

O MOVIMENTO *FUNK* E SUA INFLUÊNCIA NO EMPODERAMENTO FEMININO ¹

Aldo Nonato Borges Júnior ²
Alessandro Servilho dos Santos ³
Eliângela Barbosa de Almeida ⁴
Izabela Morgado de Oliva ⁵
Velda Torres ⁶

RESUMO

Este artigo aborda, panoramicamente, a trajetória do *funk* e sua adesão a ritmos e influências musicais, salientando as fases de transição desde sua origem machista, até a fase atual associada ao empoderamento feminino, tendo como *corpus* de análise dados coletados em artigos e conteúdos midiáticos. A discussão também é apoiada nas perspectivas de Pierre Bourdieu, Gilles Lipovetsky e Néstor Canclini sobre a esfera simbólica envolvendo o consumo do *funk*. Sob a ótica de funkeiras precursoras desse processo de mudança do pensamento sexista através do *funk* - Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Valesca Popozuda e Anitta, discute a inserção da mulher nesse universo musical como forma de resistência, inserindo suas músicas como instrumento de luta pela autonomia da mulher com relação ao seu corpo e papel social, um ativismo marcado por ações e lugar de fala que fortalecem esse empoderamento. A partir da análise realizada consideramos que o *funk*, enquanto gênero musical e instrumento de empoderamento, ainda continuará por algum tempo a dividir opiniões na sociedade quanto à sua representatividade no universo musical e como instrumento de empoderamento no contexto do movimento feminista.

Palavras-chave: Movimento *Funk*. Empoderamento Feminino. Identidade. Estereótipos.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma abordagem panorâmica sobre o empoderamento feminino no universo do *funk*, apoiada na pesquisa realizada em artigos e conteúdos midiáticos sobre o tema. Nesse sentido, discute como o *funk* tem se constituído como um instrumento de empoderamento feminino e desnaturalização de estereótipos, buscando caracterizar o movimento como mecanismo de mudança do pensamento sexista, contrapondo com a vertente clássica feminista e exibindo a ótica contemporânea desse ativismo. Esta abordagem também

¹ Trabalho apresentado em projeto interdisciplinar do primeiro semestre dos cursos de Comunicação Social da Universidade Católica do Salvador, concluído em maio de 2018.

² Estudante do 1º Semestre de Relações Públicas (UCSAL). Email: aldo.junior@ucsal.edu.br

³ Estudante do 1º Semestre de Publicidade e Propaganda (UCSAL). Email: alessandro.santos@ucsal.edu.br

⁴ Estudante do 1º Semestre de Relações Públicas (UCSAL). Email: eliangela.almeida@ucsal.edu.br

⁵ Estudante do 1º Semestre de Relações Públicas (UCSAL). Email: izabela.oliva@ucsal.edu.br

⁶ Orientadora do artigo; Doutoranda e Mestre em Cultura e Sociedade; Docente da disciplina Fundamentos da Sociologia e Antropologia do curso de Publicidade e Propaganda; e-mail: velda.torres@pro.ucsal.br.

é apoiada nas perspectivas de Pierre Bourdieu, Gilles Lipovetsky e Néstor Canclini sobre a esfera simbólica que envolve o consumo do *funk* nesse processo de empoderamento.

A discussão proposta é estruturada em duas abordagens. A primeira contextualizando a trajetória histórica do movimento *funk*, gênero musical carioca que originalmente era representado e comandado por homens, com letras de músicas que apresentavam uma linguagem forte e popular transmitindo uma clara objetificação da mulher. Nesse contexto, é destacado como as fases dessa trajetória perpassam a mudança de uma perspectiva machista para uma autoafirmação e a valorização da imagem feminina.

Em seguida aborda o *funk* como ferramenta de desconstrução de paradigmas que propõe às mulheres saírem do papel de figurantes de suas próprias vidas e assumirem a frente de diversas situações - reivindicando o direito ao prazer sexual, denunciando a opressão e rompendo com o padrão de beleza. Nesse sentido, insere o *funk* como instrumento de empoderamento feminino a partir da perspectiva das mulheres consumidoras desse gênero musical, das frequentadoras dos bailes e de quatro funkeiras precursoras desse processo de mudança do pensamento machista através do *funk* - Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Valesca Popozuda e Anitta.

