tes/article/view/13646>. Acesso em: 15 jan. 2022.

CAVALCANTI, H. O corpo da mulher na música: empoderamento ou objetificação? **Coluna Gente Portal IG**, São Paulo, 27 abr. 2017. Disponível em: <http://gente.ig.com.br/cultura/2017-04-27/corpo-na-musica.html>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CHAUÍ, M. **Introdução à história da filosofia**: Dos Pré-socráticos a Aristóteles. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

COLLINS, P. H. O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso. **Cadenos pagu**, v. 51, e175118, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/P3Hpz4XQsPqSqJLm9KH6tC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 fev. 2022.

DAMATTA, R. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DEL PRIORE, M. (org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

FERREIRA, A. M. **Da perseguida à pussy**: Reflexões sobre funk e escola. 2016. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-raciais) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2016.

FERREIRA, R. F.; CAMARGOS, A. C. As relações cotidianas e a construção da identidade negra. **Psicologia, Ciência e Profissão**, v. 31, n. 2, p. 374-389, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/CppZVmLfcpHtFr7WCNPgpGq/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 16 maio 2021.

FIOCCHI, T. Mulheres no funk: Empoderamento feminino dentro e fora dos palcos. **Vozes das periferias**, 2020. Disponível em: <https://vozesdasperiferias.com/mulheres-no-funk-empoderamento-feminino-dentro-e-fora-dos-palcos>. Acesso: 28 dez. 2021.

FOUCAULT, M. **Estratégia–Poder-Saber / Ditos & Escritos IV**. Tradução: Vera Lúcia A Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Tradução: Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 1995. Disponível em: http://novosestudios.org.br/v1/files/uploads/contents/77/20080626_racismo_e_anti_racismo.pdf.

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. SP: FUSP; Ed. 34, 2005.

GUIMARÃES, A. S. A. Depois da democracia racial. **Tempo soc.**, v. 8, n. 20, p. 269-287, nov. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ts/a/sRV5LdxyBwDyxfB5fdnvFVN/?lang=pt>. Acesso em: 15 out. 2020.

HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**; Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, DF: Represe; Rio de Janeiro: Ed Lamparina, 2003.

HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução: Tomaz T da Silva e Guarcia L Louro. Apresentação da UNESCO no Brasil, 2006. Disponível em: www.cefetsp.br/edu/geo/identidade_cultural_posmodernidade.doc. Acesso em: 13 abr. 2020.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.

JAPIASSÚ, H.; MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Disponível em: http://dutracarlito.com/dicionario_de_filosofia_japiassu.pdf. Acesso em: 13 jan. 2020.

KANT, I. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução: Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

KERGOAT, D. Relações sociais de sexo e divisão sexual do trabalho. *In*: LOPES, M. J.; MEYER, D.; WALDOW, V. (org.). **Gênero e Saúde**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

LOPES, A. C. **Funk-se quem quiser: No batidão negro da cidade carioca**. Rio de Janeiro: Bom Texto: FAPERJ, 2011.

MARTON, S. Uma ética nietzschiana. **Revista Cult**, Uol, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/uma-etica-nietzschiana/>. Acesso em: fev. 2022.

MOUTINHO, R. R. Do baile ao funk carioca: Tensões e reflexões no estado da arte dos estudos sobre o funk carioca entre as décadas de 1980 a 2000. **El Oído Pensante**, v. 9, n. 2, p. 159-185, mar./jun. 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5529/552969184011/html/>. Acesso em: 17 fev. 2022.

NOVAES, M. Funk, o ‘bonde’ da revolução sexual feminina. **El País**, São Paulo, 08 ago. 2015a. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438990341_905412.html. Acesso em: 14 fev. 2022.

NOVAES, M. Valesca Popozuda: “Sou feminista desde que nasci”. **El País**, 08 ago 2015b. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784_578115.html. Acesso em 16 fev. 2022.

NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra: Um livro para todos e para ninguém**. Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 1999.

OLIVEIRA, R. C. **Caminhos da identidade**: Ensaios sobre a etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: UNESP; Brasília, DF: Paralelo, 2006.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PIAGGE, A. C. M. D.; SOUZA, T. P. Biscatinha: Uma visão decolonial acerca da marginalidade imposta a meninas dentro do contexto da escola. **Revista on line de Política e Gestão Educacional**, Araraquara, v. 24, n. esp. 3, p. 1884-1899, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/rpge/article/view/14446>. Acesso em: 19 jul. 2021.

PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

RODRIGUEZ, A.; FERREIRA, R. S.; ARRUDA, A. Representações sociais e território nas letras de funk proibido de facção. **Psicologia em Revista**, v. 17, n. 3, p. 414-432, dez. 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/1350>. Acesso em: 21 nov. 2021.

ROWLEY, H. **Simone de Beauvoir e Jean-Sartre- Tête-à-Tête**. Tradução: Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

SANSONE, L.; PINHO, O. A. (org.). **Raça**: Novas perspectivas antropológicas. 2. ed. Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, 2008.

SANTOS, R. E. (org.). **Diversidade, espaço e relações étnicos raciais**: O negro na Geografia do Brasil. Belo Horizonte: Gutemberg, 2007.

SILVA, T. F.; PASSOS, T. S. **Mentalidades coloniais**: Uma leitura sobre as ideologias e discursos da construção de Brasília. Piauí: Universidade Federal do Vale do São Francisco, 2015.

TELES, M. A. A. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alameda, 2018.

