

“PORQUE SE EU NÃO PUDER DESCER ATÉ O CHÃO, NEM DE LONGE É MINHA REVOLUÇÃO”: O MOVIMENTO FUNK COMO ACIONADOR DO RECONHECIMENTO IDENTITÁRIO DE MULHERES

**Letícia Franciele Rossa¹
Letícia Morgenstern de Lima²**

RESUMO

Ao entender as produções da cultura pop enquanto espaços de geração de sentidos, afetos e saberes, esta pesquisa tem a intenção de avaliar como o funk age ao acionar o reconhecimento identitário de mulheres. Para construir as lógicas de pensamento são articuladas noções de gênero, de cultura pop e de identidade. A viabilização da análise se dá por meio do webdocumentário *Funk de Mina*, produzido no Brasil em 2019. O movimento metodológico vem da Análise do Discurso francesa. Após a investigação teórica e empírica, se percebe que o funk é um agente que pode impulsionar rupturas (e novos sentidos de liberdade) na identidade de mulheres.

PALAVRAS-CHAVE: Gênero; Cultura pop; Funk; Identidade.

“BECAUSE IF I CAN'T GO DOWN TO THE FLOOR, THIS ISN'T MY REVOLUTION”: THE FUNK MOVEMENT AS A TRIGGER FOR THE IDENTITY RECOGNITION OF WOMEN

ABSTRACT

By understanding the productions of pop culture as spaces for the generation of meanings, affections and knowledge, this research is intended to evaluate how the funk acts when triggering the identity recognition of women. To elaborate the logic of thought, notions of gender, pop culture and identity are articulated. The analysis is made possible through the *Funk de Mina* web documentary, produced in Brazil in 2019. The methodological movement comes from the French Discourse Analysis. After theoretical and empirical research, it's noticed that funk is an agent that can promote ruptures (and new meanings of freedom) in the identity of women.

KEYWORDS: Gender; Pop culture; Funk; Identity.

“VOCÊ JÁ NASCE SENDO A PIOR PESSOA DO MUNDO”³: PERCURSOS PARA PENSAR A PESQUISA

“Só uma surubinha de leve, surubinha de leve com essas filha da puta. Taca bebida, depois taca pika (sic), e abandona na rua”⁴. “Vou socar na sua buceta sem parar,

¹ Doutoranda em Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), onde integra o Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC). Vinculada à Linha de Pesquisa de Linguagens e Práticas Jornalísticas. Bolsista Capes. Mestre em Comunicação e jornalista pela Unisinos. E-mail: leticiaf.rossa@gmail.com.

² Jornalista formada pelo curso de Jornalismo da Universidade Feevale, bolsista de aprimoramento científico e integrante do grupo de pesquisa Criança na Mídia: núcleo de estudos em Comunicação, Educação e Cultura, na mesma instituição. E-mail: leticiamdelima@gmail.com.

³ Fala de MC Mano Feu no webdocumentário *Funk de Mina*.

e se você pedir pra mim (sic) parar não vou parar”⁵. “Iae, boca de pelo. Tu tá beijando a mina que mamou o bonde inteiro”⁶. “Vai com suas amiga (sic) pra lá (vai pra lá). Cuidado pra elas não te dar perdido e vir aqui me dar”⁷.

As marcas assinaladas no parágrafo anterior integram quatro músicas estreadas no Brasil entre 2017 e 2018. As produções se assemelham não só por impulsionarem o movimento funk, mas por carimbarem questões como a cultura do estupro; a superioridade sexual masculina; a objetificação do corpo e da performance da mulher; e a competitividade feminina. Na contramão deste cenário, contudo, aparecem as inquietações que dão origem a este estudo: como se articulam e o que expressam as mulheres que também fazem parte da indústria do funk.

Assim, a partir destas referências, a pesquisa se objetiva principalmente em compreender como o funk age enquanto acionador do reconhecimento identitário de mulheres, a partir do documentário *Funk de Mina*. A investigação será ancorada em noções de gênero, a partir de Guacira Lopes Louro⁸ (1997), Judith Butler (2003) e Foucault (1988) (para se avaliar quais construções sociais estão ou são historicamente impostas a mulheres); em conceitos de identidade, a partir de Hall (2005) e Ângela Cristina Trevisan Felippi (2006) (para se compreender as negociações inacabadas e em constante mutação do “eu”); e em definições de cultura pop, a partir de Janotti Jr. e Simone Pereira de Sá (2019), Soares (2016) e Letícia Rossa (2018) (para se tensionar o funk como potente espaço de afetações e inspirações dos sujeitos).

A exploração será viabilizada por meio do webdocumentário *Funk de Mina*, realizado e produzido pelo *Coletivo Doroteia* e financiado, coordenado e publicado pela *Revista AzMina* em 2019. Com duração de 26 minutos e 53 segundos, o arquivo traz a fala de mulheres do movimento funk brasileiro - entre cantoras, compositoras e produtoras. A eleição deste produto enquanto espaço de análise se fundamenta em inquietações das autoras deste estudo, que percorrem suas pesquisas em entrelaçamentos de gênero e cultura pop. Diante desta motivação, uma busca simples foi

⁴ Trecho da música *Surubinha de leve*, de MC Diguinho, lançada em 2018.

⁵ Trecho da música *Vai faz a fila*, de MC Denny, lançada em 2017.

⁶ Trecho da música *Bola de pelo*, de MC Gudan e MC Don Juan, lançada em 2017.

⁷ Trecho da música *Amar, amei*, de MC Don Juan, lançada em 2017.

⁸ Como esta pesquisa se sustenta em noções de gênero, será citado por completo o nome das autoras mulheres na primeira vez em que elas aparecerem neste texto – a fim de conferir mais visibilidade às suas produções.

realizada no site de pesquisas google.com.br. Na caixa principal, foram digitados os termos “documentários funk feminismo”. A primeira produção que aparece como resultado desta busca⁹ é o *Funk de Mina*. Deste modo, o empírico foi selecionado atendendo ao interesse das pesquisadoras em investigar um documentário que retratasse aspectos de gênero, feminismo e funk enquanto cultura pop. Este é objeto da pesquisa, que será experimentado a partir de uma análise em três movimentos. No primeiro, há a decupagem do webdocumentário, com o recorte das sequências que mais emergiram sentidos às autoras. No segundo, estes fragmentos são agrupados em três categorias conforme suas semelhanças - para que, assim, o discurso seja avaliado. Na terceira etapa ocorre, por fim, a análise. A viabilização metodológica se dá na Análise do Discurso francesa, que propõe um pensar de “como” dado enunciado funciona (em vez de refletir sobre “o que” ele significa). O aporte teórico para este procedimento está em Eni Puccinelli Orlandi (2000).

Parece importante indicar que esta pesquisa entende, em pressuposto, a mulher enquanto desvio da norma - ao perceber, segundo estudos de gênero, que esta norma se refere aos homens. Deste modo, não há intenção de apresentar um estudo enraizado na objetividade, uma vez que é do entendimento das autoras que a subjetividade é marca presente e necessária na produção do conhecimento científico. Entretanto, as observações conceituais colocadas nas próximas páginas têm o compromisso de irem ao encontro daquilo que trazem teóricas e teóricos de gênero, identidade e cultura pop.