2 ORIGEM DO *FUNK* E SUA TRAJETÓRIA NO UNIVERSO FEMININO.

O *funk* teve início nos Estados Unidos, na década de 60, a partir da mistura de diversos ritmos musicais, como o *Soul*, *Jazz* e o *Rhythm Blues*. Nessa época, se caracterizava pelo *groove* rítmico forte de baixo elétrico e de bateria ao fundo, com poucos acordes e ritmos repetidos, tendo como grande precursor o músico James Brown, que em 1965 gravou “Papa’s got a brand new bag” - considerada a música que lançou o gênero *funk* (GONÇALVES, 2011). Por volta de 1969 o *funk* chega ao Brasil, com características muito diferentes das que conhecemos hoje, com forte influência do *soul music* americano e da *black music* brasileira, com nomes como Tim Maia e Tony Tornado à frente desse movimento (PEIXOTO; SEBADELHE, 2017). Na década de 70, já influenciado por Jimmy Hendrix e George Clinton - com as suas bandas Parliament e Funkadelic, surge um tipo de *funk* mais pesado, influenciado pelo jazz e pelo rock psicodélico (BARROS, 2017). Na década de 80, o *funk* busca uma identidade própria e, seguindo a tendência dos bailes, passa a utilizar mais batidas eletrônicas, aderindo aos sintetizadores do *funk* e *soul* americanos e do nascente *hip hop* (ROCHA, 2017).

Ao longo dessa trajetória o *funk* se mostra como estilo musical com um poder sonoro agregador, unindo diversos estilos, adicionando valor ao seu som e conquistando cada vez mais adeptos. Para Zanon (2017), essa polissemia musical foi responsável pelo surgimento dos bailes *funk*. De acordo com o autor,

[...] Em 1985, alguns adeptos do rap e do *hip hop* nos Estados Unidos, mais precisamente na cidade de Miami, criaram ritmos mais eletrônicos e futuristas, com voz de robô, idealizando o *miami bass*. Neles se reforçaram as frequências graves e se promoveu um sensualismo ao hip hop. Quando chegou ao Brasil, a mescla entre o *hip hop*, *soul* e o rock começam a originar tantos os ritmos e as melodias, quanto às festas que iriam se tornar os bailes funk. (ZANON, 2017, p.23)

Ainda na década de 80, os bailes no Rio de Janeiro foram influenciados por novos ritmos, como o *Miami Bass*, com músicas mais erotizadas e batidas mais rápidas. Inicialmente, aconteciam em clubes e posteriormente eram realizados a céu aberto, nas ruas (CAMARGOS, 2015). Os grupos se reuniam nesses espaços para disputarem o que tinham a melhor aparelhagem e o melhor DJ. Foi nesse período que surgiu o Dj Marlboro, um dos protagonistas do movimento *funk* no Brasil, pioneiro na nacionalização do gênero, na composição de letras e no lançamento dos primeiros cantores (UNIVERSAL, 2018). Nos anos seguintes os bailes ocuparam mais espaço nas comunidades, ocorrendo em boates, casas de shows e eventos em praças, quadras esportivas ou de escolas de samba (ZANON, 2017).

Nos anos 90 o *funk* se consolida no Brasil com uma identidade própria, unindo o *Miami Bass* e *Freestyle* ao som que os DJs e MCs produziam, resultando no estilo conhecido como *funk carioca*, conforme salienta Zanon (2017, p.23), ao afirmar que

O funk [carioca] não é derivado somente de uma cultura isolada e dominadora, nem de um público suburbano ou de elite. Ele expressa a união do *soul*, do *miami bass*, do rock e do *hip hop*, além de modernizar o modo de conduzir o show, como se trajar para ir a uma festa etc.

