

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

MARIANA GOMES CAETANO

MY PUSSY É O PODER

Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural



Niterói
2015

MARIANA GOMES CAETANO

MY PUSSY É O PODER

Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense, como requisito para obtenção do Grau de Mestre. Linha de pesquisa: Mediações, saberes locais e práticas sociais.

Orientadora Prof^ª. Dr^ª. ADRIANA FACINA
Coorientadora Prof^ª. Dr^ª. RAQUEL MOREIRA

Niterói
2015

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C128 Caetano, Mariana Gomes.

MY PUSSY É O PODER. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural / Mariana Gomes Caetano. – 2015.

182 f. ; il.

Orientadora: Adriana Facina.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2015.

Bibliografia: f. 154-157.

1. Funk (Música); aspecto social. 2. Feminismo. 3. Indústria cultural. 4. Gênero. 5. Mulher; aspecto social. I. Facina, Adriana. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

À família de Cláudia Maria Ferreira e Jandira dos Santos Cruz,
duas mulheres (das muitas) mortas pelas mãos do Estado em 2014.
Não esqueceremos.

À memória de Vange Leonel e seu legado.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço à minha família, que me deu o suporte e incentivo necessários para que este trabalho fosse possível. Mãe, irmãos e Valentina, amo vocês.

Meu muito obrigada à orientadora e amiga querida, Adriana Facina, através de quem tudo começou, lá em 2008. E à minha coorientadora, amiga e companheira, Raquel Moreira, pela paciência e afeto em todos os momentos.

À banca, Pamella, querida amiga com quem aprendi muito nesta trajetória; e Marildo, mestre e grande referência que me acompanha há quase 10 anos, sempre me impulsionando para seguir em frente.

À Valesca Santos, minha inspiração, grande exemplo, com quem aprendi incontáveis lições e que me ajuda a me empoderar diariamente. Sou popofã com orgulho!

À professora e amiga amada, Ana Enne, pelo carinho, a atenção e as implicâncias, e por ter coordenado uma das experiências mais importantes da minha vida, meu estágio à docência. A indescritível emoção de dar aula no curso onde me formei jamais será esquecida. Obrigada.

Às alunas e aos alunos da disciplina Mídia e Representações da Favela, oferecida por mim, Ana Enne e Ohana Boy (a quem agradeço por cada minuto privilegiado ao seu lado) no curso de Estudos de Mídia. Cada um de vocês me ajudou a ter certeza do meu papel e da minha responsabilidade no mundo.

Aos professores João Domingues, pelo apoio e incentivo de sempre, Christina Vital, pelo carinho e paciência, Flora Daemon, amiga querida, Adriana Lopes, por tantos ricos diálogos e a todos os professores e professoras do PPCULT.

Aos meus colegas de Mestrado, primeira turma do PPCULT, esses corajosos com quem tanto aprendi e nos quais me apoiei nos momentos de dificuldade.

Aos meus amigos e amigas, todos e todas, em especial aos que acreditaram em mim quando até eu mesma duvidava: Aline, Carol, Gabi, Julia e Malu, sem palavras, obrigada por tanto amor, pela paciência em minhas ausências e por me salvarem tantas vezes. Isabela Marinho, sem a qual a repercussão deste trabalho não teria acontecido. Bruno, Francisco, Judith e seu marido Zé, Julio, Laion e Pedro Lopera que me presentearam com muito carinho e com livros importantes para esta pesquisa. Rachel Patrício e Rodrigo, que me mantiveram emocionalmente estruturada por tantas vezes. Ao Rafucko, pelo vídeo que fez sobre este trabalho numa época de polêmica. Amanda e Nayara, presentes que surgiram no meu caminho e que, mesmo virtualmente, jamais me deixaram desistir. Clarissa e Guilherme, sempre tão queridos. Antonia, Caio Locci, Diego, Evandro, Fabiano, Salek, João, Juliana, Julie, Malu Machado, Maria Buzanovsky, Maria Julia, Mariana (Bolhinha de Sabão), Lívia, Martim, Murilo, Pedro e Suzana (a musa do brega) que mesmo em alguns momentos de distância estiveram sempre comigo. Às pessoas queridas do Nosso Apê pela companhia de sempre. A todos e todas vocês, agradeço por cada sorriso, cada palavra de afeto e confiança. Sem dúvida não teria conseguido sem vocês.

Aos pais e às mães dos meus amigos e amigas que mandaram recados cheios de carinho, me apoiando e fortalecendo em tantos momentos. Gratidão!

Às blogueiras, tuiteiras e facebuqueiras feministas, em especial às Biscates (Luciana, Renata e Niara), com quem tanto aprendi e aprendo diariamente.

Ao povo do Twitter, amados que mesmo de longe torceram por mim e me apoiaram tanto. Vocês sabem quem são!

Às minhas companheiras e companheiros do PSOL, em especial às mulheres do partido e ao Matheus, com quem posso sempre contar. Obrigada pela coletividade e pelo tão belo desejo de mudar o mundo que nos une.

A cada pessoa que falou comigo na internet, me desejando sorte, me dando os parabéns a cada passo e me fortalecendo e defendendo nos momentos de grande pressão.

Ao pessoal do Bloco Soviético que fez com que momentos incríveis antecedessem a entrega deste trabalho. Meu muito obrigada a todos e todas, principalmente aos autores e autoras das marchinhas feministas do bloco.

“Ser intelectual é exercer diariamente rebeldia contra conceitos assentados, tornados respeitáveis, mas falsos. É, também, aceitar o papel de criador e propagador do desassossego e o papel de produtor do escândalo, se necessário”. (Milton Santos)

Resumo:

Reconhecendo a importância do funk enquanto gênero musical para a cultura brasileira e o papel das mulheres no interior do movimento, este trabalho pretende analisar as relações entre funk e feminismo. A partir da análise da relação entre funk, gênero e erotismo, entre outras categorias, esta dissertação busca demonstrar as brechas e resistências presentes nos discursos das funkeiras. Outra proposta deste estudo é, através da trajetória da cantora Valesca Popozuda, apontar as transformações em seu discurso e sua relação com os diversos ativismos, bem como com o próprio feminismo. O texto discute também as críticas feitas às funkeiras por parte de setores do movimento feminista, buscando compreender as raízes destas críticas e dialogar com as questões propostas, bem como com a relação entre funk, feminismo e indústria cultural.

Palavras-chave: funk; feminismo; indústria cultural; gênero; mulheres no funk.

Abstract:

Recognizing the importance of funk as a musical genre to the Brazilian culture and the role of women within the movement, this study aims to examine the relationship between feminism and funk. From the analysis of the relationship between funk, gender, and eroticism, among other categories, this paper seeks to demonstrate the gaps and strengths of the discourse of the funkeiras. Another purpose of this study is, through the trajectory of the singer Valesca Popozuda, to expose the transformations in her discourse and how they related to various forms of activism, as well as with feminism itself. The text also discusses the criticism directed at funkeiras by sectors of the feminist movement in order to understand its roots, as they speak to the questions proposed, as well as the relationship between funk, feminism and culture industry.

Sumário

Introdução.....	11
Capítulo 1	19
Feminismo e funk: contextualizando os debates	19
Feminismos, funkeiras e os desafios da pesquisa	19
Funk e gênero: contradições e brechas	28
Enxergando o mundo por categorias femininas/feministas	38
“De mulher objeto a objeto de estudo”: por que Valesca Popozuda?.....	46
Capítulo 2	53
Funkeiras da favela para o mundo.....	53
Sou feia mas tô na moda	57
Mulheres e erotização do funk.....	61
Funk e identidade.....	69
Representação feminina e blasfêmia: Valesca Popozuda e a subversão do gênero....	72
Capítulo 3	83
Valesca Popozuda, a rainha do funk: de “Late que eu tô passando” a “Eu sou a diva que você quer copiar”	83
Fruta tá na feira	91
Funk do Lula	92
Larguei meu marido, empoderamento e violência de gênero	95
Sucesso, carreira internacional e críticas	101
O corpo como capital	105
Reality show e mudanças na imagem	113
Engajamento, feminismo e a luta contra a homofobia.....	116

Valesca, a academia e as polêmicas.....	124
Beijinho no Ombro, uma crítica da crítica e o belicismo	128
Valesca, a grande pensadora	136
A diva que você quer copiar	144
Considerações finais	147
Referências bibliográficas	154
ANEXOS	158

Introdução

A primeira vez que escutei a música que dá título a este trabalho, “My Pussy é o Poder”, foi em 2010, quando estava escrevendo a monografia de conclusão do curso de Estudos de Mídia na Universidade Federal Fluminense, onde me formei. Na época, há dois anos estudando o funk, meu foco eram as chamadas “mulheres fruta” e as formas de representação e objetificação do corpo feminino em jornais populares do Rio de Janeiro. A música que dava título à monografia – ‘Melancia, Moranguinho e Melão. Fruta tá na feira’: A representação feminina do funk em jornais populares do Rio de Janeiro: Estigma, indústria cultural e identidade – também é da Gaiola das Popozudas. Entretanto, não acompanhava tão de perto a carreira do grupo, apenas conhecia as músicas mais famosas que escutava em festas. Me chamou atenção a letra de “My Pussy é o Poder”, mas não pensei em elaborar muito sobre ela na época.

O tempo foi passando e meu engajamento e comprometimento com o feminismo acabou virando uma das bases da minha formação pessoal e militante. Confesso que minha opinião sobre as funkeiras, inclusive sobre as mulheres fruta, mudou bastante de 2010, ano em que concluí a graduação, até 2013, e mais ainda até hoje. Junto com este processo, pode-se dizer que o feminismo também se tornou um tema central na sociedade brasileiro e no mundo. Até aquele momento, sabia que me considerava feminista desde muito nova, mas nunca me senti parte da militância feminista tradicional. Considerava, até então, os métodos das ativistas um tanto engessados e com pouca possibilidade de diálogo com as massas, talvez por ter sentido isso ao ter contato com os militantes moradores de favelas proporcionado pelas pesquisas de iniciação científica durante a graduação.

Mas foi em 2011, com a Marcha das Vadias, que me vi representada com mais profundidade e adesão pela primeira vez. E foi também na Marcha das Vadias que comecei a refletir sobre o papel das mulheres do funk para o questionamento de padrões comportamentais a que as mulheres estão, de certa forma, submetidas e sobre a estigmatização de possíveis “desvios” a esta norma. Desde então, passei a refletir internamente sobre várias questões pessoais, articulando com as temáticas que surgiram pra mim a partir do meu contato com alguns grupos e coletivos feministas, principalmente através das redes sociais.

Ao mesmo tempo, comecei a notar que grupos de amigos que sempre frequentaram festas destinadas ao público gay estavam começando a prestar mais atenção no funk. Muitos questionavam minhas opiniões sobre o conteúdo das letras das funkeiras. Foi então que passei a procurar ainda mais informações sobre como as funkeiras eram vistas pelos movimentos feministas brasileiros, já que eu era frequentemente interpelada sobre estas questões enquanto feminista. No entanto, me surpreendi ao perceber que, quase dois anos após a conclusão do meu trabalho de graduação, as produções acadêmicas sobre o assunto eram praticamente as mesmas. A escolha do objeto desta pesquisa se deve, portanto, em primeiro lugar, a essa notável escassez de trabalhos acadêmicos mais aprofundados sobre o tema. Em segundo lugar, ao desejo de articular uma abordagem diferente das que já existem, seja pelo viés teórico-metodológico, seja pelas questões que extrapolam o viés acadêmico.

Depois de muito pensar, decidi que a principal interlocutora da pesquisa seria a funkeira Valesca Popozuda. E é partir de uma postura que considero especial em relação à sociedade e de sua história de vida, de sua narrativa, que a pesquisa será desdobrada. Valesca Popozuda é, em seu documento de identidade, Valesca Santos. Nasceu em Irajá, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, em 6 de outubro de 1978. Valesca é cantora, produtora e empresária, e deu início à carreira em 2000 como dançarina do grupo Gaiola das Popozudas que, posteriormente, tornou-se um bonde feminino do qual Valesca passou a ser vocalista. Sendo planejada há algum tempo, em 2013, Valesca decidiu lançar sua carreira solo. O marco foi o videoclipe da música “Beijinho no Ombro”, que hoje já ultrapassou a marca de 44 milhões de visualizações no YouTube (ver anexo 1), e a música, que foi lançada alguns meses antes do clipe, atingiu a décima segunda posição na Billboard Brasil¹.