A proposta não será aprofundar questões do funcionamento da indústria do funk e nem a sua construção desde a chegada ao Brasil. Entende-se ser mais urgente e preciso, nesta pesquisa, trazer (enquanto objetivo principal) a compreensão de como o funk age enquanto acionador do reconhecimento identitário de mulheres, a partir do webdocumentário *Funk de Mina*. Isto posto, este estudo se propõe, de modo secundário, a elencar eixos de análise/categorias do discurso de MCs e de produtoras no webdocumentário *Funk de Mina*; e a listar as desigualdades assinaladas por mulheres dentro do funk.

⁹ A pesquisa foi efetuada no dia 10 de junho de 2020.

“AGORA EU SOU SOLTEIRA E NINGUÉM VAI ME SEGURAR”¹⁰: GÊNERO COMO ARTICULADOR DO QUE É SER MULHER

Gênero não se coloca, nesta pesquisa, enquanto algo encerrado e estritamente relativo ao sexo biológico (LOURO, 1997), mas a uma construção plural que abarca as múltiplas representações do que pode vir a ser um homem ou uma mulher. É a partir desta concepção que será desenhada, neste estudo, a análise que pretende averiguar como o funk aciona a identidade de mulheres - ou seja, como estes sujeitos que se reconhecem enquanto mulheres atuam, performam e desencadeiam sentidos no contexto em que estão social e fisicamente inseridos.

Assim, gênero é um processo estabelecido conforme as experiências, as vivências, as culturas e os meios de troca em que esta pessoa está colocada. (LOURO, 1997).

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. (BUTLER, 2003, p. 24).

Isto é, as representações e imposições sociais vão além do meio biológico (LOURO, 1997), visto que seres humanos são constituídos de corpos sexuados que trazem em si uma construção social, cultural e histórica. Esta noção está atrelada ao movimento feminista e à luta para afastar o gênero feminino à vinculação de um papel subordinado no espaço familiar, econômico, cultural e político (estando, conseqüentemente, sujeito à dominação masculina).

É necessário demonstrar, aqui, que não se trata propriamente das características sexuais, mas da forma como estas são representadas ou valorizadas. É aquilo que se diz ou se pensa sobre dados atributos que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em dado momento histórico. (LOURO, 1997). Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres em uma sociedade, importa observar não exatamente seus sexos, mas tudo o que socialmente se impôs.

¹⁰ Trecho da música *Agora eu sou solteira*, de Valesca Popozuda, que aparece no webdocumentário *Funk de Mina*.

A construção de gênero aparece como resultado, ainda, de relações de poder, uma vez que há atributos específicos direcionados àquilo que se convencionou como correto para homens e àquilo que se atribuiu como mais adequado para mulheres. Isto é, os padrões de comportamento e as expectativas direcionadas a cada um destes gêneros. (LOURO, 1997). Enquanto que, socialmente, se espera que homens atuem segundo uma lógica dura, fria, forte e decisiva, também há uma naturalização em idealizar mulheres a partir de uma conduta gentil, doce, frágil e dependente. Neste sentido, o conceito dialoga com Dagmar Estermann Meyer (2004) ao remeter o gênero a uma forma de diferenciação social para além dos corpos: indo à política, à cultura e até à linguística. Assim como são esperados papéis de privilégios e subordinações entre homens e mulheres, estes mesmos pressupostos distanciam características sociais entre si.

Deste modo, ao ocupar um espaço de protagonismo em um ambiente como o funk (que é vinculado a homens ou a músicas que reproduzem lógicas de superioridade masculina), mulheres inauguram uma série de sentidos e de novos moldes - gerando a concepção de que “[...] gênero é um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado”. (Joan SCOTT, 1995, p. 88). Estas construções estabelecem a distribuição de lideranças conforme o seu gênero e a sua produção de bens simbólicos e, assim, se estrutura “[...] a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social”. (SCOTT, 1995, p. 88).

Estas colocações dão margem às articulações referentes aos jogos de poder. O funk, para tomar como exemplo o objeto desta pesquisa, é um espaço que divide atenções entre homens e mulheres. A hierarquia destes sujeitos, no entanto, é bastante demarcada. Enquanto que os homens produzem, aparecem e cantam (via de regra, músicas com tensões de preconceito racial, sexual, de gênero, etc); as mulheres dançam (e, com isso, tornam-se objeto nem sempre em favor de sua vontade). Ou seja: o poder protagonista, dominante e normativo é conferido a apenas um grupo - e para acessar este grupo, basta ter nascido homem. Mas, contudo, não são todos os modelos do masculino que este jogo de poder confere aceite (LOURO, 1997) - são considerados os contextos e vivências de acordo com cada situação. Ao retornar às perspectivas culturais de masculinidades e feminilidades, é importante evidenciar a articulação de gênero com demais demarcadores sociais, como classe, idade, raça, etc. O conceito de gênero tem

sinalização (MEYER, 2004) não apenas voltada a mulheres e à análise de condição de suas vidas, mas traz a ideia de focalizar as referências nas muitas formas de se mostrar como sujeito - o que Meyer (2004) denomina como a constituição de “sujeitos de gênero”. Neste caso, despontam no funk meninos negros, da periferia, que se adequam às normas de fala, de vestimenta, de postura com o coletivo, e de identidade (conforme será abordado na terceira etapa desta pesquisa).

Isso implica, portanto, analisar os processos, as estratégias, os saberes e as práticas sociais e culturais que educam indivíduos como mulheres e homens de determinados tipos, sobretudo se quisermos investir em possibilidades de propor intervenções que permitam modificar, minimamente, as relações de poder de gênero vigentes nas sociedades e grupos em que vivemos. (MEYER, 2004, p. 15-16).

A lógica de poder, portanto, emerge como uma marca significativa das relações de gênero. E aqui se concebe a ideia de que o gênero não está apenas na binariedade nas pessoas, no corpo físico; mas também na música, na profissão, no futebol, na cultura pop, na política, etc. É importante alertar, contudo, que este exercício do poder (FOUCAULT, 1988) se dá entre sujeitos que estão livres e aptos a resistir - caso contrário, o que se verifica é um embate de violência. Em outras palavras, trata-se da liberdade, uma vez que esta (LOURO, 1997; FOUCAULT, 1988) só se confirma como legítima quando ocorre diante de sujeitos que podem questionar, reagir, apontar. Caso contrário, é violência (e aqui podem ser incluídas não só as práticas físicas, mas também a violência psicológica gerada com músicas machistas, racistas, homofóbicas do funk). Assim, se reconhece que “[...] não há poder sem liberdade e sem potencial de revolta”. (MAIA, 1995, p. 89).

Por considerar que o gênero é parte constituinte de tudo que há no mundo - e, também, dos sujeitos (BUTLER, 2003; LOURO, 1997), esta pesquisa traz pareceres relativos a questões de identidade social para que se pondere sobre como se dá o reconhecimento de mulheres junto ao funk. No caso do documentário estudado, as MCs e produtoras levantam a bandeira da igualdade de gênero sem medo, mostrando que o processo de se sentir e estar representada no meio musical e nas letras das canções faz parte do - não novo - movimento feminista, especialmente deixando de lado a universalização de ser mulher para se posicionar pluralmente como Louro (1997) e Meyer (2004) pontuam em seus estudos ao abordar os marcadores sociais. Assim, ao

compreender este movimento enquanto agente cultural, é pertinente elencar noções de cultura pop a fim de gerar aportes para o avançar da pesquisa.