Nesse período o *funk* ganha mais visibilidade com a participação do DJ Marlboro no programa da Xuxa, exibido pela Rede Globo, sendo o primeiro DJ residente do programa - apresentadora se tornou a principal divulgadora do gênero em rede nacional e a embaixatriz do *funk* (VIANNA, 1997). Nessa fase, o *funk* é influenciado pelo rap, que trazia em suas letras relatos do dia a dia das periferias, refletindo a desigualdade social e a violência na comunidade pelo fogo cruzado entre policiais e bandidos. Realidade retratada, por exemplo, na música “Rap do Silva”, do MC Marcinho, abordando a representação do jovem periférico, trabalhador e funkeiro, morto a caminho do baile *funk*. A música é uma forma de protesto e homenagem a todos os jovens violentamente assassinados.

[...] E anoitecia, ele se preparava para curtir o seu baile que em suas veias rolava [...] Sua alegria era tanto, ao ver que tinha chegado, foi o primeiro a descer, e por alguns foi saudado [...] Mas naquela triste esquina, um sujeito apareceu, apertou o gatilho sem dar qualquer explicação, e o pobre do nosso amigo, que foi pro baile curtir hoje com sua família, ele não irá dormir! [...] Era só mais um Silva que a estrela não brilha, ele era funkeiro, mas era pai de família (MC MARCINHO, Rap do Silva, 1996).

Ainda na década de 90, em meio ao contexto político dessa época e sob reflexo das chacinas ocorridas no Carandiru, Candelária e Vigário Geral, e a presença do tráfico de drogas e seus comandos, as composições do *funk* começaram a retratar a violência dentro e fora das comunidades. Nesse contexto, as letras do *funk* passaram a ser vistas como apologia à violência, levando a sociedade burguesa e a mídia atribuírem ao *funk* os arrastões ocorridos nas praias do Rio de Janeiro. Posteriormente, o baile *funk* foi proibido nas comunidades sob alegação de envolvimento com o crime organizado (HERSCHMANN, 2005).

É também nos anos 90 que o *funk* passa a apresentar mais uma variação, o *funk melody*, um *hit* romântico que tem como referência da época Claudinho e Buchecha (COELHO, 2017). O *funk melody* é um estilo com abordagem mais sutil, uma linguagem mais leve e sem tantos termos eróticos, como é possível constatar na letra da música “Quero te encontrar”.

[...] Quero te amar, você pra mim é tudo, minha terra, meu céu, meu mar [...] Quero te encontrar, quero te amar você pra mim é tudo, minha terra, meu céu, meu mar, quero te encontrar quero te amar você pra mim é tudo minha terra, meu céu, meu mar [...] (CLAUDINHO E BUCHECHA, Quero te encontrar, 1997).

Porém, no decorrer da sua trajetória, as letras do *funk* passaram a objetificar as mulheres, através de apelos com conotação erótica, caracterizados por músicas sensuais e, por vezes, vulgares, desvalorizando-as. Essa mudança ocorre por volta dos anos 2000, com letras inundada de duplo sentido e violência simbólica contra a mulher, evidenciando uma visão machista patriarcal, herança do período colonial que defendia a subserviência feminina como modelo de conduta. Trata-se de uma ideologia pautada na dominação masculina, sobre a qual Bourdieu (2007, p.18) ressalta que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”.

Essa desvalorização e objetificação da mulher podem ser percebidas, por exemplo, na música “Tá de chico”, do MC Bola de Fogo, que utiliza termos vulgares dirigidos à mulher e ao seu corpo.

Eu chamei ela pra fazer um sexo: “Vamo faze um sexo?” Mas ela falou: “Hoje não porque eu tô menstruada”! Mas não tem problema! Tá de chico é

o caralho, cala boca aí vagabunda, se a xota tá com sangue, eu vou botar na sua bunda!!! Unda, unda, eu vou bota na sua bunda!! Unda, unda, eu vou bota na sua bunda!! Unda, unda, eu vou bota na sua bunda!! Tá de chico é o caralho, cala boca vagabunda, se a xota ta com sangue, eu vou botar na sua bunda! (MC BOLA DE FOGO, Tá de chico, 2005)