Outro motivo que contribuiu para a escolha do tema deste trabalho se refere à problematização dos poucos trabalhos existentes. Muitas vezes as considerações feitas a respeito do funk produzido por mulheres trata de enquadrá-las imediatamente como feministas ou não feministas. Para Kate Lyra, “as vozes das mulheres do rap e do funk colocam em xeque as reificações de gênero e de identidade” (LYRA, 2007). Entretanto, defendo neste trabalho a urgente necessidade de complexificar ainda mais as relações de

¹ A *Billboard Brasil* é uma publicação brasileira inspirada na revista criada nos Estados Unidos, Billboard, especializada em música e que influencia o mercado musical mundialmente. A versão brasileira do periódico foi lançada em outubro de 2009 e tem periodicidade mensal, com 40 mil exemplares por edição.

gênero no funk – e na sociedade como um todo – para que os conceitos do polissêmico termo “feminismo” deem a sustentação necessária ao argumento.

Os procedimentos metodológicos a serem utilizados no decorrer da pesquisa serão a leitura e análise de textos de diferentes áreas que trabalhem os conceitos básicos que atravessam o trabalho, entre eles o de cultura popular, identidade, representação, gênero, feminismo, estigma, violência simbólica, bem como outros conceitos que possam se fazer necessários ao longo da pesquisa. Além disso, estão sendo feitas análises de material midiático, como filmes, letras de músicas, entrevistas e as principais redes sociais (Twitter, Facebook e Instagram) por onde as funkeiras se comunicam com seus fãs.

Para além da discussão de método, pretendo trazer neste trabalho também um debate epistemológico que dê conta da complexidade dos estudos de gênero, principalmente voltados para a cultura e para a periferia. Neste sentido, buscarei trazer questionamentos em torno da produção científica feita a partir de um olhar distante do positivismo, capaz de contemplar as questões da pesquisa. A proposta de métodos não-machistas – e feministas – é a filiação epistemológica adotada por este trabalho, já que os sujeitos de pesquisa exigem, antes mesmo da escrita em si, uma reflexão sobre o papel da mulher na academia e na sociedade. Assim, tendo como horizonte a possibilidade de trazer contribuições a esta discussão, buscando apontar sua complexidade e evidenciar que esta é uma leitura possível, entre tantas outras.

Desde o final dos anos 1970, existe a reivindicação de novas formas de se pensar e produzir ciência. Os questionamentos sobre o método positivista, das “noções de objetividade e de neutralidade, que garantiam a veracidade do conhecimento” (Rago, 1998). E a busca por métodos que possibilitem o estudo da história das mulheres são marcas da época. Colocar em xeque os métodos hegemônicos são, portanto, as bases de uma proposta de ruptura com a ordem vigente no campo das ciências humanas. Assim, falar sobre as mulheres do funk, suas histórias, suas narrativas, performances e estéticas sob as mais diversas perspectivas teórico-metodológicas é também uma forma de combater, em certa medida, o perigo da história única.

Outro objetivo deste trabalho é problematizar as questões de gênero envolvidas no ambiente do funk. Isso porque, estamos diante de relações complexas e contraditórias provenientes, principalmente, do próprio jogo existente entre o movimento funk e a indústria cultural. Utilizando conceitos de feminismo, gênero, identidade e violência simbólica, o trabalho pretende desconstruir os argumentos que colocam o funk como: a) lugar do machismo, em que as mulheres são puramente oprimidas e objetificadas pelas

letras e rebaixadas de seu papel social; b) o “último grito do feminismo” através das músicas de Valesca Popozuda, Tati Quebra Barraco, entre outras; c) músicas que abordam determinados temas apenas com o objetivo de vender mais e conquistar mais mercado e prestígio.

O funk nasce nas favelas cariocas, território em que as mulheres são, segundo o Censo de 2010², maioria da população e, muitas delas, são as responsáveis pelo sustento da família. Mas no meio musical do funk elas não estão em maioria e, mesmo quando estão, praticamente não ocupam posições de poder. As mulheres têm conquistado cada vez mais espaço no mundo funk carioca, fato que pode ser percebido com o aumento do número de MCs mulheres entre os destaques do gênero musical na mídia.

Do seu surgimento até os anos 2000, a cena funk era basicamente composta por MCs homens, com algumas exceções, como Deize Tigrona, MC Cacau, MC Dandara e MC Pink. Alguns bondes femininos, como o Bonde das Bad Girls e o Bonde do Fervo, já existiam nos anos 1990 (Moreira, 2014, p. 144). Mas é a partir, então, dos anos 2000 começam a fazer sucesso, mesma época em que as MCs mulheres ganham mais visibilidade. Nesse período as transformações no funk são intensas e o chamado “funk consciente” ou os “raps” começam a dar lugar às “montagens” – que surgiram no início dos anos 1990 e ganham mais fama nos anos 2000 (Essinger, 2005) – e aos “funks putaria” (Lopes, 2010). Esta vertente é hoje uma das mais fortes do funk e tem como temática principal o sexo. E é quando ele entre em pauta que as mulheres marcam presença no funk. Esta é uma questão central para entendermos a construção da identidade das funkeiras, que passa diretamente pela questão do erotismo, como veremos no capítulo dois.

Apenas a presença da mulher não serve como prova de que houve “abertura” para elas nestes espaços, é preciso compreender o papel desempenhado por elas. Tampouco pretendo demonstrar que o uso do erotismo por essas mulheres represente por si só um discurso feminista. A música que dá título a este trabalho (My Pussy é o Poder), por exemplo, é repleta de contradições que abordarei ao longo do texto. Esta, obviamente, não a única polêmica que faz com que as funkeiras sejam vistas com certo estranhamento por parte de alguns coletivos do movimento feminista. O foco das críticas parece ser as contradições presentes nas músicas das funkeiras em relação às pautas feministas. Entretanto, é importante destacar que o movimento feminista tem lidado há bastante

²Dados completos: <http://censo2010.ibge.gov.br/resultados>

tempo com determinadas contradições, o que ocorre é que algumas delas são aceitas, outras não.

Visões diferentes – ou até mesmo divergentes – sobre assuntos como casamento, trabalho e auto-organização são superadas, ou mesmo ignoradas, como forma de garantir a unidade nos coletivos. Para Butler, muitos esforços foram empregados na construção de políticas de coalizão que dessem conta dessas contradições e divergências, que devem ser vistas como constitutivas da organização política, e não como impedimento, a priori, para o encerramento dos diálogos políticos e da luta conjunta entre sujeitos com posições divergentes. Butler critica, fundamentalmente, uma certa visão universalista sobre o que é ser “mulher” que ainda perpassam a atuação do movimento feminista.

No entanto, em meio a tantas divergências, há quem enxergue e reconheça as brechas. Kate Lyra, no texto “O fenômeno do funk feminino e feminista”, defende que há uma mudança na forma como a mulher é vista nas músicas de funk se comparadas com outras narrativas eróticas. Nestas, há uma inversão de sentidos e de lugares, porque agora o sujeito, que antes era apenas o objeto de desejo, pode se expressar.

A análise das narrativas femininas e sua contextualização são ponto importante do método aplicado a esta pesquisa. Reinharz traz como chave essencial para compreensão do método feminista uma nova forma de encarar a experiência das mulheres sob o ponto de vista delas próprias. O objetivo é corrigir o viés predominante, que é o da observação masculina. Dessa forma, não banalizar as atividades cotidianas, os pensamentos, as narrativas, formas de vida e performances dessas mulheres é o ponto de partida (Reinharz, 1992).

A escolha por Valesca Popozuda como principal interlocutora, entre tantas outras mulheres funkeiras de grande importância e expressão para a cultura carioca e brasileira, como Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, MC Dandara, Anitta, se deu por diversos motivos. Um deles é o fato de ela própria se declarar como feminista atualmente, além da percepção de que suas letras dialogam mais diretamente com o feminismo, como no caso da música “Agora virei puta”, em que Valesca conta a história de uma mulher que decidiu abandonar o companheiro após sofrer violência doméstica. Além disso, outro fator importante é a posição que Valesca ocupa hoje no *mainstream*, esta é uma das questões que a difere de outras funkeiras. Além disso, o diálogo da cantora com os fãs e sua atuação ao lado do movimento de Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros (LGBT) são pontos importantes a serem considerados.

Uma característica importante do funk enquanto gênero musical é seu conteúdo humorístico e sua tendência a “blasfemar”. A blasfêmia contida nas letras de funk que falam sobre sexo são intrínsecos aos elementos de resistência artística e cultural. É a profanação do ambiente sagrado do que acontece “entre quatro paredes”, em que a elevação do espírito não pode ser atravessada pelos prazeres mundanos, que o funk deixa sua marca. No caso específico da mulher, os elementos de resistência podem ser considerados ainda mais significativos, pois a subversão está também relacionada a sua identidade de gênero. Trata-se, então, de uma transgressão de seu papel no campo da música, da arte e diante da sociedade como um todo.

O conceito de identidade é relevante para o estudo das mulheres no funk porque, em parte, ele se desvia da identidade feminina normativa e, em parte, ele busca se igualar à norma. A produção do próprio discurso, as estratégias das mulheres para inserção no mundo funk e o erotismo serão alguns dos temas que perpassarão este trabalho. Outro conceito importante é o de representação. As formas de representação da mulher funkeira – seja através do próprio funk ou da mídia corporativa – trazem debates sobre sexualidade, corpo, raça e classe. Detalhes sobre a carreira e a vida de Valesca Popozuda, bem como as narrativas e representações em torno dela, fazem parte do método adotado pela pesquisa. É através dessas narrativas que pretendo abordar as diferenças (ou semelhanças) entre as narrativas midiáticas, as letras e a narrativa própria construída pela artista.

Utilizarei o conceito de identidade proposto por Stuart Hall, em que a ênfase está na constituição da identidade como um conjunto de significados relacionados aos processos de identificações, que não são fixas, imutáveis e nem permanentes. Para o autor, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida” (Hall, 2011, p. 21). O conceito de identidade, portanto, pode ser compreendido como um conjunto de instâncias dinâmicas e dialógicas do desenvolvimento do indivíduo.

“A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que

nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (Hall, 2011, p.13).

Falarei a partir das letras de Valesca Popozuda sobre liberdade sexual, autonomia e agência. A noção de agência se apresenta como forma de complexificar a argumentação que aponta a narrativa dessas mulheres como ‘feminismo de mercado’³ ou que tratam seus discursos feministas como “inconscientes”. A complexidade com que essas mulheres se relacionam com a indústria cultural torna a noção de agenciamento primordial, seja para desconstruir os argumentos apontados anteriormente, seja para compreender suas ações diante das contradições impostas pelo mercado.

No primeiro capítulo, contextualizarei os debates propostos por este trabalho, trazendo à tona os desafios enfrentados por esta pesquisa, que vão desde o preconceito contra o funk até as críticas às funkeiras feitas por alguns setores do feminismo. Também discutirei as contradições e brechas presentes no interior do movimento funk, bem como a presença feminina no gênero musical e as possibilidades resistência por parte das mulheres. Também no primeiro capítulo pretendo trazer o debate epistemológico, articulando a importância da epistemologia feminista para as ciências humanas e as transformações no cenário acadêmico a partir da presença feminina. Neste capítulo também explico porque a escolha de Valesca Popozuda como sujeito de pesquisa protagonista deste trabalho.

No capítulo dois, o objetivo é trazer informações e análises relevantes sobre a presença das mulheres no funk, suas resistências e possibilidades de transgressão. Compreender a relação das mulheres funkeiras com a favela, bem como contextualizar a questão do erotismo e dos rótulos a elas aplicados é um dos propósitos deste capítulo. As discussões sobre erotismo e identidade perpassam esta seção, bem como uma abordagem mais profunda sobre alguns motivos pelos quais enxergo no discurso de Valesca Popozuda a possibilidade de subversão de gênero. A partir da linguagem do funk e do conceito de blasfêmia, buscarei afirmar a importância das performances das funkeiras enquanto possibilidade de resistência feminista.