“QUANDO EU CRESCER, EU VOU SER DIFERENTE”¹¹: NOÇÕES IDENTITÁRIAS NA CULTURA POP DO FUNK

Fins de novela comoventes, filmes com enredos ativistas, canções sobre amor, poemas de esperança, livros com roteiros inesperados. Este pequeno conjunto de práticas de consumo serve como amostra para se pensar a cultura pop ancorada em noções de lazer, diversão e entretenimento. “Ou seja: são produções que interessam os sujeitos porque ali estão significados que os habitam.” (ROSSA, 2018, p. 40).

A partir desta articulação, se percebe a cultura pop enquanto ambiente de sentires, processos e sentidos, vinculada a movimentos de estéticas e do entretenimento.

Trata de formas de produção e consumo que permeiam um senso de pertencimento e partilha, gerando não menos dissenso, exclusão, adequações e domesticações. Compreende as particularidades expressivas de corpos, produtos e performances que encenam modos de viver, habitar, afetar e estar no mundo numa certa retórica transnacional, a partir de ideias de modernidade, cosmopolitismo e deslocamento. Cultura Pop é, em outras palavras, a nossa cultura. (SOARES, 2016, p. 1, grifo do autor).

Esta pontuação é necessária, neste estudo, para que se analise a performance musical enquanto um elo comunicacional que vincula quem canta/produz e quem ouve/recebe.

Para a performance, são vários os movimentos do cantor plenos de sentidos e que trabalham novas formas de significação em cada peça musical. Por exemplo: o posicionamento estático à frente do palco olhando fixamente a plateia a ovacioná-lo, os movimentos de quadril que mesclavam padrões de sensualidade, virilidade e feminilidade, a boca com movimentos exagerados, braços e pernas a produzirem gestos de dança conforme os gêneros musicais em questão e seu próprio corpo quase sem roupas. (VARGAS, 2010, p. 13).

O mapeamento destas práticas dos sujeitos inclui, em grande parte, a música e a indústria que este segmento demanda. A partir do recorte da cultura pop, as canções (e aqui se pensa no funk) podem ser percebidas como algo que, após serem apropriadas pelo público, geram significados e repercussões. Como consequência, as articulações do funk são concebidas nesta pesquisa enquanto elementos da cultura de consumo – que

¹¹ Trecho da música *100% feminista*, de MC Carol, que aparece no webdocumentário *Funk de Mina*.

aparecem simbolicamente como espaço de manifestação de saberes, de vozes, de desejos, de críticas sociais. De origem afro e periférica, o funk (e os indivíduos que se apropriam deste ritmo) ganham visibilidade e ditam tendências, todavia carregam consigo estigmas socialmente determinados. (JANOTTI JR.; SIMONE PEREIRA DE SÁ, 2019). Vinculado ao espaço pobre, à territorialidade da favela, à negritude, o gênero musical é demarcado como um segmento de má qualidade e não como uma manifestação cultural popular. Trata-se de uma perspectiva simbolicamente oposta à Bossa Nova, originada também no Rio de Janeiro, “[...] contudo de um espaço ‘nobre’ da cidade, que é o ambiente dos apartamentos e bares da zona sul boêmia”. (JANOTTI JR.; PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 133). Ou seja, na indústria musical, as regiões e o contexto que os ritmos nascem também determinam as exclusões sociais.

Paralela e em conjunto a estas noções, deve-se pensar na territorialidade como um marcador que determina os efeitos da cultura pop em dado círculo social. (SOARES, 2013). O Rio de Janeiro, por exemplo, é vinculado ao funk - embora haja distinções criteriosas entre o movimento na zona oeste, na zona sul e na zona norte. Daí desponta a relevância de se atentar onde e de que forma se dão estas construções de itens da cultura pop, visto que a significação identitária dos sujeitos está atrelada (às vezes, indiretamente) ao cenário em que dada música, neste caso, é elaborada ou veiculada. Os deslocamentos dos sentidos conforme os espaços urbanos em que são edificadas podem ser empreendidos a partir da noção de cosmopolitismo estético (REGEV, 2013), em que há a constituição de uma cultura popular (tanto a nível local quanto a global) em que os sujeitos repartem os seus entendimentos do que é, de fato, o fazer cultural.

Após isso, cosmopolitização estética refere-se à formação permanente, na modernidade tardia, da cultura mundial como uma entidade complexa interligada, em que grupos sociais de todos os tipos em todo o mundo crescentemente compartilham amplas bases comuns em suas percepções estéticas, formas de expressão, e práticas culturais. Cosmopolitismo estético refere-se, então, à cultura mundial singular já existente [...]. (REGEV, 2013, p. 3, tradução nossa).

A concepção de cultura popular e mundial vai ao encontro do que Rincón (2016) incorpora como uma cultura popular bastarda – em uma espécie de desvio de tradições concebidas enquanto cultas, corretas e ideais. O hibridismo destas performances sociais

tem relação com este conceito, uma vez que as “[...] culturas bastardas dão conta do sujo, do impuro, do promíscuo porque não tem pai reconhecido; por isso são herança de muitos pais e imitam de todas as partes para tentar ter uma identidade ou, ao menos, um estilo próprio”. (RINCÓN, 2016, p. 32). Ou seja, o funk (como produto da sua cultura pop) aparece como um dispositivo que permite a compreensão de laços sociais e afetivos, por exemplo, entre sujeitos múltiplos – por ser, este, um segmento musical de origens e criações plurais. “As culturas populares são bastardas porque em nosso tempo sabemos quem é nossa mãe cultural, mas não quem são nossos pais. Nossa mãe-cultural é o local, o próprio, o de um. Mas teremos muitos pais possíveis (e dos quais pouco temos consciência).” (RINCÓN, 2016, p. 34). Assim, o processo identitário de cada sujeito que se depara com uma música de funk pode ser enriquecido “[...] por meio destes produtos culturais, uma vez que [...] moldam – ou ajudam a moldar – quem é e quais as preferências dos indivíduos [...]”. (ROSSA, 2018, p. 41).

Isto posto, parece indissociável a relação entre identidade e cultura pop, pois entende-se que cada elemento cultural criado e espalhado popularmente é, via de regra, absorvido por uma parcela (no mínimo) de indivíduos que se afetam e se constituem a partir das marcas que vão ao encontro de sua construção. Ora, portanto:

Parece possível conceber o funk como um mecanismo que agencia certa reflexão sobre a sociedade civil e as políticas culturais por meio de questões éticas e estéticas. Ou seja: O que é bem e/ou mal visto pela comunidade? Qual deve ser o comportamento de sujeitos diante de relacionamentos, do sexo, da política, da economia? (ROSSA, 2017, p. 3).

A cultura pop, seus elementos e produções, são projetados a partir deste lugar referencial que pode condicionar as performances, os jogos de poder e as inaugurações de sentidos em cada sujeito. Estes movimentos de afetação (que são vistos, neste caso, a partir do funk), seguem uma lógica de atravessamento de marcadores de gênero, de classe e de raça, por exemplo – por isso consideram-se, impreterivelmente, as distintas interpretações e apropriações de cada sujeito. Esta pesquisa parte da tese de que cada pessoa é integrada por questões múltiplas, inacabadas e adaptáveis (HALL, 2005) que, assim como o gênero, é produto de uma série de experimentações e encontros em uma trajetória de vida. Isto é: as identidades de uma sociedade podem indicar “[...] nosso pertencimento a culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas e nacionais, em

especial. São nossa identificação com determinados conjuntos de significações compartilhadas por um coletivo”. (FELIPPI, 2006, p. 12). Daí o estímulo para avaliar as configurações da identidade das mulheres a partir da matriz cultural e dos saberes incorporados e reproduzidos pelo movimento funk. Em outras palavras, estas brasileiras analisadas nas próximas páginas tomam “[...] como referência determinados valores que condicionarão suas decisões, sua fala, sua posição enquanto sujeitos diante do mundo”. (ROSSA, 2018, p. 52, grifo da autora).

