

## A QUESTÃO DE GÊNERO NO MOVIMENTO FUNK: EMPODERAMENTO FEMININO

*Patricia Luisa Nogueira Rangel* (UNIGRANRIO)

[patricia1234luisa@gmail.com](mailto:patricia1234luisa@gmail.com)

*Patricia Ferreira Coelho* (UNIGRANRIO)

[paticoeelho2003@hotmail.com](mailto:paticoeelho2003@hotmail.com)

*Vanessa Ribeiro Teixeira* (UNIGRANRIO/UFRJ)

[vanessarteixeira@gmail.com](mailto:vanessarteixeira@gmail.com)

### RESUMO

O movimento funk, constituído, na sua maioria, de negros, pobres e moradores de favelas, sofre com várias polêmicas, sendo uma delas a questão da erotização e sexualidade exacerbada cantada pelas MCs. No entanto, essas funkeiras, ao cantarem seus funks, trazem vozes de outras mulheres, que foram silenciadas por uma sociedade, construída, historicamente, por um sistema patriarcal. Portanto, o presente artigo visa compreender acerca da relação homem e mulher, em que aquele deixa de ser dominador e esta tem o direito sob seu corpo e sua sexualidade, ou seja, apresenta uma mudança social quanto à questão de gênero. A análise das músicas também considerará a contribuição do movimento para o empoderamento feminino de milhares de mulheres, que não se veem representadas, principalmente, pela mídia, como, por exemplo, as mulheres que não estão de acordo com os padrões de beleza ideal - mulheres brancas, loiras e de corpos torneados. Enfim, através das vozes das MCs, mulheres se sentem representadas e empoderadas, ressignificando conceitos e práticas sociais.

**Palavras-chave:** Funk. Mulheres. Representação. Empoderar.

### 1. Introdução

A sociedade brasileira é desigual, pois não valoriza os indivíduos que são considerados diferentes. O sujeito ideal na sociedade brasileira é homem, branco, classe média, heterossexual e cristão. Aqueles que não reúnem esses atributos ou que apresentam pelo menos um deles diferente são marginalizados, como é o caso das mulheres.

Este artigo aponta para a desigualdade de gênero que estabelece o papel da mulher na sociedade patriarcal brasileira e aponta para as diferenças, que tendem a se naturalizar e reforçar uma relação de desigualdade entre homens e mulheres. Também destaca a divisão sexual do trabalho que estabelece que as mulheres não podem alcançar o mesmo lugar social ocupado pelos homens, pois elas são frágeis e possuem instintos

naturais ligados à maternidade e, devido a isso, estão destinadas ao âmbito privado.

Quando falamos em gênero, nos referimos ao modo como a sociedade constrói representações sobre o ser homem e ser mulher, e pressupõe que estas são estabelecidas naturalmente pela “natureza” (SCOTT, 1990). É necessário que fique claro a diferença entre a questão biológica, que caracteriza machos e fêmeas da espécie humana e as construções sociais e culturais que definem os papéis que devem ser ocupados por homens e mulheres no mundo.

Já quando falamos em patriarcado, para além da concepção tradicional, que designa às milenares estruturas em que a organização social é centrada na figura do pai/patriarca, nos referimos ao significado que os movimentos de mulheres atribuíram ao termo, como sinônimo de qualquer estrutura social em que elas ocupam posições subalternas, estando sujeitas aos mais variados modos de dominação pelos homens. (MACHADO, 2000)

Os participantes do movimento funk, em sua maioria, são negros e pobres, moradores de favelas. Este universo, por muitos, cerca de 10 anos, desde seu início, foi dominado por homens, reflexo da sociedade machista. Inclusive, as músicas, que, geralmente, eram cantadas por MCs homens, mencionam as mulheres como objeto de prazer, mostrando uma identidade feminina submissa. Apesar do movimento ter espaço tanto para homens, como para mulheres, e eles possuem uma convivência harmônica, a construção histórica de um sistema patriarcal fazia com que os homens se tornassem protagonistas, deixando as mulheres em segundo plano, com aparições esporádicas, geralmente, como dançarinas.

O presente trabalho busca tratar do empoderamento dentro de um universo feminino levando em consideração reflexões sobre relações de gênero – homens e mulheres, contribuindo para transformações sociais. No caso das mulheres no funk, acontece esse empoderamento, quando elas vão se libertando de um paradigma social através de atitudes que as tornam protagonistas de sua própria história, tornando-se, diante da sociedade, elemento de resistência.

Ele é dividido em quatro seções, em que a primeira aponta para o fato de que diversos grupos sociais são discriminados por não estarem de acordo com o ideal de sujeito valorizado e, entre esses grupos, estão as mulheres. O mesmo também destaca a importância do empoderamento para as mulheres. A segunda seção destaca as primeiras artistas a se des-

tacarem no funk como cantoras – Deize Tigrona e Tati Quebra Barraco, que cantam a autoconfiança da mulher mesmo agindo e estando fora dos padrões. A terceira seção apresenta Valesca Poposuda e MC Beyonce, funkeiras que representam as mulheres que não seguem os padrões impostos pela sociedade e são livres para tomarem iniciativa. E por fim, a última seção apresenta a funkeira MC Carol Bandida, cantora de canções irreverentes e também de canções que nos propiciam a reflexão sobre a desigualdade entre homens e mulheres, a violência sexista e o resgate da identidade, da autoestima e da cidadania das mulheres negras.