³ Termo utilizado para designar um certo tipo de discurso feminista que parece ser feito para chamar a atenção dos mercados (midiáticos, culturais, de moda) e não com o objetivo de lutar pela emancipação das mulheres, o que acaba sendo apenas uma consequência da meta principal, que é o lucro. Este texto publicado na Folha de São Paulo em outubro de 1999 exemplifica o conceito em questão:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/tvfolha/tv2410199901.htm>

O capítulo três tem como temática principal a vida e a obra de Valesca Popozuda, bem como sua articulação com as pautas feministas, a indústria cultural, seu engajamento em lutas como a anti homofobia, o sucesso atingido em sua carreira solo e as transformações que acompanharam este percurso. Sua relação com a favela, o culto ao corpo e sua trajetória serão analisadas. Nesta seção, falarei mais explicitamente sobre as letras das músicas, as performances e os discursos da funkeira, bem como as relações com as pautas feministas como o direito ao corpo, a autonomia, a liberdade sexual, a violência doméstica, o assédio moral, o empoderamento feminino e sua luta pelo fim do preconceito contra o funk.

Neste sentido, é importante ressaltar que este trabalho não pretende encerrar a questão, mas sim trazer elementos para fomentar mais e mais debates nos diversos setores da sociedade. Não é objetivo desta dissertação, também, resolver as questões, contradições e os paradigmas do feminismo atual, a intenção é dialogar com as elaborações encontradas até aqui, para que possamos coletivamente avançar em alguns pontos urgentes para os movimentos sociais e a academia brasileiros.

Capítulo 1

Feminismo e funk: contextualizando os debates

Ressaltar o atual papel da cultura no que tange a discussões sobre transformações sociais, ou “a cultura como arena de disputas” (Hall, 2003), é um ponto de partida importante para este trabalho. A questão cultural hoje, marcada pela luta pelo direito de significar e pela legitimidade da produção dos significados, se mostra como espaço privilegiado o estudo das transformações sociais (Bhabha, 1998). Nem todos os indivíduos têm legitimidade para que sua produção de sentido dispute em igualdade com o hegemônico. O que Homi Bhabha nos demonstra é que a luta dos indivíduos hoje, é pelo direito de significar e pela visibilidade de sua produção de sentidos. Dessa forma, as mulheres do funk estão na disputa por outras formas de representação na sociedade através de estratégias para driblar a lógica e os padrões normativos.

Compreendendo, portanto, o papel da cultura na disputa por novos sentidos e representações, trago as contradições e brechas identificadas ao analisarmos a questão de gênero no funk. Entre as contradições apontadas por setores do feminismo estão a hipersexualização das mulheres e possíveis discursos que alimentem a competição entre elas. As brechas enxergadas nesta seção giram em torno da possibilidade dos discursos feministas das funkeiras atingirem as mulheres das classes populares. Além disso, é necessário também apresentar as discussões sobre epistemologia feminista que perpassarão todo o trabalho, incluindo os métodos utilizados para a realização da pesquisa. Justificarei neste capítulo os motivos pelos quais Valesca Popozuda foi escolhida como foco principal da pesquisa e apresentarei as principais questões que acompanharão as reflexões sobre sua relação com o feminismo.

Feminismos, funkeiras e os desafios da pesquisa

Ao longo do processo de pesquisa e escrita, muitos desafios foram colocados no percurso deste trabalho, possibilitando uma série de interlocuções entre as temáticas das mulheres no funk, do feminismo, questões de classe, criminalização da cultura e da pobreza, além dos desdobramentos destas questões. Entretanto, pode-se dizer que dos debates mais intensos ficaram por conta de dos eixos centrais: o preconceito contra o funk e o

feminismo das funkeiras. O primeiro deles surgiu de maneira ampla em diversos veículos de comunicação e, principalmente, nas redes sociais, após uma matéria publicada pelo portal de notícias G1⁴, escrita pela repórter Isabela Marinho, sobre esta pesquisa. A reportagem aborda diversos pontos importantes e trata com clareza de temas como preconceito contra o funk, feminismo, mercado e outras questões.

O texto do G1 repercutiu nas redes sociais e, em seguida, a emissora de televisão SBT decidiu realizar uma reportagem⁵ sobre o mesmo tema. Entretanto, o teor da reportagem do SBT foi bastante diferente se comparado ao que foi publicado no G1. No SBT, o foco foi na ironização do tema, isso fica claro desde o início quando o repórter afirma que “Mariana usou o cérebro” para estudar e “Valesca Popozuda usou outras partes do corpo”. A matéria do SBT está disponível no YouTube, onde podemos ver – depois de vários trocadilhos que colocam em oposição a bunda de Valesca Popozuda e o cérebro da “aluna que passou em segundo lugar na seleção de mestrado” –, aos 36 segundos, a fala do repórter: onde muitos enxergam apenas uma mulher objeto, Mariana viu um objeto de estudo que precisa ser aprofundado. Esta oposição entre mente e corpo se apresenta como uma clara tentativa de diferenciar e hierarquizar o papel da pesquisadora do papel da funkeira na sociedade.

No entanto, o que mais impressionou nesta produção do SBT foi o comentário da âncora Rachel Sheherazade, sobre o qual me senti no compromisso de escrever uma carta-resposta⁶. Sheherazade afirma que “produção de cultura vai do luxo ao lixo”, deixando claro que, para ela, o funk se compara ao lixo, pois ela completa dizendo que o gênero musical “fere seus ouvidos de morte”. A jornalista afirma também que as funkeiras estão “aquém do feminismo” e que não compreende a relevância do tema para a sociedade brasileira. Sobre isso, a jornalista Silvia Mendes escreveu para o Observatório da Imprensa, declarando que Sheherazade “assassinou a notícia”⁷, já que considerou irrelevante um tema que o próprio telejornal escolheu noticiar. Como afirma Mendes:

⁴ “Aluna passa em 2º lugar em mestrado com projeto sobre Valesca Popozuda” matéria publicada no site G1 em 18/04/2013: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/04/aluna-passa-em-1-lugar-em-mestrado-com-projeto-sobre-valessa-popozuda.html>

⁵ A matéria e o comentário da jornalista Rachel Sheherazade estão disponíveis no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=QuKul2edI8c>

⁶ Carta-resposta que escrevi ao SBT devido à reportagem sobre meu projeto de mestrado veiculada em rede nacional: <http://marivedder.wordpress.com/2013/04/21/carta-resposta-a-rachel-sheherazade/>

⁷ A comentarista que assassinou a notícia http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_ed750_a_comentarista_que_assassinou_a_noticia

Às vezes são comentários esclarecedores e que ajudam o público a melhor compreender os fatos. Noutras vezes, os comentaristas parecem atuar como assassinos da notícia, seja desmoralizando fontes, refutando informações, repetindo preconceitos e julgamentos pessoais. No entanto, é preciso levar em conta que uma opinião bem fundamentada é claramente diferente de um palpite emocional (Mendes, no Observatório da Imprensa, em 11/06/2013).

Após a repercussão das notícias e dos comentários de Rachel Sheherazade e da publicação da minha carta-resposta – que contou com mais de 500 mil acessos somente no meu blog –, diversos sites de esquerda brasileiros⁸ reproduziram a carta, que também foi comentada por personalidades como o deputado federal Jean Wyllys, o rapper Emicida⁹, entre outros. As notícias continuaram a ser produzidas em todo o Brasil¹⁰, principalmente no sudeste e no nordeste.

A partir daí, os debates prosseguiram e geraram discussões sobre o feminismo das funkeiras. Foram muitos os blogs, sites e as páginas de redes sociais que falaram sobre o assunto, produziram textos e publicações diversas. Um dos textos publicados em blogs de organizações feministas que se propuseram a dialogar com o tema desta pesquisa foi

⁸ Como o site da revista Fórum <http://www.revistaforum.com.br/blogdorovai/2013/04/22/rachel-sheherazade-apresentadora-do-sbt-vai-sonhar-com-a-valeria-popozuda/>

⁹ Link da publicação de Emicida sobre minha carta-resposta à Rachel Sheherazade <https://twitter.com/emicida/status/326325362348937217>

¹⁰ Seleccionamos algumas matérias como exemplo da repercussão do projeto:

Publicada no Jornal O Globo em 24/04/2013 (utilizamos o encurtador de link porque O Globo passou a limitar a visualização de matérias por mês) <http://naofo.de/2s9u>

Publicada na Revista de Domingo do Jornal O Globo em maio de 2013:

<https://www.facebook.com/dissertaquepisca/photos/a.279290288873733.1073741828.279283022207793/289676001168495/?type=1>

Publicada na edição 183 da Revista Cult <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/fora-do-canone/>

Publicada pelo Jornal do Comércio em 25/04/2013

<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/04/25/o-funk-entra-na-academia-e-sofre-com-o-preconceito-80873.php>

Do Jornal O Globo, publicada em janeiro de 2014 (utilizamos o encurtador de link porque O Globo passou a limitar a visualização de matérias por mês) <http://naofo.de/2sa2>

Jornal do Comércio <http://imgur.com/DsRG6oU>

Jornal O Dia

<https://www.facebook.com/dissertaquepisca/photos/a.279290288873733.1073741828.279283022207793/283339791802116/?type=1>

Nota publicada pela coluna da Patrícia Kogut no Jornal O Globo

<https://www.facebook.com/dissertaquepisca/photos/a.279290288873733.1073741828.279283022207793/279290292207066/?type=1>

Publicada pela BBC em novembro de 2013 <http://www.bbc.com/news/world-latin-america-24642328>

Valesca em um programa da TV Record em maio de 2014 citando o projeto

<http://entretenimento.r7.com/programa-da-sabrina/videos/valesca-popozuda-agita-o-programa-da-sabrina-com-o-sucesso-beijinho-no-ombro-03052014>

“Valesca Popozuda: sua buceta também pode ser nossa!”¹¹, escrito por Alana Moraes e disponível no blog do coletivo Marcha Mundial das Mulheres (MMM). O título faz alusão à música “A porra da buceta é minha”, interpretada pela Gaiola das Popozudas – bonde no qual Valesca foi vocalista por cerca de 13 anos – e também por outras funkeiras. Logo no primeiro parágrafo, a autora infere que o debate sobre funk e feminismo estaria mais em voga no Rio de Janeiro, afirmação que contesto, já que eu mesma fui convidada a debater o tema em São Paulo por mais de uma vez. Em uma das oportunidades, inclusive, o debate “A Mulher e o Funk”¹², promovido pelo Centro Cultural da Juventude de São Paulo, foi mediado por Tica Moreno, que é militante da MMM. Além de São Paulo, estive no Rio Grande do Sul e em outros estados debatendo o mesmo tema. Diversos outros estados brasileiros publicaram textos sobre funk e feminismo.

Em seguida, Moraes fala sobre a “carteirinha de feminista”, expressão utilizada para trazer a noção de pertencimento ao movimento feminista, e diz que “os novos analistas, ativistas e estudiosos do funk feminista” estariam a interpelar outras correntes do feminismo sobre uma certa postura que impede a inserção de Valesca Popozuda no movimento. Digo que são “outras correntes”, embora a autora não explicito no texto a quem se refere, porque fica clara uma certa tentativa de diferenciação entre os que ela classifica como “novos analistas” – categoria à qual pertencço, seguindo a lógica do texto – e outro grupo, ao qual ela parece pertencer.

Em seguida, a ativista afirma que estes analistas estariam, “mais uma vez”, tornando “a fala das classes populares” um objeto de disputa. E prossegue dizendo que se pergunta se Valesca “realmente se preocupa em ser ou cantar alguma dessas coisas que dizem que ela canta ou é”, e completa com “eu apostaria que não”. Me causa certo estranhamento a estratégia retórica de afirmar que “se pergunta”, principalmente porque, em dezembro de 2013, Valesca já havia declarado em inúmeras oportunidades a sua ligação ideológica ao feminismo. A autora insinua, portanto, que os que afirmam o alinhamento das funkeiras, e aí em especial Valesca Popozuda, com discursos de resistência feminista, estariam atribuindo a elas um discurso que as mesmas não possuem, ou que possuem de maneira “inconsciente”.

¹¹ <https://marchamulheres.wordpress.com/2013/12/30/valesca-popozuda-sua-buceta-tambem-pode-ser-nossa/>

¹² Notícia sobre o evento <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=12848>

Ainda sobre os “novos analistas” a quem se refere Moraes, resgato uma colocação importante feita por Larissa Pelúcio sobre os saberes científicos que tendem a dialogar com os que Moraes chama de “subalternos”.