É nos bailes que os MC's expõem suas canções com esses termos vulgares e de duplo sentido. As músicas com esse tipo de abordagem são acusadas de propagarem a supremacia masculina, a apologia ao estupro e estimular a violência física e simbólica contra a mulher. Uma violência que, segundo Bourdieu (1996), consiste em atitudes que causam danos morais e/ou psicológicos ao sujeito, sendo exercida, em parte, pelo consentimento de quem a sofre. Conforme o autor, “A violência simbólica é uma violência que se exerce com a cumplicidade tácita daqueles que a sofrem e também, frequentemente, daqueles que a exercem na medida em que uns e outros são inconsciente de a exercer ou a sofrer” (BOURDIEU, 1996, p.16).

Em geral, as mulheres consumidoras desse gênero musical e frequentadoras dos bailes parecem não se importar com as letras das músicas que as depreciam com termos pejorativos que as coloca em uma posição submissa. O que nos leva a pressupor que o consumo da música em si fica em segundo plano em comparação à experiência do consumo do baile em seu conjunto - as pessoas, a musicalidade, a dança e as relações estabelecidas nesses espaços.

Tem se atribuído uma postura alienante a essas mulheres com relação às letras do *funk*, por parecer não se importarem com termos, normalmente, associados a constrangimentos e humilhações que podem abalar a autoimagem, autoestima e colocá-las numa posição submissa. Mas, ao contrário, essas mulheres parecem seduzidas pela experiência de estar no baile e pelo prazer que lhes proporciona, adotando uma postura de valorização de si, explorando a sensualidade no modo como se vestem e dançam. O também é legítimo quando se trata das experiências de consumo, pois como ressaltado por Lipovetsky (2007), o consumo experiencial é voltado para satisfações individuais, emocionais e sensoriais associadas às experiências proporcionadas pelo consumo. Conforme o autor,

[...] o consumo emocional aparece como forma dominante quando o ato de compra, deixando de ser comandado pela preocupação conformista com o outro, passa para um a lógica desinstitucionalizada e intimidada, centrada na busca de sensações e do maior bem-estar subjetivo. [...] Por intermédio das coisas, buscamos menos a aprovação dos outros que uma maior soberania individual, um maior controle dos elementos de nosso universo costumeiro. [...] Daí em diante, os gozos ligados à aquisição das coisas se relacionam menos à vaidade social que a um “mais poder” sobre a organização de nossas vidas, a um domínio maior sobre o tempo, o espaço e o corpo (LIPOVETSKY, 2007, p. 46-52).

É essa satisfação que as mulheres que frequentam os bailes parecem buscar, voltando-se para o prazer individual que o “estar no baile” parece lhes proporcionar, sem demonstrarem se importar com as letras das músicas que fazem parte desse consumo e com o que os outros pensem sobre como se apropriam dessa experiência através da dança, do estilo das roupas, etc. O “estar no baile” é uma experiência de consumo do *funk* em sua totalidade e representa uma forma de demarcação social que participa da constituição identitária dessas mulheres; pois, conforme salienta Canclini (2010), o consumo é um espaço de interações socioculturais e, portanto, não está apenas associado à satisfação/prazer da aquisição de um produto/serviço em si mesmo, mas também ao lugar ocupado na sociedade a partir dessa aquisição.

Por volta dos anos 2000 as mulheres começaram a ganhar mais espaço no *funk*, com o surgimento das representações femininas nos cliques e como DJ e MCs, não participando mais desse universo apenas como consumidoras desse gênero musical e frequentadoras dos bailes. Através da participação nos cliques, expondo a si por meio da dança, foram rotuladas de popozudas, preparadas, cachorras. Por trás dessas formas de tratamento é evidente a prática da dominação masculina e o posicionamento da mulher no *funk* como um adereço que integra a estética desse gênero musical, expondo-a como um objeto de prazer. Posteriormente, essa representação feminina foi marcada pela participação das mulheres como DJs e MCs, o que proporcionou um processo de revolução do pensamento nesse universo musical. Nesse contexto, destacaram-se Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Valesca Popozuda, Anitta, entre outras, que passaram a ocupar espaços que antes ocupados apenas pelos homens.