Com respeito ao conceito de empoderamento analisamos os textos de Ana Alice Costa (2000), Magdalena León (1997), Eduardo Passos (2000) e Nelly Stromquist (1997). Quanto ao empoderamento feminino nas letras de música das artistas analisadas examinamos os textos de Jaina Medeiros (2006) e Patricia Luisa Nogueira Rangel (2014).

## **2. A importância do empoderamento para a equidade de gênero**

A ideia padrão disseminada de sujeito ideal na sociedade brasileira tem sido a de um homem branco, classe média, heterossexual, cristão, que constitui família e zela pelos valores e bons costumes. O conjunto de pedagogias sociais – educação, religião, tradições, ciência, televisão, cinema tem reforçado padrões e reprimido as diferenças muitas vezes sem as pessoas perceberem. Geralmente, ainda são vítimas dessas ações, sujeitos que não se enquadram no padrão descrito, negros, gays, lésbicas, travestis, pobres, mulheres.

Dessa forma, é possível constatar que no Brasil, historicamente, aqueles que em geral tiveram mais chances de progredir na vida são os sujeitos que reúnem os seguintes requisitos: ser homem, ser branco, pertencer à religião católica, ser heterossexual, não apresentar nenhuma deficiência, ser morador do eixo sul-sudeste do país, ser de classe econômica elevada, ter grau de estudos superior, ser adulto jovem, viver no ambiente urbano. As melhores oportunidades e a ocupação dos postos de comando na sociedade brasileira são para os indivíduos que tenham essas características. Requisitos diferentes desse padrão: mulher, negra, de religião afro, lésbica, com problema de mobilidade nas pernas, morando na zona do agreste nordestino, pobre, com estudos somente do nível primário, com mais de 50 anos certamente diminuiriam radicalmente as chances de sucesso de uma pessoa. (CAREGNATO, 2010, p.15)

Na sociedade brasileira, basta por vezes que um dos atributos acima citados esteja diferente para que o indivíduo esteja exposto a riscos. As mulheres têm tido menores possibilidades de exercerem plenamente a sua cidadania pelo simples fato de serem mulheres.

Apesar de terem alcançado inúmeros direitos como votar e ser votada, ter acesso à educação, ter o reconhecimento da capacidade mental plena, exercer uma atividade profissional, ser divorciada, ter voz igual na gerência da família, ter direitos iguais aos dos homens na perspectiva jurídica é notória a persistência do patriarcado. Caso contrário, não haveria diferenças salariais entre mulheres e homens com a mesma formação e nos mesmos postos de trabalho, reiterados casos de violência contra mulheres, a presença gritante do machismo nos meios de comunicação e propaganda, controle por parte do Estado e das instituições religiosas da sexualidade e da capacidade reprodutiva das mulheres, da predominância da presença masculina nos parlamentos e outros espaços de poder. Os homens ainda acessam as melhores oportunidades de emprego, de carreira política, de salários, de cargos de mando e de benefícios na sociedade brasileira.

A desigualdade entre homens e mulheres não é algo que resulta da natureza ou do sexo biológico, mas construída pela sociedade, que forma as mulheres para serem submissas e os homens para serem os donos da situação. Há todo um processo de aprendizado e internalização referente às construções de gênero, que acontecem muito cedo, desde a infância.

Idealizados como diferentes, homens e mulheres, são modelados para serem, de fato, diferentes. Assim, espera-se que as mulheres sejam dóceis, dependentes, submissas, sem iniciativa, passivas, incapazes, fiéis, obedientes, pudicas, necessitadas de proteção, que não tenham desejo sexual e o comportamento inverso é o esperado para os homens. “[...] o sexo social – portanto, o gênero – é uma das relações estruturantes que situa o indivíduo no mundo e determina, ao longo da sua vida, oportunidades, escolhas, trajetórias, vivências, lugares, interesses [...]”. (MADEIRA, 1997, p. 16)

Os estereótipos profundamente arraigados sobre o gênero feminino, sua sexualidade e como uma mulher deve se comportar na vida privada e pública permanecem presentes na vida cotidiana e resultam em inúmeros casos de exclusão, subalternidade e violência, garantindo, assim, a reprodução do domínio patriarcal na sociedade. No entanto, não é apenas a construção das características masculinas e femininas que explica essa desigualdade e as relações de poder dos homens sobre as mulheres, mas também a divisão sexual do trabalho. Historicamente, as mulheres sempre cumpriram o papel de cuidar da família, dos filhos, da casa e, aos homens, é delegado o espaço público, do mundo do trabalho, dos esportes e da diversão.

A capacidade corporal feminina relacionada à reprodução da espécie humana define o espaço da mulher na vida em sociedade; seu papel social de cuidar da família e do lar assegura-lhe uma posição hierárquica inferior em relação aos homens publicamente ativos e provedores.

(...) na aurora da modernidade o corpo feminino, descrito a partir da ênfase nos órgãos reprodutivos, no ‘cérebro menor’ e na ‘fragilidade dos nervos’, foi utilizado para definir o lugar ‘naturalmente’ inferior das mulheres na sociedade, justificando a sua permanência no espaço privado (...) (ARÁN, 2003, p. 400)

A desigualdade entre gêneros teve suas raízes construídas em características que forjaram para a mulher consolidadas ao longo dos tempos. Esse ideal de mulher reforçou a noção da existência de um lugar para a mulher e outro para o homem.