A ciência não é produzida na neutralidade fria dos/das cientistas, mas em espaço nos quais múltiplas teias de desigualdades e enfrentamentos são tecidas e negociadas. Estas vozes insurgentes do feminismo falam a partir de lugares marginais, fronteiriços, onde não há reducionismos possíveis, mas tensões postas pelo desconforto e desafios de ser apontada como inadequada (Pelúcio, 2012, p. 404).

Assim, enxergando no discurso de Alana Moraes uma tentativa de apontar as performances e letras de Valesca Popozuda como “inadequadas”, mesmo que a autora negue isto, não me privo de manter a postura de construir através destas teias de enfrentamentos e negociar a partir delas.

A autora também divide a discussão em “lados”. Segundo ela, existe “o lado que aposta que sim, que Valesca é mesmo essa messias da mulher feminista da periferia” e um outro lado, que pressuponho que seja o dela, que não aposta em Valesca como uma feminista da periferia – ignorarei aqui a ironia contida na palavra “messias”. Moraes afirma, inclusive, que este lado (que não é o dela), utiliza manobras argumentativas para defender Valesca e afirmar que o discurso dela é “tudo que as feministas reprimidas não conseguem ser”. Desconheço a quem se dirige a crítica de Alana Moraes, no entanto, entendo que ela queira responder à crítica de que existem setores do feminismo que possuem dificuldades de compreender a subversão da linguagem funkeira, inclusive daquela que a autora chama de “funkeira suburbana carioca”. Como veremos no final deste capítulo, para assumirmos que as letras e as performances de Valesca Popozuda podem representar uma possibilidade de subversão dos papéis de gênero, é necessário que compreendamos a linguagem do funk e como ela interfere nos discursos das funkeiras.

Alana Moraes afirma também que aqueles que enxergam resistência no discurso de Valesca Popozuda o fazem “pelo conforto de sustentar um argumento, porque não estão com muita vontade de dar atenção para o que ela diz, ou simplesmente porque lidar com a contradição é mesmo uma tarefa trabalhosa pra quem quer mudar o mundo”. No entanto, Moraes segue o texto apontando o que ela enxerga como contradições do discurso da funkeira, isto é, lidando com a contradição de maneira a retirar de Valesca o direito de afirmar seu feminismo da maneira como lhe é confortável. A autora afirma que

Valesca “diz que mulher inteligente é aquela que usa o poder da buceta para convencer o homem a oferecer um monte de coisas materiais além de silicone e lipoaspiração”, se referindo à música “My Pussy é o Poder” (embora o título do texto remeta à outra música, outro fato que a ativista parece desconhecer). Dessa maneira, o caminho argumentativo de Moraes é apontar que, pelo fato de Valesca dizer que mulheres podem conseguir bens materiais através do uso do corpo, ela não pode ser considerada feminista. Neste sentido, Moraes se coloca como a detentora da capacidade de julgar quem pode ou não pode se auto afirmar feminista, partindo de princípios que ela assume como sendo universais, mesmo tendo afirmado no texto que não pretendia “classificar Valesca no termômetro do feminismo”.

A autora também afirma que a pauta da autonomia para viver a sexualidade livremente é sim feminista, mas que não pode ser confundida com a “‘autonomia’ das mulheres por escolherem a satisfação dos bens materiais proporcionados pelo capitalismo e sua estrutura de poder em detrimento de sua autonomia econômica”. Mais uma vez, o objetivo da autora é deslegitimar a posição de Valesca Popozuda como feminista a partir dos padrões que o feminismo ao qual ela se filia estabeleceu, mas que não necessariamente constitui o tipo de feminismo ao qual Valesca se sente pertencente. Nas palavras da autora:

Isso quer dizer que o feminismo sempre propôs uma politização radical sobre o significado de “autonomia” do qual o liberalismo e o capitalismo sempre lutaram para se apropriar. O que quero dizer que não existe “autonomia”, mas sim uma autonomia conservadora (liberal) e outra autonomia radical e libertária. O feminismo, ao menos a maior parte dele, sempre esteve disputando o sentido radical de “autonomia”. Não entender isso é não entender o feminismo (Moraes, 30/12/2013, blog da MMM).

Ao afirmar, portanto, que quem fala em suas músicas sobre a autonomia para o uso do próprio corpo para a conquista de bens materiais não compreende o conceito de autonomia e, por fim, não entende de feminismo, a autora afirma precisamente que Valesca está excluída do feminismo que ela reivindica. Mesmo que a letra da música tenha um contexto, mesmo que Valesca tenha de fato escolhido afirmar o que afirma, mesmo que a performance de Valesca seja vista de outra maneira por outros setores do feminismo, Moraes defende, portanto, que nestas condições não há espaço para Valesca naquele feminismo. Adiante, Moraes afirma que “Valesca é defensora de uma estratégia

específica de negociação com as estruturas de poder dominantes”, promovendo uma clara diferenciação valorativa entre o que ela e a MMM defende e o que Valesca preconiza, mas encerra o texto dizendo à funkeira que “consideramos sua buceta exatamente como a nossa”. É neste jogo argumentativo entre se distinguir e excluir, incluir e doutrinar, deslegitimar dizendo que está escapando do paternalismo, que o texto de Alana Moraes se constrói.

Em outro texto, que também será analisado no capítulo 3, a professora e blogueira Lola Aronovich, questiona o feminismo de Valesca afirmando que não enxerga empoderamento em “uma mulher fazer parte de um harém com mais de cem”. Aronovich critica também o fato de na letra da música “Mama” Valesca dizer que está interessada por um homem casado, pois para a blogueira isso “só reforça o clichê de que mulheres não podem ser amigas porque estarão sempre competindo entre si pela aprovação masculina”. No entanto, não existe uma comprovação concreta de que este tipo de música, que não é feito só por Valesca, mas existe no funk já há bastante tempo, desde as batalhas entre “amante” e “fiel” (amantes contra esposas), influencie as mulheres a pensar da maneira como aponta Aronovich. Inclusive, como aponta Moreira (2014, p. 143), mesmo as funkeiras que abordam esta temática nas letras conciliam este enfrentamento performático com uma relação plenamente amigável e solidária para com suas colegas de profissão.

Podemos perceber, portanto, através dos textos e discursos analisados, uma forte tendência de setores do feminismo a olhar com desconfiança para algumas práticas feministas, neste caso falo especialmente sobre as funkeiras, sempre pontuando as contradições em detrimento das contribuições possíveis das vozes em questão. No caso específico das funkeiras, é preciso pontuar, como falarei no capítulo 2, que está em jogo também uma série de performances e comportamentos ligados à feminilidade abjeta. Neste sentido, na posição de classe e raça da maioria das feministas brasileiras que tendem a criticar o feminismo das funkeiras, ocorre uma tentativa deliberada de desautorização que tende a reafirmar o privilégio de alguns discursos em detrimento de vozes consideradas como “inadequadas”. E foram justamente estes os que considerei como sendo os principais desafios desta pesquisa. Tentar buscar uma chave de análise que permita identificar nos discursos, nas letras e performances das funkeiras as resistências e possibilidades de construções táticas para o feminismo, em vez de previamente descartar o papel dessas mulheres.

Outro dos desafios que enfrentei diz respeito à forma como Valesca Popozuda passou a ser representada e vista pela mídia e pelo público após os diálogos com esta pesquisa. Foram muitas as vezes em que jornalistas, colegas, professores e interlocutores em geral me questionaram sobre a minha influência nos discursos de Valesca e na representação midiática sobre a funkeira. Preferi, no entanto, não me ater a isso neste trabalho. Isto porque, para esta análise, seriam necessárias, a meu ver, diversas entrevistas com a cantora, algo que, devido ao estrondoso preenchimento de sua agenda, acabou se tornando inviável.

Assim que ficou sabendo sobre a pesquisa, Valesca procurou entrar em contato comigo. Primeiro, os fãs a guiaram até mim através do Twitter, por onde ela começou a conversar comigo. Em seguida, houve o contato telefônico, em que ela se emocionou por diversas vezes ao demonstrar o quanto se sentia honrada por ser sujeito de pesquisa, principalmente diante de uma abordagem que a relaciona com o ativismo feminista e pelo fim do preconceito contra o funk. Neste telefonema, Valesca me agradeceu inúmeras vezes, e ressaltou que jamais imaginou que o reconhecimento de seu trabalho chegaria “tão longe”. Valesca leu minha carta-resposta à Rachel Sheherazade, segundo me disse nesta ligação, e afirmou eufórica que eu havia “arrasado com a jornalista” a ponto de ela não precisar se manifestar sobre o caso, já que minha resposta a havia contemplado.

Depois disso, estive com Valesca pessoalmente por três vezes. Duas delas com mais calma, pudemos conversar e falar sobre vários assuntos, em outra só nos cumprimentamos rapidamente. A primeira vez que nos encontramos foi no programa Esquenta¹³, transmitido aos domingos na Rede Globo de Televisão, em que Valesca participou e eu também fui convidada para falar desta pesquisa. Nesta ocasião, passamos o dia juntas, conversamos no camarim, no palco e em seguida nos bastidores. No mesmo dia Valesca publicou em seu Instagram uma foto¹⁴ nossa, com a legenda dizendo que aquele era um momento especial. Seu empresário veio até mim e falou que se sentia bastante grato pela iniciativa que tive de estudar Valesca, e brincou dizendo que se fosse rico me compraria um apartamento em agradecimento. “Você colocou a Valesca dentro da universidade, isso é grande demais, não temos como te agradecer, era a última

¹³ Vídeo com o trecho do programa: Mariana Gomes conta tudo sobre seu estudo que teve Valesca Popozuda como tema <http://globoTV.globo.com/rede-globo/esquenta/v/mariana-gomes-conta-tudo-sobre-seu-estudo-que-teve-valesca-popozuda-como-tema/2735245/>

¹⁴ Foto retirada do Instagram Oficial de Valesca Popozuda: <https://instagram.com/p/aq6431D3fz/?modal=true>

fronteira”, afirmou Pardal no mesmo dia. Neste dia, eu e Valesca conversamos sobre o que aconteceu, sobre o telefonema e sobre as manifestações que tomavam o Brasil no período em que as gravações aconteciam. Não pude entrevista-la devido à agenda do dia, mas consegui ter contato com a funkeira que tanto diziam ser ousada e sem travas na língua. Na verdade, o que vi foi uma mulher tímida, que fica envergonhada ao receber elogios, extremamente cuidadosa com todos e todas ao seu redor e, por assim dizer, recatada.

A outra ocasião em que me encontrei com Valesca foi durante um show da funkeira no Teatro Odisseia, casa de festas localizada na Lapa, no Rio de Janeiro. Neste dia, durante o show, Valesca acenou pra mim diversas vezes e fez questão de dizer que me queria no camarim. Nos cumprimentamos, fotografamos, bebemos e conversamos por alguns minutos, já que em seguida ela faria um show também no Rio de Janeiro. Foi então que seu empresário me convidou para participar do videoclipe da música de trabalho da funkeira na época, Beijinho no Ombro, que viria a ser um de seus maiores sucessos, como falaremos nos próximos capítulos. Respondi que precisava conversar com minhas orientadoras primeiro, já que isso poderia influenciar na pesquisa. Ambos sorriram e reiteraram o convite para os próximos shows e para o videoclipe.

O fato é que, enquanto tudo isso acontecia, Valesca Popozuda foi se tornando ainda mais um fenômeno midiático, mas não apenas. Valesca passou a ser vista em programas de televisão com enorme frequência, para pautas consideradas “sérias”, o que antes não acontecia. Um exemplo disso é a diferença entre suas participações no programa Esquenta, por exemplo. Em sua primeira vez no programa o foco de sua participação foi a encenação de um momento marcante da novela “Gabriela”¹⁵, em que ela sobe no telhado da casa para buscar uma pipa. Valesca atuou como Gabriela e, em seguida, participou de um quadro em que homens latiam e, em seguida, a funkeira cantava “Late que eu tô passando”¹⁶. A entrevista com a funkeira neste programa ficou para o momento da minha participação. Já na segunda vez¹⁷, Valesca foi entrevistada de forma bem diferente, em uma pauta de outra natureza, relacionada à sua profissão antes da fama. Nesta segunda

¹⁵ <http://gshow.globo.com/programas/esquenta/por-tras-das-cameras/noticia/2013/06/depois-de-ju-paes-valessa-popozuda-revive-classica-cena-de-gabriela.html>

¹⁶ <http://globo.globo.com/rede-globo/esquenta/v/acompanhada-de-um-homem-da-plateia-valessa-popozuda-canta-late-que-eu-to-passando/2735288/>

¹⁷ <http://globo.globo.com/rede-globo/esquenta/v/que-frentista-valessa-relembra-profissao/3323460/>

participação no programa Esquenta, o figurino de Valesca também já havia sido modificado após a contratação de uma *personal stylist* que cuida de todas as roupas da funkeira em aparições midiáticas.