Assim, de música proibida e marginal, o *funk*, ritmo originalmente americano, ganhou ares carioca, abriu espaços na sociedade, virou objeto de estudo, ganhou adeptos no meio artístico e se transformou no negócio que movimenta milhões. São shows, bailes, festas, programas de TV e de rádio, CDs e DVDs - uma indústria que envolve músicos, bailarinos, produtores, empresários, MCs, DJs e outros tantos profissionais. Representante da cultura das ruas, o *funk* segue fazendo a alegria dos jovens e dos não tão jovens, nos bailes das favelas, subúrbios e também nos salões mais caros das cidades.

3 A INVASÃO DAS PODEROSAS E QUEBRA DE ESTEREÓTIPOS.

O *funk* tem se destacado como um lugar de fala da mulher ao trazer em suas letras abordagens e linguagens que são consideradas pela sociedade conservadora como inapropriadas para mulheres. Conforme ressaltado por representantes do *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 (CARDOSO, 2014). As primeiras a emprestarem a voz para essa mudança foram as MCs Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e Valesca Popozuda (NOVAIS, 2015).

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. Nesse cenário, as representantes do *funk* feminino têm se posicionado como mulheres que dizem 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 que o *funk* tem se afirmado como instrumento de empoderamento feminino.

Existe certo preconceito associado aos estereótipos machistas propagados pela mídia - e algumas vezes apropriados pela sociedade, que reforça a ideia de que a mulher ainda tem um lugar delimitado na sociedade, sendo submissa ao homem nos distintos aspectos dessa relação. Isso ocorre em virtude do paradigma construído socialmente de que o papel da mulher é servir sexualmente ao homem, cuidar dos filhos e da casa, cabendo aos homens o sustento da família, o que lhe atribui um poder simbólico nas diversas esferas dessa relação.

Nesse contexto, as reflexões sobre a igualdade de gênero devem ir além, pautando-se no caráter universal das relações e não apenas na distinção de gênero. Beauvoir (1972, apud Kergoat, 1996, p.26) corrobora com essa perspectiva ao afirmar que não acredita que

[...] 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.

É voltando-se para desnaturalização desse mito, mencionado por Beauvoir (1972), que o feminismo através do *funk* tem sido rotulado como instrumento de empoderamento feminino, mobilizando discussões que se contrapõem sobre esse rótulo em virtude das abordagens de suas letras. Essa divergência pode ser compreendida tendo em vista que a palavra empoderamento é um termo polissêmico e, como tal, remete a variações de sentido que implicam em distintos entendimentos e aplicabilidade.

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. A perspectiva de Ribeiro (2007) também corrobora com os argumentos das representantes do *funk* ao salientar que

O empoderamento possui um significado coletivo. Trata-se de empoderar a si e aos outros e colocar as mulheres como sujeitos ativos de mudança. [...] diz respeito a mudanças sociais numa perspectiva antirracista, antielitista e antissexista por meio das mudanças das instituições sociais e consciência individuais. [...] significa o comprometimento com a luta pela equidade. (RIBEIRO, 2017)

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 o 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.

O ato de empoderar-se do ponto de vista feminista é tomar controle de si, lançando mão dos direitos que lhe cabem, assumindo posição e postura de poder e decisão político social. Para Ribeiro (2017), o empoderamento envolve mais do que apenas ocupar espaços de fala, está associado a autoafirmação e mudanças de pensamento necessárias para imbuir na sociedade feminina as infinitas possibilidades de existência e autonomia de suas escolhas. Segundo argumenta o autor, esse empoderamento implica em

[...] promover uma mudança numa sociedade dominada pelos homens e fornecer outras possibilidades de existência e comunidade. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre homens e mulheres e lutar por um olhar que vise à igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. A busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo e sexualidade. (RIBEIRO, 2017)

Parcelas da sociedade têm dificuldade de visualizar o ativismo das funkeiras no universo do empoderamento feminino. Entretanto, considerando que o sentido semântico da palavra empoderamento está associado a “dar poder” ou “conceder a alguém o exercício do poder” (LEÓN, 1997) é possível reconhecer esse empoderamento através do *funk*, a partir do momento em que a mulher sai de uma posição estereotipada nas letras das músicas, como meros objetos sexuais, e sobe aos palcos como MCs, assumindo o papel de protagonista desse movimento.