A divisão sexual do trabalho estrutura uma forma de organização social na qual as mulheres são criadas para a esfera da reprodução e do cuidado, enquanto aos homens é destinado o espaço da produção e do espaço público. Mesmo tendo estes padrões culturais, em muitas famílias atualmente são as mulheres as provedoras, as que cuidam e garantem o sustento e a vida de toda a família. Neste modelo de organização o homem é o responsável pelo sustento econômico da família, e a mulher além do trabalho formal, tem como tarefa a reprodução e o cuidado, a sobrecarga do trabalho doméstico visto como uma obrigação e não como um trabalho.

É inegável que a mulher, por razões culturais e biológicas tem sido, ao longo dos séculos, inferiorizada, oprimida, subordinada tanto como indivíduo, como grupo, e que os avanços jurídicos e culturais das últimas décadas ainda não conseguiram reverter esse quadro. Para Heleieth Iara Bongiovani Saffioti (2004) é absolutamente imprescindível que esta trajetória seja descrita para que haja empoderamento. Assim, torna-se urgente que as mulheres compreendam essa construção histórica, desconstruam nelas próprias as imagens de si mesmas que lhes foram impostas pelo conjunto da sociedade e por elas assimiladas e reproduzidas e, então, busquem a libertação das formas de sujeição que lhes são impostas tornando-se, assim, empoderadas.

O verbo empoderar e o substantivo empoderamento, de acordo com Magdalena León (1997), significa “dar poder” ou “conceder a alguém o exercício do poder”. Ainda segundo a autora, apesar de ser uma palavra muito usada nos tempos contemporâneos, é citada na segunda metade do século XVII em inglês, *empowerment*, e em castelhano, *em-*

*poderamiento*, em textos antigos. Magdalena León (1997) comenta que, com o empoderamento, o sujeito se converte em agente ativo de uma determinada ação de acordo com o contexto, o qual está inserido. Nesse sentido, tratando da questão de gênero, homem e mulher, e sua relação, o empoderamento, atualmente, objetiva provocar mudanças tanto na cultura como no imaginário social, contribuindo, assim, para transformações a partir de novas reflexões.

O termo empoderamento apresenta uma variedade de significados, em alguns momentos associados à integração, participação, autonomia, integridade e nem sempre no sentido de emancipação, de acordo com o grupo social a qual atenderá. Devido a essa multiplicidade de significados, a partir da década de 1990, as teóricas feministas tentam entender o empoderamento em relação às mulheres e à questão de gênero. (LEÓN, 1997)

Empoderar-se é adquirir o controle de suas vidas e, no caso das mulheres, é promover mudanças, dando início a um processo de transformação das estruturas sociais vigentes. De acordo com Eduardo Passos (2000), nas relações de gênero, em geral, no mundo, as mulheres são vistas como submissas, revelando, assim, uma relação de poder patriarcal. Ainda segundo a autora, desde o nascimento, através da família e diversos grupos sociais, a inferioridade feminina diante do masculino é reforçada e, conseqüentemente, naturalizada.

Há uma hierarquia nas relações entre homens e mulheres nas relações de gênero, ou seja, as diferenças existentes entre os sexos ganham significados sociais, formados a partir de vivências particulares, símbolos e representações, que vão refletir em várias situações, entre elas, na divisão sexual do trabalho. (PASSOS, 2000, p. 9)

Nelly Stromquist (1997) define quatro elementos que auxiliam no empoderamento da mulher. São eles: cognitivo – trata-se do reconhecimento da realidade em que está inserida, e consciente de que suas escolhas nem sempre vão estar de acordo com o que a sociedade patriarcal determina, de forma que envolve passar a ter um novo olhar acerca das relações de gênero, vida conjugal, sexualidade etc.; psicológico – desenvolvimento da autoestima e autoconfiança em si mesmo para melhorar suas condições pessoal e social; econômico – desenvolver alguma atividade que proporcione independência econômica; e político – capacidade de refletir sobre o meio social e contribuir para transformações.

O empoderamento feminino, conforme Ana Alice Costa (2000, p. 44), representa uma afronta às relações patriarcais, desconstruindo a ide-

ologia do homem como elemento dominante e a degradação dos privilégios que se mantinham, principalmente, dentro do âmbito familiar. “Significa uma mudança na dominação tradicional dos homens sobre as mulheres”. Ainda de acordo com a autora, as mulheres passam a ter autonomia com respeito ao seu corpo, sua sexualidade, seu direito de ir e vir. Nesse sentido, acreditamos que o empoderamento das mulheres pode ser entendido como o processo de conquista da liberdade de viver conforme se deseja, de conquista do poder de escolha, resultando na libertação das mulheres dos modelos patriarcais e, ainda, como um processo que as leva a reconhecer as estruturas que as oprimem, questionar essas estruturas, desnaturalizá-las, modificá-las e, finalmente, libertar-se da subordinação ao homem.

É importante que a mulher, ao reconhecer a existência de relações assimétricas de poder no seu cotidiano, fique incomodada e indignada com esta situação e queira mudá-la na sua vida e na vida das outras mulheres tornando-se, assim, empoderada. Tais ações podem ser encontradas nas atitudes e letras de música das artistas mencionadas neste trabalho.