Como afirmei anteriormente, não pretendo aqui tecer grandes análises sobre a influência desta pesquisa na carreira de Valesca Popozuda, entretanto, foi necessário narrar a trajetória e os desafios do trabalho até sua conclusão.

Funk e gênero: contradições e brechas

O movimento funk tem ganhado o mundo. Com diversos tipos de enfoques, batidas, temáticas e letras, o funk não é mais exclusividade do território carioca. Hoje chamado de Música Eletrônica Brasileira¹⁸ ao redor do mundo, as produções estão cada vez mais sofisticadas – embora as contradições permaneçam. A grande maioria dos profissionais envolvidos com o funk nasceu e/ou reside em uma das 763 favelas cariocas. Hoje, pode-se dizer que esse gênero musical se apresenta como a principal forma de lazer da juventude carioca, principalmente para os jovens favelados. Segundo os dados do Censo do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) de 2010, a população favelada do Rio de Janeiro é de cerca de 1,39 milhão de habitantes (cerca de 22% da população carioca). Também segundo o Censo de 2010, o número de mulheres nas favelas cariocas é superior ao número de homens.

Mesmo sendo maioria nas favelas, ambiente onde surge o funk, as mulheres não são maioria no meio musical do funk e, mesmo quando são, em sua imensa maioria, não estão em posição de poder. Apesar disso, as mulheres têm conquistado cada vez mais espaço no mundo funk carioca¹⁹, processo que tem início nos anos 1990, se intensifica nos anos 2000 e pode ser percebido até os dias de hoje. Em 1995, por exemplo, MC Dandara²⁰ – ao lado de MC Bianco – conquistou o primeiro lugar no Festival de Rap no Merck com o Rap da Benedita. A música foi composta naquele ano, quando a senadora Benedita da Silva foi acusada de envolvimento no sequestro do filho do deputado estadual

¹⁸ Termo apresentado por Simone Pereira de Sá, em trabalho apresentado ao GT de Mídia e Entretenimento durante a XVI Compós, realizado em 2007, na cidade de Curitiba e intitulado *Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!*.

¹⁹ Conceito criado por Hermano Vianna em seu livro *O Mundo Funk Carioca*, em 1988.

²⁰ Parte da biografia de MC Dandara está disponível no site Funk de Raiz: <http://funkderaiz.com/mc-dandara/>

Albano Reis²¹. Segundo Lopes, “a letra era uma defesa da então senadora negra e favelada, Benedita da Silva” (Lopes, 2010, p. 141).

Dandara não é a única MC da época, assim como ela, MC Pink²² também fez sucesso nos anos 1990. Filha do jogador de futebol Garrincha, aos 14 anos a cantora gravou o *Rap do Garrincha* (ou *Rap do Craque*), música composta em homenagem ao pai. MC Cacau²³ também fez sucesso nessa mesma época. Cacau foi uma das únicas MCs a lançar CD próprio – o disco *Porque te amo*, em dupla com MC Marcinho – e sua primeira música de sucesso foi o *Rap do Baile*, composta por MC Neném e gravada em fita por Cacau, que distribuiu durante um baile funk em Duque de Caxias-RJ.

Nos anos 2000, já em maior número, os bondes²⁴ femininos e as MCs mulheres entram em evidência. Segundo Lopes, esse período também é marcado por transformações na produção musical funkeira, em que as “montagens” e os “funks putaria” passam a constituir a maior parte das produções mais conhecidas, em detrimento do chamado “funk consciente” ou “raps” (Lopes, 2010).

É importante ressaltar que a alcance da fama tardia para as mulheres não é uma realidade exclusiva ao funk, mas de muitos outros gêneros musicais. O cenário musical brasileiro, por exemplo, com algumas exceções – como Chiquinha Gonzaga, primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil - levou décadas até apontar mulheres como principais expoentes. Foi o caso de Dona Ivone Lara²⁵, a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores de uma escola de samba do Rio de Janeiro.

Criada pelos tios, Dona Ivone Lara aprendeu com eles a tocar cavaquinho e ouvir samba, ao lado do primo Mestre Fuleiro. Casou-se aos 25 anos de idade com Oscar Costa, filho do presidente da escola de samba Prazer da Serrinha, onde conheceu alguns compositores que viriam a ser seus parceiros em algumas composições. Enfermeira e assistente social, aposentou-se em 1977, quando passou a se dedicar exclusivamente à carreira artística. Foi a primeira mulher a gravar quase todas as suas próprias canções e

21 Notícia publicada na Folha de São Paulo em junho de 1995: Benedita da Silva nega reunião com traficantes para achar sequestrado - <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/6/18/brasil/19.html>

22 Notícia da Folha de São Paulo de novembro de 1995 fala sobre MC Pink e o sucesso da música que compôs em homenagem ao pai: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/11/30/ilustrada/15.html>. O Site Funk de Raiz também publicou sobre a vida da MC: <http://funkderaiz.com/mc-pink/>

23 Um pouco sobre a vida e a carreira de MC Cacau, do site Funk de Raiz: <http://funkderaiz.com/mc-cacau-2/>

24 Grupos de três ou mais funkeiros e funkeiras em que a dança coreografada costuma ser parte da performance, além da música, geralmente cantada por um dos membros.

25 BURNS, Mila. *Nasci para sonhar e cantar. Gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

não interpretar somente canções feitas por outras pessoas – nesse caso, homens. Mesmo como intérpretes, no ambiente do samba são poucas as mulheres, inclusive nos dias de hoje, que conseguem desbravar o caminho aberto por Dona Ivone Lara, através da herança de outras.

Uma das primeiras barreiras mencionadas por Dona Ivone foi o fato de ser mulher. Ela chamou minha atenção para o grande número de homens compositores no Brasil, e para o ínfimo número de mulheres. Essa situação [...] fez-se presente não apenas no mundo do samba carioca, mas em muitos outros universos. Conversei com algumas compositoras que despontaram nos últimos anos e elas me confirmaram a dificuldade. Telma Tavares ampliou essa constatação a outros setores de nossa sociedade, dizendo ter sempre se deparado com o preconceito, mesmo fora do meio do samba – considerado extremamente machista pelas mulheres que dele tentam fazer parte dele. (Burns, 2006)

É necessário também nos atermos à forma como a mulher aparece e é representada no cotidiano. Em seu livro *As Cores de Acari*, Marcos Alvito relata a mulher que reside neste bairro do subúrbio carioca predominantemente como a dona de casa, a pessoa que cuida dos afazeres domésticos, dos filhos, do marido. No discurso dos homens de Acari, relacionamentos fora do casamento não devem ser considerados adultérios e, muitas vezes, as esposas sabem dos casos extraconjugais de seus maridos, mas não contestam – e aí, por motivos inúmeros, seja por medo, por costume, por fatores psicológicos e culturais. Outra questão importante é a das lideranças comunitárias existentes em Acari na época em que a pesquisa foi desenvolvida por Alvito (entre 1995 e 1998). Dos sete líderes comunitários eleitos nas micro áreas de Acari, apenas duas eram mulheres.

Como qualquer relação que permeie o funk, as cantoras e dançarinas também deparam-se com contradições e especificidades dos mais diversos tipos. Interessam-nos aqui as formas de representação das mulheres ligadas ao funk carioca no espaço midiático – principalmente em entrevistas das funkeiras e reportagens com temática próxima às discussões deste trabalho – bem como nas letras das músicas e espaços de fruição do funk, ambiente cuja liderança é predominantemente masculinizada. Os empresários e DJs do funk, por exemplo, são quase todos homens, o que, na prática, afeta consideravelmente o conteúdo a ser produzido e divulgado nos bailes e nas rádios (as que costumam tocar funk). Como aponta Facina, há hoje uma espécie de monopólio empresarial no funk.

A indústria funkeira é um mercado fortemente monopolizado por poucos empresários, que dominam gravadoras, produtoras de DVDs, programas de TV e rádio na grande mídia. São eles que ditam a moda, usando do seu poder para não respeitar leis de direitos autorais, estabelecer contratos lesivos aos artistas (que, em sua maioria, iniciam suas carreiras quando são muito jovens e com pouco estudo) e descartando artistas que, ao construírem carreiras mais sólidas, se negam a se submeter a essas regras. Com isso, esse mercado passa a se pautar por uma lógica do descartável e da mesmice, evitando a construção de uma tradição musical funkeira mais sólida e, portanto, mais forte política e culturalmente (Facina, 2010, p. 8).

Dessa forma, o controle, poder de alcance e a possibilidade transformação deste mercado está, hoje, nas mãos dos empresários. Assim, a construção das carreiras dos MCs está, na maioria das vezes, submetida a esta lógica. Entretanto, como aponta Moreira, no caso de algumas artistas, a relação entre artista e empresário se torna mais flexível dependendo do tipo de relacionamento existente. Os empresários de várias das MCs entrevistadas por Moreira são seus irmãos, maridos ou namorados, transformando consideravelmente as relações cotidianas de trabalho e carreira, bem como os processos de decisão. Assim, de acordo com Moreira, em alguns casos, mesmo que os empresários sejam homens, a capacidade de negociação modifica este contexto.

Quando perguntei se elas tinham autonomia sobre suas carreiras, as mulheres que entrevistei foram unânimes em dizer que, sim. Essa autonomia está principalmente relacionada com a relação empresário/artista, bem como que tipo de sacrifícios elas estão dispostas a fazer por suas carreiras. Esta autonomia pode ser parcial ou negociada, como no caso de MC Pocahontas, que tinha 18 anos, perto de completar 19, no momento da entrevista, e cujo empresário era também seu noivo. [...] Mesmo que MC Pocahontas diga que ela tem os mesmos direitos que seu empresário/noivo, ela narra pelo menos duas situações que aconteceram no início de sua carreira, nas quais ela não queria cantar certas letras, mas foi ‘convencida’ a cantar. [...] Assim, agora, quase dois anos depois, com uma fama razoável, e um noivo como seu empresário (algo que já pode ter mudado, uma vez que eles se separaram algumas vezes antes),

o MC diz que agora é mais fácil negociar a gestão de sua carreira (Moreira, 2014, p. 164, tradução nossa)²⁶.

Não é objetivo deste trabalho acusar o funk carioca de machismo ou sexismo, mas sim, analisar as relações entre gêneros e os problemas que orbitam em torno do assunto neste ambiente. Não se pode deixar de citar que as mulheres não protagonizam quase nenhum ambiente musical/cultural relacionado à cultura das ruas. No caso de alguns ritmos como o Axé baiano e algumas vertentes da MPB, a mulher aparece em mais momentos e, algumas vezes, em lugares mais valorizados pelo senso comum -, espaço público/político, profissional etc.

Uma das vertentes mais fortes do funk hoje tem como temática principal o erotismo. Quando ele entre em pauta, a mulher está mais presente do que nunca no funk, e esta é uma questão central para entendermos qual é a estratégia da mulher para ganhar espaço neste meio tão masculinizado. Pontuo, neste caso, que não faço a defesa de que apenas a presença da mulher já demonstra certa “abertura” nestes espaços, é preciso compreender o papel desempenhado por elas. Tampouco pretendo demonstrar que o uso do erotismo por essas mulheres represente por si só um discurso feminista, inclusive porque, em alguns casos, o erotismo é apontado justamente como o elemento que descaracteriza uma possível relação entre funk e feminismo.