Com isso, infere-se que a noção de identidade também está amarrada ao funcionamento de cada um e de cada uma dentro dos grupos aos quais pertencem (como o do funk), agindo em um processo que torna a construção identitária em algo lapidado a partir de referências – e nunca de modo estático e imutável. “Conectamo-nos assim, à concepção da chamada ‘pós-modernidade’ na qual a pluralidade se apresenta ao conceito de identidade transformando o ‘eu’ em ‘eus’, identidade em identidades.” (MENDONÇA, 2011, p. 6). Ou seja, cada sujeito é configurado segundo as manifestações culturais (e sociais, e educacionais, etc) que o cerca.

O enriquecimento destas identidades geradas com base em elementos da cultura pop se dá, também, a partir de práticas como o vestuário, a linguagem e a estética corporal. Estas marcas são, ainda, atravessadas por problemáticas de gênero, conforme é relatado nas páginas anteriores. Assim, um corpo que performa dentro do (e de acordo com o) funk, pode ser concebido como “[...] uma afirmação da identidade grupal, que aparece associada à noção de ‘nós’, em contraposição ao ‘eles’ [...]”. (Fátima CECCHETTO, 2003, p. 96).

Ao gerar sentidos e afetos sobre a coletividade, o funk enquanto agente da cultura pop tem a viabilidade de formatar valores identitários do que é ser mulher no Brasil. Esta colocação vai ao encontro da proposta principal desta pesquisa, que é entender como (e sob quais táticas) o funk age diante deste reconhecimento da identidade de mulheres. A igualdade de direitos, a garantia de independência e a ocupação em espaços de liderança são elementos visíveis no processo de composição destas identidades. Com o funk, por exemplo, mulheres experimentam “[...] mudanças de valores e normas sociais de gênero, mostrando que o ser social é historicamente determinado, questionando o padrão de desenvolvimento e criando novos valores e

normas sociais”. (BENEVENTO, 2013, p. 47). Ao passo em que se concretizam estas transformações, também são deslocadas as “[...] representações de gênero, que constituem os papéis de cada um em seu modo de ser”. (BENEVENTO, 2013, p. 47).

Em outras palavras, as particularidades que dão conta de cada sujeito não são, necessariamente, parte dele - mas também dos contextos em que está colocado, de suas escutas, das relações sociais, das trocas familiares. A partir desta ideia é possível compreender que uma série de marcadores agrega referência a cada ser humano: o idioma, o gênero, a nacionalidade, a cor, etc. E é a partir deste lugar que se dá a performance - de acordo com a identificação de cada uma e cada um com aquilo que entende por “eu”.

“CANSAR DE SER VIOLENTADA, DESRESPEITADA, DE QUERER E NÃO PODER NADA”¹²: AS MARCAS NA FALA DE MULHERES

O subsídio teórico até então detalhado servirá como diretriz para nortear os movimentos de análise da pesquisa. A seguir, são pontuadas as etapas de análise e as especificidades do objeto a ser investigado.

AZMINA E O JORNALISMO ACESSÍVEL

O webdocumentário *Funk de Mina*, objeto empírico desta pesquisa, é uma realização do *Coletivo Doroteia*, idealizado em 2017 pelas fotógrafas Daniela Agostini e Gabriela Portilho. (FUNK, [2020?])¹³. O filme (que tem a duração de 26 minutos e 53 segundos) foi financiado por meio de uma bolsa de reportagem da *Revista Azmina* e publicado pelo veículo em 4 de fevereiro de 2019 com o título *Funk e feminismo: As MCs que provam que funk também é lugar de mulher*, na editoria *Especiais*. Com isso, a motivação “[...] do Coletivo Doroteia é fomentar a multiplicidade de vozes dentro da fotografia documental independente, trazendo dentro de narrativas poéticas e atmosferas ficcionais histórias feitas e contadas por mulheres”. (COLETIVO, 2020?).

¹² Fala de MC Cacau Rocha no webdocumentário *Funk de Mina*.

¹³ A referência bibliográfica indica para o link em que está disponível o webdocumentário. Para fins de evitar a repetição ao longo das páginas, esta referência não será reproduzida em todas as ocasiões que o *Funk de Mina* for citado.

Com coordenação de Carolina OMS, jornalista, diretora de redação e co-fundadora da *Revista Azmina*, o projeto audiovisual apresenta o cenário musical do ponto de vista de MCs mulheres que produzem funk no Brasil. Machismo, sexualidade, racismo e vida na periferia são alguns dos temas que as cantoras reproduzem em suas letras, com relatos de suas vivências diárias e também com conteúdo político – daí, também, a motivação para que este seja o objeto em análise nesta pesquisa.

O material vai ao encontro do propósito de atuação da *Revista Azmina* - que está disponível apenas de forma on-line e que faz parte da instituição sem fins lucrativos Azmina. Foi por meio deste produto digital que o material foi explorado. A revista surgiu de um financiamento coletivo em 2015 e, segundo seu editorial, tem como objetivo combater “[...] os diversos tipos de violência que atingem mulheres brasileiras” (QUEM, 2020?). A *Azmina* também promove eventos, campanhas, palestras e consultorias. As matérias da revista têm o intuito de serem acessíveis e didáticas para que possam atingir mais pessoas e, com isso, combater a desinformação. Por isso, todas as publicações da revista são gratuitas e livre de direitos autorais. (SOBRE, 2020?).

O financiamento de leitores, doações de fundações privadas nacionais e internacionais, *crowdfundings*¹⁴, patrocínios a projetos ou eventos, e editais, são os principais modos de manutenção da instituição e da revista. (PARCEIROS, 2020?). O veículo apresenta uma ruptura de padrões estéticos não convencionais, o que é perceptível nos textos, nas artes, na ambientação do site com elementos visuais coloridos e tipografias informais. O carro-chefe da revista é o jornalismo investigativo, mas conta também com colunas de opinião, literatura e temas variados que vão de política a sexualidade. (SOBRE, 2020?).

Para Carolina OMS, co-fundadora do veículo, a *Revista Azmina* surgiu “[...] de um desejo nosso de se sentir representadas, do nosso grito contra o machismo das revistas femininas, da nossa vontade de fazer jornalismo investigativo, crítico, aprofundado”. (Carolina OMS, 2018). De acordo com a jornalista, em três anos de atividades o maior valor da revista é a independência editorial. Para isso, ela considera que o financiamento recorrente é a forma de manutenção mais importante para o veículo. (OMS, 2018). A maneira de sustentação financeira independente colabora com

¹⁴ Financiamento de uma iniciativa a partir da colaboração de um grupo de pessoas que investe recursos financeiros nela. O retorno não é para o grupo específico, mas para a sociedade.

a premissa de que “[...] o cliente dos jornalistas é o leitor, cujas necessidades e interesses, para ele, estão acima de tudo”. (SCALZO, 2006, p. 82).