### 3. *Deize Tigrona e Tati Quebra Barraco: Cidade de Deus, onde tudo começou*

O empoderamento da mulher no funk começou no final da década de 1990, com Deize Maria Gonçalves da Silva<sup>15</sup>, Deize Tigrona/Deize da Injeção, moradora de Cidade de Deus, conforme Janaína Medeiros (2006). Deize era empregada doméstica em São Conrado e resolveu participar de um concurso de rimas no Coroadó, baile da Cidade de Deus, com objetivo de, se ganhasse, ter sua música produzida pelo DJ Duda. Ela se apresentou com a música “Hilda furacão”, inspirada na série da TV Globo com o mesmo nome:

Não somos Hilda furacão, mas seu macho vamos comer  
Esse é o Bonde do Fervo lá na Praça do Apê  
Se tu tem disposição, demorou de encarar  
Tem que saber que é fervo, a chapa vai esquentar...

(DEIZE TIGRONA, MÚSICA: HILDA FURACÃO, 1998)

---

<sup>15</sup> Segundo Janaína Medeiros (2006) no seu livro “Funk carioca: crime ou cultura?: o som dá medo e prazer”

Na minissérie da Globo “Hilda Furacão”, a atriz Ana Paula Arósio protagonizou uma jovem socialite, muito bonita, que atraía a atenção dos homens ao se tornar prostituta, indo contra os padrões da sociedade mineira na década de 1950 e 1960. Foi baseada no livro de mesmo nome – “Hilda Furacão”, de Roberto Drummond. A Hilda da vida real era uma prostituta em Belo Horizonte, que casou com o jogador de futebol Paulo Valentim<sup>16</sup>, se tornando Hilda Valentim, e foram morar na Argentina. Ela faleceu em 29 de dezembro de 2014, aos 84 anos. O interessante é que Hilda Furacão era negra, no entanto, a mídia trouxe para a tela uma branca.

Quando Deize cantava que “Não somos Hilda Furacão”, ela estava dizendo que, como ela, muitas mulheres não se encaixam no modelo de beleza imposto pela mídia. O uso da conjunção adversativa, logo em seguida, mostra que isso não é empecilho para conquistar os homens, de ser também um furacão: “mas seu macho vamos comer”. Nota-se que nesse verso, ela não se coloca como mulher passiva, e sim, assume um papel que antes era de domínio masculino: Quem comia a outra pessoa, não era a mulher, mas o homem. A mulher, historicamente, era vista como comida dentro de uma relação sexual, em especial, a mulher negra, de acordo com Sant’Anna (1991). Agora, Deize diz que as mulheres é que vão comer...

*Empoderamento* é o mecanismo pelo qual as pessoas, as organizações, as comunidades tomam controle de seus próprios assuntos, de sua própria vida, de seu destino, tomam consciência da sua habilidade e competência para produzir e criar e gerir. (COSTA, 2000, p. 42)

Deize se tornou referência para as funkeiras, no entanto, na mídia, ela ficou em grande evidência a partir do documentário “Sou feia, mas tô na moda” da diretora Denise Garcia, que conta a história do funk carioca com destaque para as mulheres dentro do movimento funk. Deize foi a

---

<sup>16</sup> Paulo Valentim era jogador do Atlético Mineiro, quando conheceu Hilda Furacão, uma pernambucana que se tornou prostituta em Belo Horizonte – MG. Preocupados com a influência negativa de Hilda, o time mineiro, em 1956, os dirigentes o venderam para o Botafogo, que também não ficaram satisfeitos com o relacionamento dos dois, principalmente, pela vida boêmia que levavam, apesar de em campo, o seu desempenho não estar ruim, como por exemplo, os cinco gols contra o fluminense no Carioca, em 1957, que foi considerado um recorde até hoje. Após pressão para rompimento do relacionamento, os dois casaram-se e foram para Argentina. Paulo Valentim passou a ser jogador no time Boca Juniors, na Argentina, onde é reconhecido até os dias de hoje. Faleceu em 9 de julho de 1984, na Argentina, em Buenos Aires, pobre e doente, tendo o seu enterro pago pelo boca Juniors.



personagem principal, apesar do título estar diretamente relacionado com a música de Tati Quebra Barraco “Sou feia, mas tô na moda”:

Eta lele, eta lele (4 x)  
... Sou feia, mas tô na moda,  
Tô podendo pagar hotel pros homens  
Isso é que é mais importante...

(Tati Quebra Barraco, Música: Sou Feia mas Tô na Moda, 2004)

Nesses versos, novamente, é enfocado a questão do padrão de beleza que a mídia vende. Não é possível definir de modo objetivo a beleza, pois, como se trata de valores pessoais, culturais, sociais e históricos, é algo subjetivo. No entanto, essa subjetividade é influenciada pela reafirmação de uma beleza ideal, geralmente, jovens, brancas, magras, cabelos lisos e situação financeira privilegiada, promovida por propagandas, filmes, novelas etc.

Tati Quebra Barraco, Tatiane dos Santos Lourenço, é o oposto do que se propaga na mídia como modelo de beleza. Ela é uma mulher negra, obesa e moradora de comunidade, logo, por não seguir o padrão aceito, ela se classificou como “feia”. Não só ela, mas, em geral, também todas as mulheres que não seguem esse arquétipo, em especial, mulheres negras, que não se veem representadas, acabam por se considerarem “feias”. A contribuição da Tati para o empoderamento feminino é de grande relevância por desenvolver sentimento de autoestima positiva e autoconfiança em outras mulheres, fortalecendo a identidade de um grupo, constituindo-se numa resistência à invisibilização imposta pela sociedade.