A música que dá título a este trabalho *My Pussy é o Poder*, foi gravada pela Gaiola das Popozudas em 2010, por exemplo, é repleta de contradições e este é um dos motivos pelos quais este trabalho, mesmo antes de sua conclusão, acabou se tornando alvo de comentários e críticas de diversas partes. Alguns, com foco no preconceito contra o gênero musical; para outros o foco era o gênero em si, o feminino e a feminilidade em xeque; para alguns movimentos feministas, a crítica gira precisamente em torno dessas contradições. Analisarei a seguir a letra:

My Pussy é o Poder
Gaiola das Popozudas (2010)

²⁶ No original: When asked if they had autonomy over their careers, the women I interviewed were unanimous in saying that, yes, they do. That autonomy is mostly related to the manager/artist relationship, as well as to what sorts of sacrifices they are willing to make for their careers. This autonomy could be partial or negotiated, as in the case of MC Pocahontas, who was 18, about to turn 19 years old at the time of the interview, and whose manager was also her fiancé. [...] Even though MC Pocahontas says she is “on the same page” as her manager/fiancé, she narrates at least two situations that happened in the beginning of her career in which she did not want to sing certain lyrics, but was “convinced” to do so. [...] Thus, now, almost two years later, with a reasonable popularity, and a fiancé as her manager (something that may have already changed, since they broke up a few times before), the MC says that now it is easier to negotiate the direction of her career

Na cama faço de tudo
Sou eu que te dou prazer
Sou profissional do sexo
E vou te mostrar por que
My pussy é o poder
My pussy é o poder

Mulher burra fica pobre
Mas eu vou te dizer
Se for inteligente pode até enriquecer
My pussy é o poder
My pussy é o poder

Por ela o homem chora
Por ela o homem gasta
Por ela o homem mata
Por ela o homem enlouquece

Dá carro, apartamento, joias, roupas e mansão
Coloca silicone
E faz lipoaspiração
Implante no cabelo com rostinho de atriz
Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz
Você que não conhece eu apresento pra você
Sabe de quem tô falando?
My pussy é o poder
My pussy é o poder

A fala de Valesca Popozuda dizendo que faz de tudo na cama mostra uma inversão do que se esperaria de um discurso feminino hegemônico em relação ao sexo. Valesca expressa sua sexualidade de forma aberta com “na cama faço de tudo”, deixando de lado a ideia de pureza, castidade e passividade atribuída às mulheres brancas e burguesas ao longo dos séculos. Esta noção de pureza não necessariamente se aplica a mulheres de camadas populares ou mesmo para as trabalhadoras escravizadas, que carregavam consigo, muitas vezes, o rótulo de vulgares ou de mulheres cuja sexualidade era inapropriada (Soihet, 2003, p. 179).

Outro ponto importante é a quebra com o binarismo entre “santas” e “putas” criado e reproduzido como norma social, que incentiva a repetição do ideal de que as mulheres “santinhas” não fazem e/ou estão pouco abertas ao sexo, enquanto que as mulheres que “fazem de tudo na cama” são as “putas”. A norma tradicional de feminilidade aponta esse binarismo cotidianamente em produções midiáticas. Mesmo dizendo “sou eu que te dou prazer” – ressaltando com o “te dou” que seu corpo serviria

ao prazer do homem –, ela se coloca como agente direta de sua própria sexualidade. A letra também aponta um viés positivo em relação às “profissionais do sexo”.

Outro ponto chave para compreensão desta e de outras músicas e narrativas trazidas por Valesca Popozuda é como ela usa nas letras algumas palavras que, em geral, são vistas como sujas ou de baixo calão. A própria *pussy* pode ser traduzida como buceta e, em alguns bailes, é assim que Valesca canta. A iniciativa de cantar essas palavras que costumam aparecer somente na intimidade é também uma forma de subverter a imagem feminina que, mesmo nesta intimidade, possui alguns limites no que diz respeito à performance de gênero e à noção hegemônica de feminilidade. Atribuindo, portanto, seu poder especificamente à *pussy* – ou à buceta – Valesca busca na linguagem uma forma de empoderamento muito pautada no sexo. Pode-se dizer, inclusive, que é esta a causa de muitas das críticas direcionadas à funkeira.

Em outro trecho a música diz: Mulher burra fica pobre / Mas eu vou te dizer / Se for inteligente pode até enriquecer. A afirmação de que a mulher deve “enriquecer” usando o interesse masculino a seu favor pode ser encarado como uma restrição de sua liberdade ou como uma maneira de conquistar ascensão social. Essa ambiguidade é incômoda para os que preferem limitar a análise ao machismo ou feminismo contido na letra. Este trecho pode ser interpretado também como forma de prostituição, onde reside parte do incômodo com a música e que, na verdade, reflete o incômodo geral de parte das feministas com a prática do sexo como profissão.

Como descreve Margareth Rago, as prostitutas souberam se apropriar de formulações feministas com o objetivo de se legitimarem, embora algumas feministas não soubessem com clareza lidar com a questão da prostituição. Para a autora, o feminismo não soube trabalhar a questão, então decidiu contorná-la em vez de enfrentá-la diretamente.

Se o feminismo não soube trabalhar a questão da prostituição, procurando muito mais contorná-la do que enfrentá-la diretamente, se o abismo que separou militantes feministas e prostitutas poucas vezes foi transposto, não há dúvida de que as “mulheres públicas”, como antigamente eram chamadas as segundas, souberam muito bem incorporar várias das proposições e práticas experimentadas e defendidas por aquelas (Rago, 2004, p. 6).

Rago demonstra, então, que o incômodo de algumas feministas diante da prostituição, embora as profissionais aderissem ao discurso – ao menos parte dele – era

evidente. Ao que parece, a indisposição permanece. Em março deste ano o Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), organizou o curso Feminismo e Socialismo, do qual participei justamente como parte da pesquisa para compreender melhor as visões sobre feminismo nos diferentes espaços sociais. Ficou claro durante os dois dias de curso que a posição em defesa da regulamentação da prostituição era discrepantemente minoritária em relação às que acreditam que a solução é acabar com a prostituição. Ali a recusa a esta profissão ficou clara como posição da maioria das feministas, o que posso dizer que foi surpreendente, tendo em vista as novas formas de pensar o sexo.

Esta, obviamente, não é a única polêmica que faz com que as funkeiras sejam tratadas com desconfiança por parte das feministas. O foco destas parece ser algumas contradições entre as letras, performances e discursos das funkeiras e as pautas feministas. Entretanto, como podemos perceber, há algumas contradições aceitas, outras menos. As diferentes visões sobre a prostituição, por exemplo, parecem ser toleradas como forma de garantir a coalizão dos coletivos, já as contradições presentes nos discursos das funkeiras quase sempre mostram-se intoleráveis quase sempre. Butler afirma que foram feitos esforços consideráveis no sentido de formular essas políticas de coalizão que não partissem de pressupostos específicos. Ela complementa:

Insistir *a priori* no objetivo de “unidade” da coalizão supõe que a solidariedade, qualquer que seja seu preço, é um pré-requisito da ação política. Mas que espécie de política exige esse tipo de busca prévia pela unidade? Talvez as coalizões devam reconhecer suas contradições e agir deixando essas contradições intactas. Talvez o entendimento dialógico também encerre em parte a aceitação de divergências, rupturas, dissensões e fragmentações, como parcela do processo frequentemente tortuoso de democratização (Butler, 2008, p. 35).

Butler defende, portanto, que as contradições e divergências devem ser enxergadas como parte do processo político e não como empecilho, a priori, para o encerramento dos diálogos políticos e da luta conjunta.

Entre as muitas contradições que constituem o movimento funk e a própria carreira das funkeiras, é preciso reconhecer as brechas. Kate Lyra, em seu texto “O fenômeno do funk feminino e feminista”²⁷, afirma que, pelo fato de a mulher sempre aparecer em narrativas eróticas como o objeto de desejo, como o ser passivo, as mulheres

²⁷ <http://www.jornalmusical.com.br/textoDetalhe.asp?iidtexto=1209&iqdesecao=1>

cantarem músicas eróticas e de duplo sentido de forma tão aberta como Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona e outras MCs já é um passo e tanto, pois há uma inversão de sentidos e de lugares, porque agora o sujeito, que antes era apenas o objeto de desejo, pode se expressar.

O filme “Sou feia, mas tô na moda”, da diretora Denise Garcia, trata desta questão. Um dos trechos do filme mostra um depoimento do DJ Marlboro sobre as MCs em que ele se refere a elas como “feministas sem cartilha”. No entanto, mesmo que seja considerado um avanço o fato de essas mulheres poderem expressar sua sexualidade, ganharem seu lugar de fala e, como poucas vezes no ambiente musical, conseguirem ser ouvidas, devemos estar atentos a alguns fatores. Como elas são interpretadas, significadas na sociedade através dessas letras? Será que, muitas vezes, não são vistas de forma pejorativa, representando o lugar da ignorância? Essas letras, ao mesmo tempo em que podem ser a expressão da sexualidade das funkeiras e, de certa forma, a transgressão de uma ordem vigente – e conservadora -, também não reafirmam alguns estereótipos de ordem machista? Essas são algumas das perguntas que devemos nos fazer quando pensamos nas letras das MCs.

Maria Filomena Gregori em seu texto “Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M” nos traz uma reflexão interessante. Para ela, a liberdade sexual da mulher e esta nova forma de erotismo são hoje apontadas na sociedade como formas de se transgredir imposições feitas à sexualidade feminina que era antes vista apenas como forma de reprodução. Sem dúvida devemos levar essa questão em consideração. No entanto, quando analisamos as mulheres do funk e suas letras eróticas e sensuais (também chamadas de “putaria”) não podemos nos esquecer do risco da reafirmação de estereótipos da mulher como objeto, além de questões de classe e raça – variantes importantes para a compreensão das formas de representação dessas mulheres na mídia, por exemplo –, já que, muitas vezes, as vozes vindas da favela estão carregadas de estigmas.

É claro que essas funkeiras subverterem a lógica de dominação masculina no sexo, trazendo a mulher para um lugar diferente da forma como é, em geral, representada na sociedade. No entanto, a autora Kate Lyra apresenta um argumento pouco aprofundado com relação às MCs. Para Lyra, essas mulheres reivindicariam para si um novo feminismo, mais ácido e sem a cartilha do “velho feminismo”. Diz a autora: “Mulheres mais jovens, ao assumirem sua sexualidade – de maneira até exagerada, às vezes -, não estão pedindo para serem objetificadas, mas estão avançando, afirmando o direito à sua

própria feminilidade” (Lyra, 2007). É necessário problematizar e complexificar essas afirmações e os conceitos trazidos por Lyra, trazendo outros elementos à discussão, como por exemplo a forma como a mídia e a sociedade encaram essas formas de subversão.

A temática do sexo trazida pelas mulheres não começa a partir do funk; não se inicia e nem se esgota nele. No mesmo período em que o funk se consolidava no Rio de Janeiro, outro ritmo ganhava força na Bahia e em boa parte no nordeste brasileiro. O *Axé music* torna-se nacionalmente conhecido e consumido entre o fim da década de 1980 e o início dos anos 1990. Com algumas letras de duplo sentido e outras bastante explícitas acompanhadas de coreografias igualmente insinuantes, o axé era sensação do momento no país. Embora não confirmada, há uma suposição relevante a ser destacada na fala do produtor Thelles Henrique, no filme *Sou Feia Mas Tô na Moda*, os e as MCs que nos anos 2000 passam a fazer sucesso com letras de duplo sentido e sexo explícito, são parte da geração que cresceu e viveu sua adolescência convivendo com o axé.

Acompanhando essa onda do erotismo cada vez mais explícito na música, o sexo, nos anos 1990 passa a ser um assunto mais palatável se comparado com as décadas anteriores. A necessidade de se abordar temas como doenças sexualmente transmissíveis e a gravidez não planejada foram alguns dos fatores que contribuíram para este processo. Além disso, paralelamente, a mercantilização do corpo (principalmente o feminino) e do próprio sexo tornam-se essenciais para a compreensão do funk “putaria”. E, ainda, jogando com a própria dinâmica desta “indústria do sexo”, pode-se dizer que os que produzem este funk são parte da engrenagem que faz girar este mercado. Mas não devemos simplificar o debate, já que, é justamente com o surgimento dos funks eróticos que as mulheres ganham espaço no mundo do funk. Nas palavras de Adriana Lopes:

Entretanto, é incorporando, principalmente, a performance de “cachorra” e seus inúmeros desdobramentos (“piranha”, “puta” “boa”, “solteira”, “mulher fruta”, “cicciolina”, “cachorra” etc.) que a maioria das mulheres tomou conta da cena funk. É interessante notar como as funkeiras, que começam a cantar músicas que são consideradas mais “light” (ou seja, em que o conteúdo sexual não é tão evidente) ou músicas mais românticas, acabam mudando de gênero musical – isso também acontece com os homens. Tais artistas passam a ser classificadas como cantoras e cantores de “pop romântico”. Aqui parece haver uma restrição nas identidades de gênero que podem ser encenadas no gênero musical funk (Lopes, 2010).