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. 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).

Na música “A porra da buceta é minha” Deize Tigrone ocupa também um lugar de fala ao deixar explícito que a mulher sofre difamação por não querer se relacionar com determinado homem, e de forma direta dá o seu recado ao afirmar que a mulher também tem a opção da escolha - de querer ou não se envolver, como ela exemplifica na letra: “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”.

Além de Tati Quebra Barraco e Deize Tigrone, 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).

Em entrevista ao site de notícias El País, Valesca Popozuda afirma que o feminismo “é todo ato de lutar pelo que nos indigna, nos deixa triste [...] é ter voz para lutar contra a desigualdade” (NOVAES, 2015b). Com esse propósito, utiliza suas músicas para se empoderar e empoderar as mulheres, 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”.

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)

As letras das músicas da Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e Valesca Popozuda apresentam palavrões e termos fortes, mas retiram a mulher da posição de dominada e submissa ao evidenciar aquilo que as mulheres querem expressar e, é sob essa perspectiva que aqueles que defendem o *funk* como instrumento de empoderamento feminino apoiam seu discurso. Assim, elas expressam no universo do *funk* não apenas o que o povo quer ver, mas também o que muitos desejam escutar (OLIVEIRA, 2017). Entretanto, é também no uso desses termos e palavrões que ocorre a negação do empoderamento através do *funk*.

Nos últimos anos, o *funk* aderiu a um movimento contrário as letras degradantes ao corpo feminino, representado por mulheres que não se importam com a ideia de objetificação atribuída às letras das suas músicas e buscam transformar a imagem de seus corpos na indústria do entretenimento (CAVALCANTI, 2017). O empoderamento das mulheres no universo do *funk* também se dá nas coreografias sensuais em shows e bailes, despertando o interesse de um público ainda maior. *Happy hours* em centros municipais, grandes casas de shows, chopadas de faculdade, enfim, são diversos os espaços que o *funk* passou a ocupar dentro da sociedade.

Com o aumento dessa participação feminina no universo *funk*, esse estilo musical passou a ser cada vez mais consumido pelas mulheres e, aos poucos, expandiu-se para as classes média e alta, parafraseando o *hip hop*. 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 (ARGENTA; CAUSIN; ROSA; GILARD, 2017).

Apesar do crescimento em termos de popularidade nas classes de maior renda, uma parte dessa sociedade ainda critica esse estilo musical, principalmente pelo modo vulgar que a música expressa a sensualidade e pelas letras violentas apresentadas dentro das diversas composições. Dessa forma, por mais que seja reconhecido popularmente nas regiões periféricas, o *funk* ainda causa desconforto nas áreas nobres. Anitta, atualmente uma das maiores artistas brasileiras de *funk*, trouxe o ritmo de volta para o seu local de origem - a periferia. Uma periferia sem filtros, de verdade, que ao invés de mostrar um *funk* com estética de clipe pop americano, assume a estética de uma região verdadeiramente periférica. E assim, mostra um ambiente de vários pesos, de vários gêneros, de várias cores.

O empoderamento através do funk também está associado a questões estéticas, tendo em vista que algumas das MCs não correspondem ao padrão estético imposto pela sociedade, seja com relação ao peso ou a outras características associadas ao corpo ou ao rosto. A exemplo de Tati Quebra Barraco, negra, obesa e moradora da comunidade Cidade de Deus no Rio de Janeiro - um símbolo de referência da quebra de estereótipos, ícone do movimento de empoderamento através do *funk*. Apesar de se classificar como “feia” por não seguir os padrões da sociedade, Tati acredita que, através das letras de suas músicas e sua postura em relação a estética corporal, pode contribuir para a autoestima e confiança de outras mulheres. A contribuição da Tati para o empoderamento feminino é de grande relevância por promover o sentimento de autoestima positiva e autoconfiança em outras mulheres, fortalecendo a identidade de um grupo, constituindo-se numa resistência à invisibilização imposta pela sociedade (RANGEL; COELHO; TEIXEIRA, 2017, p.33).