Pensar os conteúdos ideológicos de uma cultura nada mais é que perceber, em um contexto dado, em que os sistemas de valores, as representações que eles encerram levam a estimular processos de resistência e aceitação do status quo, em que discursos e símbolos dão aos grupos populares uma consciência de sua identidade e de sua força, ou participam do registro “alienante” da aquiescência às ideias dominantes. (MATTERLART, 2010, p. 73)

Outra questão que contribui para o empoderamento feminino no funk ainda na música “Sou feia, mas tô na moda” é a inversão de papéis: “Tô podendo pagar hotel pros homens”. A autonomia financeira é outra conquista das mulheres, que, por anos, exercia a função de “do lar” e era dependente financeiramente do homem, fosse ele pai, namorado, noivo ou marido. Tati, no funk “Tchutchuco”, reforça essa inversão de valores quando diz:

... O gatinho até gosta,  
Mas tu sabe como é  
Mas se eu pago o hotel  
Ele faz o que eu quiser...

Agora é ela que está com o poder. É ela que está com as cartas do jogo na mão.

No caso do funk carioca, deve-se destacar o contexto social em que vivem as MCs. Além de viverem num gueto invisível (ou hiper invisível) para a sociedade do asfalto, sem acesso à educação e condições básicas de sobrevivência, elas sempre foram à luta. Nos morros, as mulheres trabalham desde a infância ou adolescência – seja para complementar a renda familiar ou, até, para sustentar a casa. (MEDEIROS, 2006, p. 89)

O empoderamento feminino constitui-se dentro da sociedade uma desconstrução das relações patriarcais, pois o homem perde a dominação tradicional sobre as mulheres, e estas passam a serem donas de seus corpos e sua sensualidade, como explica Ana Alice Costa (2000). Nesse sentido, a Tati, um dos grandes nomes no universo funk, com sua temática sobre sexo explícito, apresenta à sociedade uma mulher liberada sexualmente. Como se vê na música “Pago *spring love*” [“sexo oral”]:

Eu faço amor todo dia,  
Estou sempre preparada,  
Se tu quer fazer comigo,  
Então fique do meu lado.  
Eu vou de lado, vou de quatro,  
A posição vocês escolhem...

(TATI QUEBRA BARRACO, PAGO SPRING LOVE, 2007)

Esta liberdade sexual permite que o eu lírico, como representação das mulheres, se permita sentir desejo e prazer. Na música “Pikachu”, o eu-lírico diz que ficou decepcionada em ir ao cinema, uma vez que, para ela, o programa romântico é insignificante, principalmente, porque, como dona do seu corpo e de suas decisões, naquele momento o que, realmente, importava era o sexo, logo, ela queria era ir ao motel.

Me chama pra sair  
olha que decepção  
me leva pro cinema  
pra assisti o pokemon  
se liga no papo reto  
que eu vô manda pra tu  
eu quero é i pro motel  
pra brinca com o Pikachuuu...

(TATI QUEBRA BARRACO, MÚSICA: PIKACHU, S/D)

#### 4. *Gaiola das Poposudas a Valesca Poposuda*

Valesca Poposuda, Valesca dos Santos, nasceu em 1978, no bairro de Irajá, Rio de Janeiro. Ela iniciou sua carreira na Gaiola das Poposudas (Acari), no começo do ano 2000, deixando seu trabalho de frentista de posto de gasolina. Conforme Medeiro (2006), o grupo intitulou-se como o “melhor show feminino de funk no Brasil” e foi quem mais conquistou com o discurso “neofeminista”, com letras escancaradas, como “Vai mamada”, resposta ao sucesso de Serginho e Lacreia “Vai Serginho” e visual das roupas justíssima da vocalista Valesca e quatro dançarinas – três morenas calipíguas (com belas nádegas) e uma anã Amélia.

A música “Vai mamada”, segundo declara Patricia Luisa Nogueira Rangel (2014), retrata uma mulher liberada sexualmente e atrevida, em que ela pode inverter os papéis quando se trata de uma relação entre homem e mulher. O funk também apresenta a nova identidade da mulher dos subúrbios e comunidades, em que não segue padrões impostos pela sociedade, mas que demonstra ser livre para tomar iniciativas, demonstrando autoconfiança. Segundo Lopes (2011), as músicas cantadas pelas Mcs femininas são pequenas narrativas em primeira pessoa, em que se apresentam como mulheres independentes, com vida sexualmente ativa e sem pudor.