A *Revista Azmina* existe desde agosto de 2015 e é composta por sete profissionais que compõem a equipe, 10 colunistas e duas voluntárias - todas mulheres feministas, em um time formado com uma diversidade de grupos (entre elas estão mulheres lésbicas, trans, e militantes do feminismo negro).

MOVIMENTOS DE VALIDAÇÃO DO DISCURSO

A viabilização da pesquisa se constitui com base na Análise do Discurso francesa (AD). A proposta é entender, deste modo, como opera o discurso do documentário *Funk de Mina*. Ou seja, compreender como “[...] um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos”. (ORLANDI, 2000, p. 26, grifo nosso).

A partir deste entendimento, a exploração do objeto ocorreu em três etapas, explicadas a seguir. Na primeira, foi executada a decupagem completa do webdocumentário *Funk de Mina*. Deste modo, toda a narração e as entrevistas foram transcritas para um documento de texto. Este arquivo concentra não apenas as falas das produtoras e MCs, mas também a descrição da trilha sonora, dos tempos iniciais e finais de cada entrevista e dos clipes de música que são inseridos em *Funk de Mina*. A finalidade desta decupagem está na necessidade de visualizar o webdocumentário a partir de seu discurso escrito – que, afinal, é o objeto desta pesquisa. Em seguida, na segunda fase, os trechos que mais emergiram sentidos às autoras foram segmentados conforme categorias. Este arquivo foi avaliado por um período de uma semana e, em todas as aproximações com este empírico, as autoras apontaram as frases que mais circularam e despertaram sentidos referentes à identidade da mulher no funk. Ao fim desta semana (ocorrida na primeira quinzena de junho de 2020), foram selecionados os trechos que mais repetiram expressividade às autoras. Portanto, não são todas as sequências do vídeo que aparecerão descritas nas próximas páginas – apenas as que concentram maiores emergências de sentidos. E no terceiro movimento, por fim, ocorre a análise do objeto a partir das articulações teóricas trazidas até então.

Esta exploração das sequências selecionadas, na terceira etapa da pesquisa, tem como intuito perceber como o discurso de *Funk de Mina* funciona (em vez de inferir apenas sobre o que ele pretende significar). Visto que a Análise do Discurso francesa atua diante da palavra em movimento, as articulações aqui negociadas se sustentam em um discurso “[...] opaco, não-transparente, pleno de possibilidades de interpretação”. (BENETTI, 2007, p. 108). Por consequência, uma vez que depende da perspectiva individual de cada sujeito, o discurso está suscetível ao contexto em que se insere – seja social, geracional, de classe, de raça, etc. A metodologia se valida, assim, de um movimento cuja finalidade é reconhecer este discurso desde o seu interior até àquilo que lhe é externo (como os estereótipos de gênero, por exemplo). Ao conceber estas questões como fundantes para a Análise do Discurso, também parece evidente sinalizar que as sequências de *Funk de Mina* analisadas nas próximas páginas devem ser observadas segundo um contexto “[...] histórico e subordinado aos enquadramentos sociais e culturais”. (BENETTI, 2007, p. 108).

Em outras palavras: para se compreender como o funk age diante do reconhecimento identitário de mulheres, no Brasil, a partir da cultura pop de *Funk de Mina*, é oportuno que se considere este discurso a partir de sua historicidade. Isso porque “[...] os sentidos não estão presos ao texto nem emanam do sujeito que lê, ao contrário, eles resultam de um processo de inter-ação texto/leitor”. (MARIANI, 1999, p. 106). Estes deslocamentos ocorrem devido ao emprego do discurso por específicos grupos sociais. Por exemplo, a fala que circula entre adolescentes meninas da geração 2000 traz marcas específicas e distintas àquela de homens adultos nascidos na década de 1920. As transformações da linguagem acompanham, via de regra, as alterações do fazer social – e, uma vez que a palavra é aberta e passível de movimento, o contexto é parte determinante de como o discurso vai significar para cada sociedade. Ou seja, os enunciados “[...] mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam”. (ORLANDI, 2000, p. 42-43). Nesta pesquisa, o contexto e as falas são validados a partir da performance de mulheres que fazem o funk brasileiro.

ANÁLISE: COMO ELAS SE PENSAM NO FUNK?

As 14 sequências selecionadas serão agrupadas a partir de três categorias: Representatividade, Violências e Ruptura. A partir desta segmentação, deste modo, serão apresentados os sentidos do discurso do *Funk de Mina*.

Categoria: Representatividade

Pretas, brancas, gordas, magras, lésbicas, trans, heterossexuais. Quando se fala em representatividade, a presença de uma visão interseccional (CRENSHAW, 2002) sobre as opressões e vivências de cada mulher é fundamental. Nas cinco sequências analisadas abaixo ficam evidenciados os recortes de raça, classe, religião e orientação sexual das personagens do webdocumentário analisado e como estes marcadores sociais dificultam a vida das entrevistadas até mesmo no campo artístico.

Sequência 1

Começa: 01'36"

Termina: 01'55"

O que é: Fala de MC Carol – Cantora e compositora

“Eu acho que quando a gente é mulher a gente sobre preconceito só por ser mulher. E aí quando a gente decide ser uma mulher com visibilidade trabalhando com a imagem, a coisa piora. E aí quando você é uma mulher negra e é gorda, piora mais ainda”

Sequência 2

Começa: 01'55"

Termina: 02'04"

O que é: Fala de MC Baronnesa – Cantora e compositora

“Eu sou de família evangélica conservadora, fui evangélica a minha vida toda. Ainda acredito em Deus, mas não me denomino da minha religião evangélica”

Sequência 3

Começa: 02'04"

Termina: 02'36"

O que é: Fala de MC Mano Feu – Cantora e compositora

“Quando eu tinha 11 anos, chegou um cara em mim na quebrada e chegou em mim e falou assim: ‘você é homem ou mulher?’. Com uma arma na mão, tá ligado? Querendo, no caso, de oprimir a minha fala e tipo, senti naquele certo momento que ele queria o quê? Queria que eu falasse ‘não, sou o tipo...’ ou se me rendesse a ele e tal. Lembrei da pressão, cara”

Sequência 4

Começa: 13’03”

Termina: 13’47”

O que é: Trecho de música

“Eu tô começando a achar que deve ser conspiração. Machismo na periferia, culpa do funk putaria. Drogas, crime, função, culpa do funk proibidão. Consumismo, gastos por impulsão, culpa do funk ostentação. Abre teu olho, parça, que nos outros estilos de música também tem machismo, putaria e até mesmo o consumismo. Você acha que o seu rolê é catecismo? Mano, não seja assim tão otário pra nada. Funk é, sim, produção cultural que vem da quebrada. E eu, pra ser mulher política, não preciso largar meu funk, não. Eu luto contra o machismo dentro e fora do funk. Então toma cuidado com seu julgamento errado, tá ligado? Porque se eu não puder descer até o chão, nem de longe é minha revolução”

Sequência 5

Começa: 20’09”

Termina: 20’50”

O que é: Fala de MC Mano Feu – Cantora e compositora

“E eu tô fazendo uma medley de músicas meio que putaria, mas só pra sapatão. Putaria lésbica, vem que eu sei que vocês gostam de bater essa raba no chão. E eu sei que a gente tem que ficar ouvindo muito funk escroto de cara machista, e isso vai acabar. Porque agora quem vai ouvir o nosso vai ser eles. ‘Pula, sai do chão, é o bonde das sapatão. Sou sapatão, não sou vilão, e hoje eu quero chupar um xerecão’”

Ao observar os trechos de forma geral, se percebe que a presença das personagens do webdocumentário na indústria da música, aqui especificamente no funk, possuem discursos que fogem da universalização de ser mulher.