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 que se afirma na 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.

Por fim, acrescentamos que perspectiva defendida por Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Valesca Popozuda, Anitta e demais representantes do *funk* com relação ao empoderamento feminino ainda demandará tempo para ser reconhecida por parcelas da sociedade, tendo em vista que é apoiando-se nos mesmos argumentos apresentados por elas que as opiniões contrárias defendem que o *funk* não contribui para a autoestima feminina, reforçando estereótipos que têm demarcado papéis sociais sob uma ótica sexista.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da sua trajetória o *funk* tem se afirmado como movimento musical com alto potencial agregador, sob o ponto de vista da ocupação de espaços na sociedade. Entretanto, por mais que tenha esse reconhecimento, seja popularmente conhecido e consumido nas diversas classes sociais, o *funk* ainda é subjugado por muitos, gerando conflitos dentro das classes mais altas. Isso se dá pelo fato das letras das músicas apresentarem palavrões e palavras de baixo calão, como ocorre nas músicas das funkeiras Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e Valesca Popozuda, gerando desconforto para parte da sociedade.

A mobilização dessas mulheres para consolidação do empoderamento feminino através do *funk* desencadeou a construção de uma nova perspectiva para a epistemologia dessa palavra, levando o substantivo empoderamento a ganhar um significado particular do ativismo de massa. Em contraponto abre um debate interno entre as ativistas feministas. O classicismo do movimento feminista questiona a forma abrupta e, na visão clássica, pejorativa de exaltação da mulher enquanto *sexy simbol*. Contudo, a utilização dessa linguagem é bem aceita por parte da sociedade que se vê representada nas letras do *funk*.

Enquanto alguns representantes de classe média e alta consomem o *funk* deliberadamente, outros acreditam que o estilo musical ainda está longe de se estabelecer como gênero musical, uma perspectiva que também é mobilizada pelo preconceito associado ao fato de ter surgido a partir das classes menos favorecidas. Associamos esse preconceito ao fato de que o cenário do *funk* ainda é sexista e machista, tanto pelas letras retratadas como pela forma com que as mulheres são expostas. Desse modo, ainda que haja representação feminina dentro do *funk*, a imagem da mulher continua sendo desvalorizada e, muitas vezes, criticada. Esse preconceito também tem sido associado à forma com que a mulher participa dos bailes, festas e eventos que envolvem o ritmo *funk*, sob o argumento de que muitas vezes adotam um comportamento explicitamente vulgar, desmerecendo sua própria imagem. Por fim, acrescentamos que o *funk*, enquanto gênero musical e instrumento de empoderamento,

ainda continuará por algum tempo a dividir opiniões na sociedade quanto à sua representatividade no universo musical e no contexto do movimento feminista.