| <b>Vai Serginho</b><br>Mc Serginho  | <b>Vai mamada (Siririca)</b><br>A gaiola das popozudas  |
|---|---|
| Que delícia/ Só pras gatinhas frenéticas/ Eu vou beijar você na boca/ Vou morder o seu queixinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Eu vou lamber a sua orelha/ Vou morder seu pescocinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Vou descer mais um pouquinho/ Eu vou morder o seu peitinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Eu vou lamber sua barriga/ Te fazer muito carinho/ Mas o que quero mesmo/ É morder seu grelinho/ Abre as pernas, faz beicinho/ Vou morder o seu grelinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Não se espanta/ Eu vou gozar na sua garganta/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Eu vou lamber a sua orelha/ Vou morder seu pescocinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Vou descer mais um pouquinho/ Eu vou morder o seu peitinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ As gatinhas bonitinhas/ Todas elas preparadas/ Na melo do ‘Vai Serginho’/ Elas vão dar várias gozadas/ Abre as pernas, faz beicinho/ Vou morder o seu grelinho/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Abre a boca/ Não se espanta/ Eu vou gozar na sua garganta/ Vai Serginho/ Vai Serginho/ Demorou/ Goza na Boca/ Goza na cara/ Goza onde | Eu vou tocar uma siririca/ E vou gozar na sua cara!/ ‘Vombora’ embora pardal!!!/ Eu vou chupar sua piroca/ Eu vou tomar vara de guarda/ Vai mamada! Vai mamada!...<br>Eu vou dar minha buceta bem devagarinho/ Mas o que eu quero mesmo é piroca no cuzinho/ Abre as pernas! Não se espanta!/ Vem gozar na minha garganta!/ Vai potranca! Vai potranca!...<br>Eu vou dar o meu cuzinho! Eu vou dar minha xoxota./ Mas o que eu quero mesmo/ É chupar sua piroca/ Tá meloso pra mamada?/Vai rolar só cachorrada./ Mas o que eu quero mesmo./ É tomar uma pirocada... |

Entre 2012 e 2013, Valesca Poposuda, Rainha do Funk, deixou o grupo e se dedicou à carreira solo, ainda com a temática de sexo sem pudor e explícito. Ela inaugurou sua trilha cantando com MC Catra o funk “Mama”. Em 2013, apostou em uma nova imagem, reestruturando sua carreira solo, seguindo a linha do funk pop, que melhor atende o mercado fonográfico. Dentre as músicas com essa característica podemos citar: “Beijinho no ombro”, “Eu sou a diva que você quer copiar”, “Sou des-sas”, “Boy Magia” e “Pimenta”.

Patricia Luisa Nogueira Rangel (2014) comenta que o funk pop é um estilo comercial, cujo objetivo é alcançar o maior número de consumidores do ritmo, sendo do agrado tanto do povo como da elite. D’Adesky (2009) explica que quando a música negra passa a ser aceita pela elite, as gravadoras também apresentam interesse em produzi-la, e para tanto, surge a necessidade de associar a imagem do artista aos padrões dos brancos, atendendo aos valores culturais destes. Dessa forma, as transformações ocorrem na vestimenta, no corpo e na postura.

Nessa linha funk pop ou funk elite, há no mercado, dentre várias, Ludmilla<sup>17</sup>, de Duque de Caxias, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. No início de carreira, Ludmilla se apresentava como MC Beyoncé, inspirada na cantora negra americana de mesmo nome, de quem é fã. Seu sucesso surgiu a partir de mudanças no repertório, no nome, com a retirada de MC, e no visual, como plástica no nariz, alongamento dos cabelos etc. Logo, como Valesca, Ludmilla também passou por repaginada a fim de atender aos padrões da sociedade, de forma que, até suas músicas antes criticadas, agora, quando cantadas, passam a ter outra conotação.

...Tem homem que é apressado, e tem homem que é doido .  
Na hora do amor, quer botar o negócio todo,  
Beyonce é apertada então me trata com carinho,  
vem me vem me colocar só um pedacinho (3x)  
Eu vou por cima de tu, e ainda faço um quadradinho  
vem me vem me colocar só um pedacinho.

(LUDMILLA, MÚSICA: VEM ME COLOCAR, 2013)

Apesar das músicas atuais de Ludmilla serem mercadológicas, como MC Beyoncé, ela cantou músicas em que havia promoção do poder feminino de expor suas preferências sexuais com naturalidade.

<sup>17</sup> Ludmila Oliveira da Silva – 24 de abril de 1995.

### 5. MC Carol de Niterói

Atualmente, temos MC Carol, Carolina de Oliveira Lourenço, de Niterói se apresenta com discurso reflexivo, em alguns momentos irreverentes, como “Minha vó tá maluca”, “Vou largar de barriga” etc; outros com temática sexual, em que podemos citar “How Deep Is Your Love Caralho (remix)<sup>18</sup>”, “Vou tirar sua virgindade”, “FDP eu te amo”, entre outros; e também político, como “Não foi Cabral”, “Delação premiada”, “Tô usando crack” etc.

A bandida<sup>19</sup> de Niterói, que, como a Tati Quebra Barraco, é negra, gorda e moradora de favela, tem sido um grande nome quanto ao empoderamento feminino. Frases como

...Eu gemi para iludir...

...Me levou de ralo, pensei que ia ao céu  
Perdi tempo e dinheiro na porra daquele hotel...<sup>20</sup>,

...Eu me amarro num novinho  
Diz pra mim a sua idade...<sup>21</sup>,

entre outros, nada mais é do que vozes femininas, significando empoderamento.

MC Carol com a música “100% feminista”, juntamente, com Karol Conká, aborda a questão de empoderamento quanto às relações de gênero e à vida conjugal. A música retrata a realidade de muitas mulheres oprimidas e vítimas de violência. Lagarde (2005) explica que mulheres oprimidas são as que sua condição geral e situações particulares estão sujeitas ao cativo, ou seja, estão submissas em todos os níveis à cultura patriarcal. É expressa pela falta de liberdade.

Presenciei tudo isso dentro da minha família  
Mulher com 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  
Eu cresci, prazer Carol bandida  
Represento as mulheres, 100 por cento feminista...