Figura 1 – MC Carol



Fonte: Elaborado pelas autoras, com base no webdocumentário (2020).

As camadas de opressões citadas na Sequência 1 por MC Carol, ao interpor ao gênero, sua aparência estética fora de um padrão, além do marcador racial, mostram que não é de hoje que, junto ao elemento de ser mulher, a multiplicidade não pode ser negada. A diversidade passa a ser ligada com o gênero feminino a partir da terceira onda do feminismo.

Não interessa mais pensar a mulher como sujeito único, mas a mulher lésbica, a mulher negra, a mulher indígena, a mulher trans, a mulher pobre, a mulher rica, a islâmica, a judia, a cristã, e assim por diante. A principal bandeira é combater todos os tipos de opressões. Não faz mais sentido ser feminista e ser racista, por exemplo. Ou ser feminista e a favor de que uma mulher possa maltratar ou tratar injustamente a outra, mais pobre, que trabalha para ela. (QUEIROZ, 2016, p. 28).

Esta retomada histórica desenhada por Queiroz (2016) em relação ao movimento feminista dialoga com o conceito atual de interseccionalidade, de Crenshaw (2002), em que a pesquisadora afirma que, assim como mulheres estão sujeitas à opressão devido ao gênero, também se constata os fatores marcados por identidades sociais, como classe, etnia e orientação sexual, frisados pelas personagens na Sequência 1, Sequência 2 e Sequência 3.

São “diferenças que fazem diferença” na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres. Do mesmo modo que as vulnerabilidades especificamente ligadas a gênero não podem mais ser usadas como justificativa para negar a proteção dos direitos humanos das mulheres em geral, não se pode também permitir que as ‘diferenças entre mulheres’ marginalizem alguns problemas de direitos humanos das mulheres, nem que lhes sejam negados cuidado e preocupação iguais sob o regime predominante dos direitos humanos. (CRENSHAW, 2002, p. 173).

Na Sequência 4 e Sequência 5, os trechos não apenas buscam negar esta marginalização citada por Crenshaw (2002), mas reafirmar a identidade da mulher periférica, mostrando que o trabalho por meio do funk é cultura, caminho de expressão, e que há espaço para todos os gêneros. A partir dele, se sugere, inclusive, uma forma revolucionária de luta diária contra o patriarcado e o elitismo. Demarcando de forma específica o último trecho (Sequência 5), a MC não apenas cita sua orientação sexual, mas a evidencia a fim de acentuar sua representatividade por meio do seu trabalho com a música.

Categoria: Violências

Nesta segunda categoria é abordada a violência de gênero, citada pelas personagens no material como uma temática presente da infância, nas relações familiares e impedimentos comportamentais, até a vida adulta, em relacionamentos abusivos.

Sequência 6

Começa: 01’07”

Termina: 01’35”

O que é: Trecho de música

“Presenciei tudo isso dentro da minha família. Mulher com o olho roxo, espancada todo dia. Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia que mulher apanha se não fizer comida. Mulher oprimida, sem voz, obediente. Quando eu crescer, eu vou ser diferente. E eu cresci. Prazer, Carol Bandida. Represento as mulheres 100% feminista”

Sequência 7

Começa: 02'54"

Termina: 03'28"

O que é: Fala de MC Deyzerre – Cantora e compositora

“Eu ouvia desde criança que eu não podia fazer muitas coisas por eu ser menina. ‘Fecha as pernas porque você é menina, não faz isso porque você é menina’. Eu observava meus primos andando sem camisa no verão, no calor, eu queria tirar e eu não podia. Eu sofria retaliação por isso e eu não tinha seios. Então, assim, eu via que os adultos me sexualizavam porque eu era inocente, pra mim eu tava com calor. E quando você nasce já tá tudo colocado, já tá tudo, sabe, formado. Então, assim, já que tava tudo feito de uma maneira que eu não sei como que foi, porque quando eu cheguei já tava assim, então eu vou tentar fazer diferente”

Sequência 8

Começa: 03'56"

Termina: 04'26"

O que é: Trecho de música

“Ô tsunami, escute o que eu vou falar. Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar. Eu vou pro baile de, de sainha. Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar. Daquele jeito. De, de sainha”

Violência é um conceito complexo. Quando unida às questões de gêneros sabemos o quanto a temática é oriunda de uma estrutura baseada em construções. Como acrescentam Maria Amélia de Almeida Teles e Mônica de Melo (2002), é a partir deste movimento milenar que se criam os níveis de diferenças sociais, condicionando a mulher a ser oprimida nos espaços familiar, econômico e político, em detrimento à dominação do homem.

Na Sequência 6 se verifica o quanto esta relação entre subordinação e dominação é agressiva no contexto físico e psicológico. Além disso, mesmo ao ecoar um grito de quebra deste ciclo na música, é notório que a realidade, presenciada na infância, ainda reflete na vivência atual, já que a letra da música considera e recorda

toda a hostilidade vivida. As lembranças mencionadas de quando tinha cinco anos, mesmo que ressignificadas após ter crescido, não podem ser romantizadas.

Figura 2 - Trecho do webdocumentário *Funk de Mina*



Fonte: Elaborado pelas autoras, com base no webdocumentário (2020).

Para além do escopo da agressão física, a análise desta categoria também leva a refletir sobre a normalização da violência contra a mulher justificada por machismos cotidianos. Sem igualdade entre masculinidades e feminilidades, práticas de poder são estabelecidas e, com isso, as violências simbólicas¹⁵ também aparecem. Ora, como a Sequência 7 traz, por que a mulher sofre retaliação, mesmo antes de se tornar um indivíduo sexualizado, por andar sem camisa e o homem não? Por que precisam obedecer uma maneira adequada no simples ato de sentar? A inquietude da MC, ao enaltecer que ao gênero feminino já existe um comportamento pré-formatado, concorda com a tradicional frase de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, de 1949, cuja publicação estabelece a árdua experiência da vivência feminina: “Não se nasce mulher, torna-se”. Queiroz complementa, assim, (2016, p. 26), que “[...] não nascemos o sexo frágil, mas se nascemos fêmeas, somos ensinadas a sê-lo”.

Ao concluir esta categoria com a Sequência 8, o trecho musical que ganhou visibilidade por meio da voz da funkeira Valesca Popozuda interliga a solteirice ao conceito de liberdade, como motivo de celebração. O relacionamento abusivo, embora não definido assim na letra, fica subjetivo nas citações “ninguém vai me segurar” e “de

¹⁵ Conceito social elaborado por Pierre Bourdieu, entendendo que é uma forma de violência exercida sem coação física, resultando em danos morais e psicológicos. É um processo em que a classe que domina impõe sua cultura aos dominados.

sainha”. Tanto as práticas de aprisionamento, quanto de controle - aqui no exemplo da vestimenta - são normalizadas em relacionamentos monogâmicos, especialmente heteronormativos, em que as diferenças históricas e sociais entre homens e mulheres estão distantes.