REFERÊNCIAS

- ARGENTA, E.; CAUSIN, J.; ROSA L. GILARD V. **Ouvintes de funk crescem mais de 200% em 2017 e estilo lidera playlists nacionais e internacionais.** 2017. Disponível em: <http://cbn.globoradio.globo.com/editorias/pais/2017/09/06/OUVINTES-DE-FUNK-CRESCEM-MAIS-200-EM-2017-E-ESTILO-LIDERA-PLAYLISTS-NACIONAIS-E-INTERNACI.htm>. Acesso em: 17 mai. 2018.
- BARROS, R. **A história dos gêneros e estilos musicais no mundo.** Recanto das Letras, 2017. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/contoscotidianos/6118856>. Acesso em 01 mai. 2018.
- BASTOS, M. **Tati Quebra Barraco:** “Sempre vou falar em prol das mulheres e LGBTs”. 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 abr. 2018.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos.** Tradutor Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.
- BOURDIEU, P. Espaço social e espaço simbólico. In: BOURDIEU, P. **Razões práticas.** Sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papyrus, 1996.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CAMARGOS, R. **Rap e Política: Percepções da vida social brasileira.** São Paulo: Boitempo, 2015.
- CAVALCANTI, H. **O corpo da mulher na música: empoderamento ou objetificação?**, Coluna Gente Portal IG, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://gente.ig.com.br/cultura/2017-04-27/corpo-na-musica.html>. Acesso em: 23 mai. 2018.
- CARDOSO, B. **Funk e feminismo.** Blogueiras Feministas, 2014. Disponível em: <http://blogueirasfeministas.com/2014/08/funk-e-feminismo/>. Acesso em 14 abr. 2018.
- COELHO, D. **Especial:** a história de sucesso do funk melody nos anos 90. CifraClub News, 2017. Disponível em: <http://www.cifraclubnews.com.br/especiais/128394-funk-se-a-historia-de-sucesso-do-funk-melody-dos-anos-90.html>. Acesso em: 26 abr. 2018.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.
- GONÇALVES, E. G. **Banda black rio: O soul no Brasil da década de 1970.** Campinas, Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Artes, 2011.

HERSCHMANN, M. **O funk e hip-hop invadem a cena**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

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.

LEON, M. (Org.). **Poder y empoderamiento de las mujeres**. Bogotá, Colômbia: MT Editores, 1998.

LIPOVETSKY, G. **A felicidade paradoxal**: Ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

NOVAES, M. **Funk, o ‘bonde’ da revolução sexual feminina**. 2015a. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438990341_905412.html. Acesso em: 14 abr. 2018.

NOVAES, M. **Valesca Popozuda**: “Sou feminista desde que nasci”. 2015b. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438995784_578115.html. Acesso em 16 mai. 2018.

OLIVEIRA, R. **Livro explica como o funk ultrapassa as barreiras do Rio de Janeiro**. 2017. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/15/interna_diversao_arte,588523/livro-explica-como-o-funk-ultrapassa-as-fronteiras-do-rio-de-janeiro.shtml. Acesso em: 22 mai. 2018.

PEIXOTO, L. F. L.; SEBADELHE, Z.O. **1976 – Movimento Black Rio**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

RANGEL, P. L. N.; COELHO, P. F.; TEIXEIRA, V. R. A Questão De Gênero no Movimento Funk: Empoderamento Feminino. Rio de Janeiro, **Anais XXI CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA**, 2017. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xxi_cnlf/cnlf/cnlf03/022.pdf. Acesso em: 14 abr. 2018.

RIBEIRO, D. **O que é empoderamento feminino?** 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/revista/971/o-que-e-o-empoderamento-feminino>. Acesso em 23 mai. 2018.

ROCHA, C. **Popular e perseguido, funk se transformou no som que faz o Brasil dançar**. 2015. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/explicado/2017/10/22/Popular-e-perseguido-funk-se-transformou-no-som-que-faz-o-Brasil-dan%C3%A7ar>. Acesso em: 14 abr. 2018.

SILVA, R. B. F. da; PUHL, P. R. A Diva que Você Quer Copiar: O Empoderamento Feminino Através de Valesca Popozuda. **Anais Intercom**, Curitiba, 2017. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-3074-1.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2018.

UNIVERSAL. **DJ Marlboro lança os álbuns “Funk Brasil Relíquias”** - Volumes 2 e 3, que reúnem clássicos do funk, em todas as plataformas digitais. 2018. Disponível em:

<https://www.universalmusic.com.br/2018/01/08/dj-marlboro-lanca-os-albuns-funk-brasil-reliquias-volumes-2-e-3-que-reunem-classicos-do-funk-em-todas-as-plataformas-digitais/>. Acesso em: 24 mai. 2018.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

ZANON, L. C. **Mídia e Discurso**: Um estudo do discurso da *Veja* sobre o funk carioca, Universidade Metodista de São Paulo, 2009. Disponível em: [http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/872/1/LEONARDO%20CORDEIRO%20ZANO N.pdf](http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/872/1/LEONARDO%20CORDEIRO%20ZANO%20N.pdf). Acesso em: 20 abr. 2018.