<sup>18</sup> Tradução: Quão profundo é seu amor Caralho (remix)

<sup>19</sup> Bandida de Niterói – apelido de MC Carol desde a infância, devido seu comportamento moleque e o gosto por brincadeiras de meninos.

<sup>20</sup> Música: Propaganda enganosa

<sup>21</sup> Música: Vou tirar sua virgindade

...Minha fragilidade não diminui minha força  
Eu que mando nessa porra  
Eu não vou lavar a louça  
Sou mulher independente não aceito opressão  
Abaixa sua voz, abaixa sua mão...

(MC CAROL, MÚSICA: 100% FEMINISTA, 2016)

A mais dura expressão da desigualdade entre homens e mulheres é a violência que a mulher sofre simplesmente por ser mulher e que é cometida por um homem – a violência sexista. Esse tipo de violência sustenta-se na construção social das mulheres como seres inferiores que devem estar sempre disponíveis aos desejos e expectativas dos homens. Dessa forma, ela se baseia na construção de uma cultura patriarcal que desqualifica as mulheres e faz com que sejam consideradas coisas, objetos de posse e poder dos homens.

As situações de violência são uma demonstração do poder dos homens sobre as mulheres, e, geralmente, são justificadas pela maneira como a mulher se comporta (geralmente, utiliza-se como argumento a existência de um jeito certo de as mulheres se comportarem), pela necessidade de um determinado tipo de cuidado (violência mascarada de proteção e amor que, muitas vezes, não passa de controle e violência) ou ainda, que ela pertence ao homem como se fosse um objeto à disposição. A violência sexista é uma das principais formas de garantir o controle sobre as mulheres, disciplinar seus corpos e suas práticas.

A violência contra as mulheres está em todos os lugares em que há homens e mulheres: na rua, no trabalho, na fábrica, no campo, nas escolas, nos espaços de lazer, nos transportes públicos, nas redes sociais, em casa, entre outros. A violência atinge as mulheres de todas as idades, raças e classes sociais, como explica SOF (2015).

Nesta canção de MC Carol e Karol Conká, o eu lírico aponta para a violência cometida contra as mulheres dentro de sua própria casa, por membros de sua própria família. Demonstra ter a percepção do desequilíbrio de poder existente entre homens e mulheres em sua família bem como de toda a violência que pode ser cometida por um homem e que é justificada por argumentos relacionados ao que deveria ser o jeito certo de as mulheres se comportarem, de exercerem o papel que lhes foi atribuído pelo patriarcado – o papel de cumprir os afazeres do lar enquanto ao homem é atribuído o papel de chefe de família.

Segundo Heleieth Iara Bongiovani Saffioti (2004, p. 128), o contrato sexual realizado entre homem e mulher por ocasião do casamento estabelece uma nova relação na qual cada parte cumpre o que é estabelecido, ou seja, “a parte que oferece proteção é autorizada a determinar a forma como a outra cumprirá sua função no contrato. O poder político do homem assenta-se no direito sexual ou conjugal”.

O eu lírico da canção, por ter conhecimento sobre a ideologia patriarcal, rejeita o que acontece em sua realidade pessoal e social e compromete-se a não reproduzir o padrão de comportamento que presencia. Ela tem coragem e ousadia não só para realizar ações para modificar as relações hierarquizadas e de desigualdade e conseguir a sua emancipação como também para buscar o empoderamento de outras mulheres tornando-se, na música, representante delas.

As mulheres negras são constantemente tratadas como inferiores e passam por uma série de eventos que fazem com que tenha sua beleza negada, tendo, portando, sua autoestima abalada. MC Carol busca representação em mulheres negras que contribuíram para história de negras, como: Aqualtume, princesa de Congo e no Brasil foi escrava, avó materna de Zumbi dos Palmares; Dandara, esposa de Zumbi dos Palmares, guerreira negra; Xica da Silva (Chica da Silva), ex-escrava que conseguiu notoriedade na sociedade de Minas Gerais no período colonial; entre outras. Lagarde (2005) explica que cada feito positivo que cerca as mulheres como sujeitos históricos, conferem às demais poder, que consiste na satisfação de suas próprias necessidades, realização de seus objetivos.

...Represento Aqualtune, represento Carolina  
 Represento Dandara e Xica da Silva  
 Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro  
 Forte, autoritária  
 E às vezes frágil, eu assumo

Mais respeito  
 Sou mulher destemida  
 Minha marra vem do gueto  
 Se tavam querendo peso  
 Então toma esse dueto  
 Desde pequenas aprendemos  
 Que silêncio não soluciona  
 Que a revolta vem à tona  
 Pois a justiça não funciona  
 Me ensinaram que éramos insuficientes  
 Discordei, pra ser ouvida o grito  
 Tem que ser potente...

De acordo com Paixão (2006), embora homens e mulheres negras enfrentem problemas específicos nas diversas esferas da vida social, as mulheres negras são duplamente discriminadas por serem do sexo feminino e afrodescendentes. A discriminação sobre as mulheres negras passa por planos não conhecidos pelos homens do mesmo grupo racial, tais como aos que se referem aos direitos reprodutivos, à violência doméstica, à violência sexual, à dupla jornada de trabalho e às demais sequelas geradas por uma sociedade machista, como a brasileira. Esse contingente também frequentemente se vê rebaixado à condição de objeto de prazer sexual dos homens (especialmente simbolizado na figura da mulata) e pela constante violação de sua autoestima nos planos profissional e estético e à marginalização no mercado matrimonial.