CATEGORIA: RUPTURA

O terceiro (e último) item a ser examinado é o que se nomeou de Ruptura. A categoria traz seis sequências, entre trechos de música e falas de MCs. A proposta, aqui, é pensar o funk e a performance destas mulheres sob o viés da descontinuidade. Ou seja: como se dá a ruptura diante daquilo que é convencionado enquanto a norma, o correto, o padrão.

Sequência 9

Começa: 04’26”

Termina: 04’39”

O que é: Fala de MC Carol – Cantora e compositora

“Eu entrei no funk foi uma brincadeira, não era o sonho da minha vida. Primeiro eu sonhava em ser uma policial, aí depois eu quis fazer uma faculdade, e tal, e não rolou”

Sequência 10

Começa: 06’19”

Termina: 06’32”

O que é: Trecho de música

“Já cansei da ladainha do governo. Já cansei do seu pobre preconceito. Vou rebolar a minha bunda o dia inteiro. Fazer revolução com os peitos”

Sequência 11

Começa: 07’15”

Termina: 08’02”

O que é: Fala de MC Baronnesa – Cantora e compositora

“No evangelho em si, a mulher não tem muita voz ativa. É muito difícil ver pastoras, porque o evangelho não aceita. É muito difícil você ter opinião. Casa muito cedo. Eu casei com 17 anos com um pastor. Ele é uma ótima pessoa, um ótimo pai pra minha filha, porém eu não gostava dessas ideias, assim, de que ‘ah, tem que ser submissa ao marido’ e tal. (...) Então por mais que ele não me cobrava, a autocobrança ficava ali. Então eu falava ‘não, aqui eu não tenho liberdade de expressão’. Inclusive porque o funk tem toda liberdade de expressão”

Sequência 12

Começa: 17’48”

Termina: 18’01”

O que é: Fala de MC Cacau Rocha

“Mulher sempre foi um negócio muito demarcado e perverso. Ou você é ‘Maria Santa’ ou você é ‘Maria Madalena’. Meu, mulheres têm que ter a liberdade sexual, têm que ser vistas como pessoas que gostam também de fazer sexo, que têm uma vida sexual ativa”

Sequência 13

Começa: 23’19”

Termina: 23’32”

O que é: Fala de MC Deyzerre – Cantora e compositora

“Me considerando heterossexual, mãe de cinco filhos, eu sozinha, já, né, faço um barulho, imagina nós todas. ‘Mas se a gente se unir, ninguém segura o nosso bonde’”

Sequência 14

Começa: 24’17”

Termina: 24’54”

O que é: Fala de MC Mano Feu – Cantora e compositora

“Ah, você já nasce o quê? Eu sou feia, sou pobre, e tô fudida. Você já nasce sendo a pior pessoa do mundo. Mas o funk ajudou a, tipo, quando eu saí das drogas, eu comecei a viver a minha vida, sabe? A ter objetivo, focar tipo um sonho, meu sonho, sabe, que é uma coisa que eu deixei guardada por muitos anos. E o funk foi a porta, né porque o

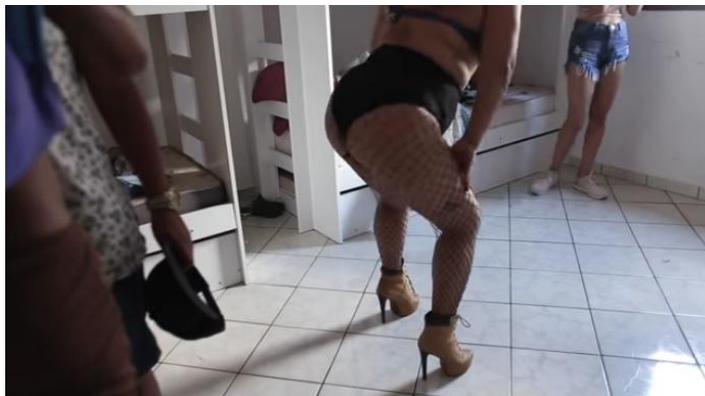
funk, mano, o funk corre aqui na minha veia, é muito lindo, o funk faz ser quem eu sou, sabe. Faz vocês me entenderem melhor, e eu às vezes até tentar entender o mundo”

O discurso tecido nesta categoria pode ser avaliado, de início, a partir da invisibilidade da mulher (LOURO, 1997) gerada pela segregação social. Por meio da Sequência 9 é possível atentar para as oportunidades de carreira e de ensino superior conferidas às mulheres. Ora, mesmo ocupando espaços na classe trabalhadora, o gênero feminino esteve historicamente condicionado à esfera doméstica. Contudo, em caso de atividade fora do lar, o trabalho de mulheres era e ainda é representado de forma secundária, como apoio ou auxílio. A elas são direcionadas operações sutis, vinculadas ao cuidado e à educação - reproduzindo a lógica de que as principais atribuições de mulheres são zelar, proteger e orientar. Neste sentido, o gênero aparece não só na mulher em si, enquanto corpo físico - mas também na relação de poder que está amarrada à carreira: aos homens, cargos de liderança e força; às mulheres, espaços de carinho e atenção.

Dito de outro modo, assim pode se questionar a presença feminina em campos até então atravessados por marcações masculinas (de inteligência, decisão, segurança), como na ciência, na universidade, em escritórios. Quando o webdocumentário traz (em um trecho não apresentado nesta análise) a fala de MC Carol referente ao seu sonho de se tornar policial ou de sua performance no funk, se concebe o significado das opressões que a mulher (ainda) precisa superar para atuar no mercado de trabalho, seja em qual modelo for.

O funk aparece, assim, como um espaço democrático. A construção em torno do movimento, que traz o homem hierarquicamente superior, demanda alertas. Contudo, é por meio deste trabalho que MCs, produtoras, dançarinas, compositoras (e tantas mais) garantem visibilidade, ecoam sua voz, reverberam sentidos e asseguram seu protagonismo.

Figura 3 – Trecho do webdocumentário *Funk de Mina*



Fonte: Elaborado pelas autoras, com base no webdocumentário (2020).

A análise desta categoria permite refletir, ainda, sobre três questões fundamentalmente relacionadas à ruptura: o despertar, a liberdade e a revolução. Estes sentidos aparecem com maior ênfase na Sequência 10, na Sequência 11 e na Sequência 13. A fala destas MCs apresenta um entendimento acerca de quebra de desigualdades, da urgência quanto à união feminina e da luta como palavra-chave. E este movimento, para elas, é concretizado por meio do funk e dos percursos abertos a partir dele. Ao produzirem suas músicas, estas mulheres reforçam seus ideais e recebem a acolhida de sujeitos dentro e fora da periferia.

As marcas do rompimento gerado por estas mulheres a partir do funk também se verificam em sua insatisfação e inquietude, conforme assinalam a Sequência 12 e a Sequência 14. Isto é, elas não cumprem com o corriqueiro, com o que está dado e pré-estabelecido. Por meio de sua performance, são classificadas enquanto desvio da norma - visto que a lógica de padrão se dá em uma sociedade hegemonicamente branca, masculina, heterossexual e cristã. Daí a utilidade de pesquisas que pensem a mulher em uma fala de protagonismo: porque o comum, até então, seria convencionar o homem sempre à frente. Uma amostra desta tese é o fato de que, por exemplo, no pós-estruturalismo se relata a história das mulheres (e não a dos homens) - na medida em que a das mulheres é a fuga da regra. (LOURO, 1997). A trajetória dos homens foi, até então, a história geral, a história oficial, a história normal.