A ideia de “assumir a sexualidade”, apontada por Lyra, talvez não seja o ponto central das letras de putaria. Há ali uma forte carga subversiva em relação à ordem vigente e o que se tem como conduta sexual feminina, e a subversão dessa lógica encontra ecos por toda parte. O sujeito que antes era apenas o objeto de desejo, neste contexto pode se expressar. É aí que o lugar da blasfêmia se faz essencial. O termo “blasfêmia”, em geral, está relacionado à profanação do sagrado, a uma forma de difamar Deus e/ou seus representantes no mundo (reis, rainhas, príncipes e membros da realeza em geral). Aplicada aos séculos pós-absolutismo, a blasfêmia é considerada também uma forma de injúria contra aquele/a ou aquilo que é considerado respeitável, puro, inviolável. Blasfema aquele que ousa misturar o que é considerado erudito com o que é considerado popular; que coloca violino no funk; que fala de sexo sem necessariamente falar de amor; que insere na sagrada arte musical o profano representado pelos palavrões e pelas palavras “de baixo calão”. Abordarei novamente esta questão adiante de maneira mais aprofundada.

Compreendendo as ambiguidades discursivas e trazendo à tona os sujeitos concretos, podemos complexificar as discussões sobre os mais diversos temas. Não é diferente quando falamos do funk e, especificamente, das mulheres no/do funk. Para além disso, como abordarei a seguir, é importante que lancemos mão de ferramentas para enxergar o mundo, combatendo a reafirmação de preconceitos e estereótipos, bem como as narrativas totalizantes sobre grupos da sociedade, etnias, povos e, principalmente, setores comumente oprimidos.

Enxergando o mundo por categorias femininas/feministas

“Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para empoderar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida.” - Chimamanda Adichie²⁸

Falamos aqui sobre contar histórias, narrá-las sem perder a perspectiva de que dentro desta há muitas histórias. Mas podemos pensar também sobre a História enquanto disciplina que até o início do século XX era entendida como forma de resgatar o passado, de maneira pretensamente isenta. Seguindo essa proposta, o método historiográfico

²⁸ http://www.ted.com/talks/lang/por_br/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html

atentava-se às ditas “fontes neutras”, como documentos oficiais, com foco nos grandes acontecimentos e seus grandes líderes, representados sempre como homens.

Michelle Perrot, em *Minha História das Mulheres*, questiona a invisibilidade delas nas histórias narradas. Segundo ela, “escrever a história das mulheres é sair do silêncio a que elas estavam confinadas”. Em seguida, Perrot explica que as mulheres são menos vistas no espaço público, este a que eram dedicados os relatos. O trabalho doméstico, a vida caseira as condenou à invisibilidade, mas também, o silenciamento imposto a elas serviu para manter a ordem das coisas. Compreendendo que esta perspectiva aborda o caso das mulheres brancas (em geral europeias), pertencentes a classes sociais específicas que não a classe trabalhadora, já que as mulheres trabalhadoras estavam presentes no espaço público já há alguns séculos em algumas regiões do mundo. As trabalhadoras escravizadas, em sua maioria negras, no Brasil já no início do século XIX são representadas em inúmeros relatos de viajantes europeus participando de festas em espaços públicos e trabalhando.

Rachel Soihet, no texto “A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX”, traz o relato de um viajante francês que se refere à uma “negra” que deixa de lado seu trabalho para dançar no Campo da Aclamação junto com homens negros.

Observa-se, por parte do viajante, uma demonstração de censura a esse comportamento da mulher que deixava seu trabalho para participar dessas manifestações. Não lhe ocorria, porém, que esse era um comportamento próprio de sociedades pré-capitalistas em que o tempo do trabalho e do lazer se mesclavam. Fato que incomodava profundamente os europeus vindos de sociedades já mergulhadas no capitalismo, onde imperava a rígida disciplina do tempo nas fábricas e indústrias (cf. Thompson, 1998; Martinez, 1996, p.50). Tais observações nos esclarecem acerca da autonomia de que desfrutavam tais homens e mulheres na gestão de seu tempo, não se deixando intimidar no tocante à prática de suas diversões, fonte de prazer e de identidade; afastando a concepção durante muito tempo presente na historiografia acerca de sua passividade e submissão (Soihet, 2003, p. 179).

Embora algumas mulheres – pertencentes a etnias e classes sociais específicas – já ocupassem os espaços públicos há tempo considerável, vale destacar que os espaços de poder mantinham-se intactos em relação ao gênero. Os homens eram quase que

exclusivos nas escolas, universidades, nos espaços de debate político e na política em si. Este quadro sustentou durante longo tempo o sujeito universal masculino. Era este sujeito que estudava e era estudado, por exemplo. Era a este sujeito universal que destinavam-se os métodos científicos predominantes nas ciências humanas. E foi no início do século XX, quando as mulheres passaram a frequentar as escolas e universidades em maior número que o monopólio da ciência pelos homens tornou-se questionado (e questionável).

Os métodos empregados pelo campo da história no século XIX não contemplavam, portanto, um sujeito que não ocupava os espaços de poder, embora estivesse presente nos espaços públicos. Mesmo que a história das mulheres aparecesse de maneira indireta e tangencial, o método historiográfico adotado neste período não questionava a abordagem do sujeito masculino como universal e não possibilitava o protagonismo feminino. Ou, como destaca Margareth Rago:

Pensa-se a partir de um conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência. Da mesma forma, as práticas masculinas são mais valorizadas e hierarquizadas em relação às femininas, o mundo privado sendo considerado de menor importância frente à esfera pública, no imaginário ocidental (Rago, 1998, p. 4)

A ampliação dos métodos, objetos, temas e fontes propostas pela Escola dos Annales e pela Escola Inglesa do século XX, bem como o rompimento com o exclusivismo político, que fazia com que apenas grupos que detinham o poder econômico, político e social estudavam e eram objetos de estudo, foram parte importante do processo que deu origem aos estudos sobre mulheres nas ciências humanas que, posteriormente, somados ao fortalecimento do movimento feminista contribuíram para a formulação de uma epistemologia não-masculina.

Entre as duas guerras, as mulheres têm acesso à universidade. E várias delas manifestam interesse pela história das mulheres, principalmente pela do feminismo: Marguerite Thibert ou Edith Thomas, por exemplo. Mas continuam marginais com relação à revolução historiográfica trazida pela escola dos Annales. [...] Bastante inovadora, essa escola rompeu com uma visão da história dominada pelo exclusivismo político. Mas o econômico e social permaneceram como suas prioridades: seus

pesquisadores não cogitavam da diferença dos sexos, que, para eles, não constituía uma categoria de análise (Perrot, 2012, p. 19).

Isto é, não bastava que os métodos e as temáticas historiográficas fossem transformadas. Outros fatores precisavam convergir para que a história das mulheres se tornasse legítimo objeto de estudo. Perrot elencou fatores científicos, sociológicos e políticos que possibilitaram, segundo ela, o advento da história das mulheres. Entre os fatores científicos estava, por volta dos anos 1970, na necessidade de uma renovação trazida pela crise dos pensamentos marxista e estruturalista. A autora explica que “a história alia-se à antropologia e redescobre a família”, espaço que “incidentalmente colocava a questão das mulheres como sujeitos” (Perrot, 2012, p. 19). O principal fator sociológico foi a presença das mulheres na universidade como estudantes e, posteriormente, como docentes.

No âmbito político, a consolidação do movimento de liberação das mulheres durante os anos 1970 foi decisiva. O feminismo teve consequências na produção científica, no início, quando começou a buscar ancestrais e legitimidade, “por seu desejo de encontrar vestígios e torna-los visíveis, começou um ‘trabalho de memória’” (Perrot, 2012, p. 20). Em seguida, com perspectiva mais teórica, a influência feminista fez nascer uma dura crítica aos saberes constituídos, “que se davam como universais a despeito de seu caráter predominantemente masculino” (idem).

Dessa forma, contar a história das mulheres e questionar os métodos hegemônicos são formas possíveis de ruptura com a ordem das coisas. Narrar e analisar essas histórias é fazê-las aparecer e tornar a *stasis* (desordem) causada pela sua aparição, tão temida pelos gregos, uma forma de romper com o *status quo*. Assim, falar sobre as mulheres do funk, suas histórias, suas narrativas, performances e estéticas é também uma forma de subverter, em certa medida, o perigo da história única.

Para concretizar o advento de novas narrativas, principalmente as das mulheres, são necessárias as reflexões também em relação aos métodos empregados. A primeira reflexão a ser feita, a meu ver, está relacionada aos métodos positivistas, que empregam uma separação sistemática entre o pesquisador e o fenômeno e/ou objeto a ser estudado. A adoção de uma perspectiva não-positivista permite, a partir do desenvolvimento de novos métodos, a construção de uma nova visão sobre as ciências sociais, com o compromisso de produzir novos conceitos sobre as mulheres. No livro “Feminist Methods in Social Research”, a autora Shulamit Reinharz propõe três eixos principais que devem

nortear as pesquisas com perspectiva feminista: 1) documentar a vida e as atividades das mulheres; 2) compreender a experiência das mulheres sob seu próprio ponto de vista; e 3) conceituar o comportamento das mulheres como uma expressão de contextos sociais específicos.

Documentar as narrativas femininas e contextualizá-las são base fundamental do método que utilizo nesta pesquisa. A chave de leitura apresentada por Reinharz prioriza a compreensão de que o método feminista deve considerar a experiência e as narrativas das mulheres sob o ponto de vista delas próprias. Assim, com o intuito de romper com a predominância da observação masculina, a proposta é não banalizar as atividades, narrativas, formas de vida, performances e os pensamentos dessas mulheres. Outro ponto que deve perpassar a pesquisa, enquanto método, e que mais uma vez se mostra como um contraponto ao método positivista é a aproximação quase íntima entre pesquisador e objeto. Isso porque, é necessário que se assuma a posição de que a aproximação é uma necessidade que precede o entendimento.

Outro ponto importante está na defesa de que o campo acadêmico possui capacidade ímpar de intervenção na realidade social. Assim, propostas não-machistas de produção de conhecimento podem contribuir diretamente para a transformação dessas narrativas históricas predominantemente masculinas, trazendo as mulheres para o centro da história. Quando se propõe uma nova perspectiva ao campo das ciências sociais, tendo como chave a tradução e a análise de narrativas femininas, potencializa-se a capacidade de intervenção das mulheres. Para Marlise Matos, esse é um dos pontos centrais do pensamento epistemológico dos estudos e teorias de gênero. Como resume a autora:

“Numa proposta de conhecimento, de ciência em que o que se valoriza é o modo de pensar e as suas consequências e não a descrição do mundo, que não vê o conhecimento como uma representação neutra do mundo ontológico externo, é que poderia estar inserida a proposta de ação de um novo campo de gênero e feminista. Ou seja: sabendo e reconhecendo que o conhecimento (científico) é capaz de intervir e agir sobre o mundo, que ele possui consequências sobre o mundo, que ele é ação sobre o mundo, é que proponho a sustentação teórica, epistemológica e política do campo de gênero e feminista como sendo da ordem de um universal histórico e contingente que opera dinâmica e paradoxalmente na busca constante e responsável de um devir gênero que por sua vez se

desdobra na afirmação radicalizada de um devir ciência”. (Matos, 2008, p. 352).

A partir do final dos anos 1970, portanto, inicia-se a reivindicação de novas formas de se pensar e produzir conhecimento, a partir dos questionamentos sobre o método positivista, das “noções de objetividade e de neutralidade, que garantiam a veracidade do conhecimento” (Rago, 1998, p. 5). Se pensarmos no estudo de gênero como projeto, orientado para a denúncia da dominação masculina dos espaços e para a desconstrução intertextual desta dominação, ele se torna ainda mais recente. Com a consolidação do campo e, conseqüentemente, a reflexão epistemológica inerente a ele, diversas outras problemáticas começaram a surgir. E é a partir daí que os métodos ditos subjetivos passam a ganhar fôlego e importância. Para Rago, o feminismo propõe uma nova relação entre teoria e prática.