É compreensível que a população negra e, em especial, as mulheres não queiram se identificar com um grupo social tão desvalorizado. No entanto, MC Carol não apresenta uma imagem de seus antepassados africanos sempre oprimidos, explorados e, finalmente, sempre derrotados, mas faz referência a mulheres que se destacaram em suas atuações. Mulheres que, inconformadas com suas condições, resistiram, buscaram maneiras de sobreviver, procuraram força interna para seguir em frente, forjar outro destino.

A artista apresentou mulheres que se tiveram representações significativas, em que outras mulheres negras podem se espelhar e sentirem orgulho de sua ascendência. Carol se empodera e empodera outras mulheres ao positivar o lado negro da mulher fazendo, em sua canção, referências a mulheres negras que não aceitaram passivamente o destino que lhes foi imposto, que resistiram e lutaram por melhores condições.

## **6. Conclusão**

O empoderamento feminino consiste no reconhecimento e valorização das mulheres; é condição para obter a igualdade entre homens e mulheres; representa um desafio às relações patriarcais, em especial dentro da família, ao poder dominante do homem e a manutenção dos seus privilégios de gênero. Implica a alteração radical dos processos e das estruturas que reproduzem a posição subalterna da mulher como gênero; significa uma mudança na dominação tradicional dos homens sobre as mulheres, garantindo-lhes a autonomia no que se refere ao controle dos seus corpos, da sua sexualidade, do seu direito de ir e vir, bem como um rechaço ao abuso físico e as violações.



O presente trabalho lança novos olhares sobre as canções das funkeiras analisadas, evidenciando o empoderamento como questão chave para se avançar na construção do protagonismo das mulheres e seu direito à expressão na sociedade. Essas artistas desconstróem certos estereótipos por meio da elaboração de discursos que apontam para ações que poderiam ser desenvolvidas independentemente do gênero, mas que a sociedade impede que as mulheres as pratiquem demonstrando, assim, reverterem os papéis sociais atribuídos ao gênero na sociedade.

Em se tratando de MC Carol, as letras de música além de levarem os ouvintes a refletirem sobre a violência causada pela desigualdade entre homens e mulheres, também provoca os mesmos a se posicionarem criticamente tanto sobre as estruturas sociais, que bloqueiam o acesso das pessoas negras à cidadania plena, especialmente, o acesso das mulheres quanto sobre a necessidade de empoderamento da negritude, como forma de desconstrução do racismo.

A atuação das artistas como cantoras de funk, função antes ocupada por homens, oportuniza espaços e condições para que elas digam o que querem, pensam e sentem e, com isso, se tornem mulheres empoderadas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÁN, Márcia. Os destinos da diferença sexual na cultura contemporânea. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 11, n. 2, p. 399-421, 2003.

CAREGNATO, Célia Elizabete (Org.) *Curso de aperfeiçoamento em educação para a diversidade*. Módulo IV movimentos sociais, ação política e atualizações da LDB. Porto Alegre: Benvenuti, 2010.

COSTA, Ana Alice. *Gênero, poder e empoderamento das mulheres*. Salvador: Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – NEIM/UFBA, 2000.

LAGARDE, Marcela. *Cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 1993.

LEÓN, Magdalena. Empoderamiento: relaciones de las mujeres com el poder. In: \_\_\_\_\_. *Poder y Empoderamiento de las Mujeres*. Bogotá: Tercer Mundo, 1997.

MACHADO, Lia Zanotta. *Perspectivas em confronto: relações de gênero ou patriarcado contemporâneo?* Brasília: Instituto de Ciências Sociais/ Universidade de Brasília, 2000.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola, 2010.

MADEIRA, Felicia Reiche. (Org.). *Quem mandou nascer mulher?* Estudos sobre crianças e adolescentes pobres no Brasil. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

MEDEIROS, Janaína. *Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo. E prazer*. São Paulo: Terceiro Nome, 2006.

PAIXÃO, Marcelo. Desigualdade nas questões racial e social. In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). *Saberes e fazeres*, vol. 1: modos de ver. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006, p. 53-59.

RANGEL, Patricia Luisa Nogueira. *As representações identitárias do funk na Baixada*. Dissertação (de Mestrado em Letras e Ciências Humanas). – UNIGRANRIO, 2014. Disponível em:

[http://w2.files.scire.net.br/atrio/unigranrioppglch\\_upl//THESIS/33/dissertao\\_para\\_cd\\_e\\_pdf\\_com\\_assinatura.pdf](http://w2.files.scire.net.br/atrio/unigranrioppglch_upl//THESIS/33/dissertao_para_cd_e_pdf_com_assinatura.pdf). Acesso em: 10-06-2017.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. *Violência de gênero: lugar da prática na construção da subjetividade*. São Paulo: NEILS PUC SP, 2004.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

SCOTT, Joan W. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Trad.: SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990

SOF Sempre Viva Organização Feminista. *Mulheres em luta por uma vida sem violência*. São Paulo, 2015. Disponível em:

<http://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2015/12/Cartilha-Viol%C3%Aancia-web.pdf>.

STROMQUIST, Nelly. La búsqueda del empoderamiento em que puede contribuir el campo de la educación. In: LEON, Magdalena. *Poder y empoderamiento de las mujeres*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo; UnFacultad de Ciências Humans, 1997.