Diante disso, é legítimo o entendimento de que as regras de conduta direcionadas às mulheres são uma construção masculina. Ou seja: o modo de vestir, falar, caminhar, sorrir, dançar, silenciar. De, afinal, viver.

“O FUNK MUDA VIDAS”¹⁶: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O funk atua no reconhecimento identitário de mulheres por meio das rupturas impulsionadas dentro do movimento a partir de um viés de representatividade. Esta aparece como a principal contribuição da presente pesquisa para os estudos de gênero, de cultura pop e de identidade. Em outras palavras: o funk é um campo em que mulheres colocam sua voz, atestam suas habilidades e tomam para si a própria garantia de direitos.

Não são só letras de composições ou corpos que rebolam; trata-se de um movimento que vai além do ritmo das músicas. Com o funk, as múltiplas identidades (de classe, de cor, de gênero, de nacionalidade, etc) de cada sujeito se interferem mutuamente, se cruzam, se deslocam, se articulam - e, assim, não agem isoladas. Portanto, a mulher no funk não consiste “apenas” na mulher no funk. Uma série de sentidos é inaugurada quando a fala de uma (ou mais) é pontuada e reproduzida: rompimento com o “normal”, legitimação de um “novo bonito” que até então era descartado, o sonho como realidade possível. São marcas visíveis, aqui, em função do webdocumentário *Funk de Mina*, elaborado por um coletivo e por uma revista feminista e independente. Sob a perspectiva jornalística, o material traz a visão da periferia sem as lentes estereotipadas ligadas ao cenário de criminalidade - mas como um local que é e faz cultura para a população. Logo, também é capaz de gerar novas perspectivas de socialização e possibilidade de expressão para as questões que atravessam o gênero feminino.

Assim, se pode considerar que o condicionamento sugerido às mulheres não é uma herança biológica. Portanto, como socialmente construído, também pode ser desconstruído. Daí a dimensão necessária de produtos vinculados à cultura pop: a exemplo do funk, estes materiais são capazes de reordenar a vida em sociedade. E que

¹⁶ Fala de MC Mano Feu no webdocumentário *Funk de Mina*.

seja, esta, uma reestruturação norteada pela igualdade. Nas palavras de MC Manu Freu: “O funk, mano, pode ser só uma música, pode ser só uma forma de expressar sentimento. Mas funk também é vida, mano. E muda vidas, tá ligado? O funk muda vidas”.

REFERÊNCIAS

BENETTI, Marcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos. In: LAGO, Cláudia; BENETTI, Marcia (Org.). **Metodologia de pesquisa em jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 107-122.

BENEVENTO, Claudia Toffano. **Movimento Funk Carioca, Cultura Popular e Mercado**: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora. 2013. 151 f. Dissertação (Mestrado em Política Social) – Programa de Estudos de Pós-Graduados da Escola de Serviço Social, Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=241837. Acesso em: 12 set. 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CECCHETTO, Fátima. As galeras funk cariocas: entre o lúdico e o violento. In: VIANNA, Hermano (Org.). **Galeras cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/8774>. Acesso em: 20 jun. 2020.

COLETIVO Doroteia. **Revista Azmina**, [S.l., 2020?]. Disponível em: <https://azmina.com.br/author/coletivo-doroteia>. Acesso em: 18 jun. 2020.

FELIPPI, Ângela Cristina Trevisan. **Jornalismo e identidade cultural**: construção da identidade gaúcha em Zero Hora. 2006. 177 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, 2006. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/4572/1/389285.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2020.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FUNK e feminismo: as MCs que provam que funk também é lugar de mulher. **Revista Azmina**, [S.l., 2020?]. Disponível em: <https://azmina.com.br/especiais/funk-e-feminismo>. Acesso em: 18 jun. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JANOTTI JR., Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 41, p. 128-139, maio/ago. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/gal/n41/1519-311X-gal-41-0128.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAIA, Antônio. Sobre a analítica do poder de Foucault. **Revista Tempo social**, São Paulo, v. 7, n. 1-2, p. 83-103, out. 1995. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/85208/88047>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MARIANI, Bethania Sampaio Corrêa. Sobre um percurso de análise do discurso jornalístico – A Revolução de 30. In: INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999.

MENDONÇA, Vanderlei Cristo. A identidade funkeira e a luta contra a incriminação e discriminação da juventude pobre a partir do funk. **Revista do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais**, Vitória, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1495/1089>. Acesso em: 12 set. 2020.

MEYER, Dagmar Estermann. Teorias e políticas de gênero: fragmentos históricos e desafios atuais. **Revista Brasileira de Enfermagem**, Brasília, v. 57, n. 1, p. 13-18, jan./fev. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/reben/v57n1/a03v57n1.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

OMS, Carolina. **Vamos conversar sobre Azmina?** Mensagem recebida por <carolina.oms@azmina.com.br> em 23 maio 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2000.

PARCEIROS. **Revista Azmina**, [S.l., 2020?]. Disponível em: <https://azmina.com.br/sobre/parceiros/>. Acesso em: 20 jun. 2020.

QUEIROZ, Nana. O feminismo, esse filho bastardo. In: QUEIROZ, Nana (Org.). **Você já é feminista! Abra este livro e descubra o porquê**. 1. ed. São Paulo: Pólen, 2016. p. 21-31.

QUEM somos. **Revista Azmina**, [S.l., 2020?]. Disponível em: <https://azmina.com.br/sobre/quem-somos>. Acesso em: 18 jun. 2020.

REGEV, Motti. **Pop-rock music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity**. Cambridge: Polity Press, 2013.

RINCÓN, Omar. O *popular* na comunicação: culturas *bastardas* + cidadanias *celebrities*. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 27-49, 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5420/3994. Acesso em: 14 set. 2020.

ROSSA, Letícia. As problematizações identitárias e cidadãs da criminalização do funk a partir da performance de Anitta. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES EM COMUNICAÇÃO E MÚSICA – MUSICOM, 7., 2017, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** São Luiz: Grupo Musicom de Estudos Interdisciplinares em Comunicação e Música, 2017. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0ByF4K59y1503RDJfVnJtbTRWSFFoSE1wUDBDMC1DdzhDeUdN/view>. Acesso em: 13 set. 2020.

ROSSA, Letícia. “**Brasil, mostra a tua cara**”: valores identitários na cultura pop de *Rolling Stone*. 2018. 129 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/7291/Let%C3%ADc%20Rossa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 12 ago. 2019.

SOARES, Thiago. Cultura Pop: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO INTERCOM, 36., 2013, Manaus. **Anais eletrônicos...** São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2013. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8_0108_1.pdf. Acesso em: 11 maio 2020.

SOARES, Thiago. Cultura Pop. **Revista Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, 2016. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5418/4068. Acesso em: 13 maio 2020.

SOBRE. **Revista Azmina**, [S.l., 2020?]. Disponível em: <https://azmina.com.br/sobre/apoie>. Acesso em: 18 jun. 2020.

TELES, Maria Amélia de Almeida; MELO, Mônica de. **O que é violência contra a mulher**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2002.

VARGAS, Herom. Secos & Molhados: experimentalismo, mídia e performance. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO – COMPÓS, 18., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 2010. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1542.pdf. Acesso em: 15 mar. 2017.

Recebido em 21 de junho de 2020

Aprovado em 21 de setembro de 2020