Delimita-se um novo agente epistêmico, não isolado do mundo, mas inserido no coração dele, não isento e imparcial, mas subjetivo e afirmando sua particularidade. Ao contrário do desligamento do cientista em relação ao seu objeto de conhecimento, o que permitiria produzir um conhecimento neutro, livre de interferências subjetivas, clama-se pelo envolvimento do sujeito com seu objeto (Rago, 1998, p. 11).

Além disso, ao mesmo tempo em que se tenta construir uma nova forma de se fazer ciência que contemple também o olhar feminino sem hierarquia diante do que se é produzido por homens, existe a tentativa de se construir - e desconstruir - visões sobre o sujeito "mulher". Isto é, a quebra com os binarismos, com as abordagens identitárias que fixam um significado do ser "mulher" não acontece antes nem depois deste movimento que pretende construir uma epistemologia feminista, mas é fruto e semente dele. Ao mesmo tempo em que reconhece a necessidade de políticas identitárias capazes de reivindicar espaços e instituir um novo olhar sobre a mulher nas ciências humanas, ocorre o questionamento das categorias de gênero binárias, da determinação do sujeito "mulher" como ser de única representação possível.

O questionamento das abordagens exclusivamente identitárias foi feito pela autora Judith Butler, com o objetivo de romper justamente com os binarismos das categorias de gênero. Para Butler, é preciso desfazer a lógica identitária, pois a identidade representa, na prática, uma combinação complexa de estruturas normativas abrangentes que partem de um pressuposto universalizante que, portanto, precisa ser desconstruído. Butler

defende que o campo normativo estrutural que rege a sociedade não pode ser combatido através de categorias identitárias porque as identidades em si representam um conjunto de pequenas estruturas normativas. A autora critica, então, os debates feministas da chamada segunda onda do feminismo e propõe uma nova forma de se pensar possibilidades políticas como consequência de uma crítica radical das categorias de identidade (Butler, 2008, p. 9).

Em “Problemas de Gênero”, a autora coloca em xeque o que seria o “sujeito universal do feminismo”, questionando a quem se refere essa categoria e quem o feminismo diz representar. Para ela, a noção estável de gênero não se sustenta mais como “premissa básica da política feminista”.

[...] talvez um novo tipo de política feminista seja agora desejável para contestar as próprias reificações de gênero e da identidade – isto é, uma política feminista que tome a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objetivo político (Butler, 2008, p. 23).

A noção de identidade de gênero proposta por Judith Butler em *Problemas de Gênero* passa também pela premissa de que esta não é anterior ao sujeito. Para Butler, mesmo a tese de Simone de Beauvoir “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” aproxima-se de um essencialismo ao qual ela pretende combater. A principal questão trazida por Butler é “quando, afinal, torna-se mulher?”, ou então, há um paradigma expressivo autêntico? Ela defende, por fim, que não há uma identidade de gênero essencial por trás das expressões de gênero, mas sim, uma performance de gênero constituída pelos indivíduos em sua relação com o mundo. Assim, Butler rejeita a noção de que a identidade de gênero é fixa e essencial.

Este ponto é importante porque reflete sobre a universalização do “ser mulher” na tentativa de se construir uma identidade de gênero específica para as mulheres no âmbito político. A crítica de Butler nos faz pensar sobre as ações totalizantes a que podem estar submetidas as ações políticas quando baseadas em categorias identitárias que pretendem representar um grupo específico que nem sempre partilha daquele conjunto de valores, práticas, performances etc. Para a autora:

A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significantes masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação

aos gestos totalizantes do feminismo (Butler, 2008, p. 33).

Essa reflexão traz à tona uma série de exemplos a serem explorados neste trabalho, de como este olhar totalizante que ainda predomina em parte do movimento feminista, faz com que vozes importantes sejam silenciadas e/ou deslegitimadas em nome de uma construção própria do que seria a “mulher feminista”. Textos e críticas produzidos por membros de coletivos do movimento feminista brasileiro sobre a performance artística – e feminista – de Valesca Popozuda nos remetem a esta reflexão sobre práticas totalizantes e sobre as limitações políticas do método político do feminismo atual.

Sobre isso, Butler acrescenta que os debates feministas, ainda que de outra forma, apostam na universalidade da identidade feminina e da opressão masculina. Ela argumenta que essas abordagens estão circunscritas numa visão epistemológica compreendida “como ciência articulada, ou como estruturas compartilhadas de opressão, ou como estruturas ostensivamente transculturais da feminilidade, maternidade, sexualidade” (Butler, 2008, p. 34). Para Butler:

[...] esse gesto globalizante gerou um certo número de críticas da parte das mulheres que afirmam ser a categoria das “mulheres” normativa e excludente, invocada enquanto as dimensões não marcadas do privilégio de classe e de raça permanecem intactas. Em outras palavras, a insistência sobre a coerência da unidade da categoria das mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das “mulheres” (Butler, 2008, ps. 34 e 35).

Assim, Butler ressalta que a busca pela unidade da categoria de mulheres não foi capaz de contemplar a diversidade política, cultural, social, étnica etc. da própria categoria, criando um sujeito político excludente e que não dialoga com as que foram excluídas do processo. De certa forma, essa crítica apresenta-se como chave para a interpretação das elaborações feitas por determinados grupos do movimento feminista a respeito de Valesca Popozuda e das funkeiras em geral. O sujeito do feminismo por elas defendido, de fato, não inclui as funkeiras, pois possui traços próprios de classe, performance de gênero e feminilidade, etnicidade e comportamento.

Resgatando, para finalizar, a fala de Chimamanda Adichie: histórias importam e podem ser usadas para empoderar. Para tanto, é necessário que ampliemos o espectro de

vozes audíveis e compreensíveis. Defendo, portanto, que é preciso escutar o que as funkeiras têm a dizer, garantir que suas falas sejam tão valorizadas quanto as das feministas já consolidadas (seja por sua militância, por sua classe social) e que suas pautas sejam incluídas. Contar as histórias propostas por essas mulheres é fazer com que estas sejam tão importantes quanto as que outrora foram narradas por Beauvoir, Kolontai, entre tantas outras.

O rapper Emicida, na letra de “Ubuntu Freestyle” diz que “Eles não vão entender o que são riscos / E nem que nossos livros de história foram discos”. Ora, deixemos que estes livros de história, hoje em formato mp3, sejam reconhecidos como parte crucial do constructo social. Acima de tudo, é urgente reconhecer o local da cultura. Compreendamos que não apenas o funk carioca tem poder de narrar a cidade, a favela e a vida por outro viés, mas também que as funkeiras têm o poder de contar suas próprias histórias e empoderar umas às outras.

“De mulher objeto a objeto de estudo”: por que Valesca Popozuda?

Como já dito neste capítulo, após uma reportagem publicada no portal de notícias G1, uma série de repercussões causaram debates em diversos meios. O auge da polêmica veio com a veiculação de uma matéria sobre o assunto em rede nacional no Jornal do SBT, com comentários da âncora Rachel Sheherazade, contra o qual publiquei uma carta-resposta. Em uma participação de Valesca Popozuda no programa Esquenta, para o qual também fui convidada, a apresentadora Regina Casé fez afirmação parecida: Valesca Popozuda é uma mulher objeto, mas é uma mulher objeto de estudo. Na tentativa de demonstrar o problema desta oposição que, a meu ver, inferioriza a posição de Valesca – principalmente em relação ao lugar da pesquisadora diante de seu sujeito de pesquisa – coloquei a expressão como título desta seção.

Para estudar as mulheres, podemos escolher personagens, sujeitos, interlocutoras de quase qualquer lugar da sociedade. Podemos falar sobre – e com – mulheres de áreas rurais ou urbanas, ativistas de infindáveis causas, dançarinas, cantoras, atrizes, pesquisadoras, professoras, garçonetes. Podemos escolher como enfoque sua origem, seu local de trabalho, onde se localiza sua casa, os transportes que utiliza. O que quero dizer com isso é que, embora com tantas contradições e desigualdades, as mulheres estão por toda parte, fazendo quase tudo, em quase todos os lugares e de quase todas as formas.

Essa é uma forma positiva de lidar com a história. Mas também podemos prestar atenção nas formas de representação que estão por trás de todos esses lugares de fala, esses atravessamentos. Digo isso porque a escolha por falar sobre feminismo utilizando como interlocutora uma personagem não acadêmica e, de tantas formas, estigmatizada, se deu ao longo de um processo de estudos, vivência e muita crítica.

Chimamanda Adichie diz que “quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso”. Essa necessidade de se perceber que não há apenas uma história sobre nenhum lugar, me traz à cabeça, em primeiro lugar, a favela e suas produções culturais e artísticas. O reconhecimento da importância do funk pra cultura de periferia e de massa hoje no Brasil e de Valesca Popozuda como uma representante importante deste movimento cultural e do gênero musical faz parte do processo de percepção das diversas histórias sobre um lugar. Valesca apresenta, ousado dizer, novas possibilidades não só para a cultura de favela e de massas, mas para o feminismo. Está em evidência e ao mesmo tempo se identifica com movimento que é alvo de preconceito, mas reconhecido como parte importante da nossa cultura.

É importante para este trabalho ressaltar os motivos pelos quais escolhi Valesca Popozuda como principal interlocutora, entre tantas outras possíveis. Questionamentos nesse sentido são válidos, já que existem outras mulheres funkeiras de grande importância e expressão para a cultura carioca e brasileira, como Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, MC Dandara, Anitta, entre outras. Escolhi Valesca por sentir que as letras dialogam mais diretamente com o feminismo, como no caso da música “Agora virei puta”, em que Valesca conta a história de uma mulher que decidiu abandonar o companheiro após sofrer violência doméstica. Além disso, outro fator importante é a posição que Valesca ocupa hoje no *mainstream*, esta é uma das questões que a difere de outras funkeiras, como ressalta Raquel Moreira:

Uma coisa que diferencia Valesca da maioria das funkeiras é que ela se tornou uma celebridade na mídia, alcançando um tipo de sucesso que nunca foi concedido a qualquer outra mulher no movimento funk. Ela é, de fato, mais famosa do que a maioria dos MCs do sexo masculino. Artistas populares, como Anitta e Naldo Benny começaram no funk, mas não se identificaram com o movimento depois de conquistarem fama. Valesca, por outro lado, continua a se identificar como uma funkeira. O status de

celebridade é um aspecto distinguível na carreira de Valesca em comparação ao resto das funkeiras. Desde o início, na Gaiola das Popozudas, Valesca tem cantado músicas com conteúdo sexual explícito que, para a maioria, não podem ser reproduzidas na grande mídia (Lopes 158). Ainda assim, a funkeira é capaz de navegar entre a aceitação no *mainstream* e a popularidade em favelas, pelo menos nos últimos sete anos (Moreira, 2014, p. 35, tradução nossa)²⁹.

Tendo como ponto de partida a ideia de que um dos papéis fundamentais da crítica atual reside na capacidade de legitimar movimentos culturais considerados inferiores, analisar o comportamento da crítica em relação ao funk carioca é uma tarefa curiosa. Mais especificamente, a crítica tende a ignorar a produção do funk e, mesmo quando decide abordá-la, elabora apenas sobre um tipo muito específico de funk. As produções musicais de mulheres, por exemplo, raramente são analisadas pela crítica veiculada em meios hegemônicos (jornais e sites de imprensa corporativa, por exemplo). Foi o caso do fenômeno nacional – e, hoje, internacional – Beijinho no Ombro, de Valesca Popozuda cujo clipe oficial conta com mais de 27 milhões de visualizações no YouTube.

Fenômeno não só do YouTube, mas de todas as principais redes sociais, do rádio e repercutindo mundialmente, Beijinho no Ombro é um dos grandes destaques da carreira de Valesca. A coreografia do clipe da música gerou também um *buzz* considerável. Diversos artistas aparecem diariamente em fotos fazendo o gesto de beijar o ombro, inclusive a cantora americana Demi Lovato. Valesca Popozuda posta em seu Instagram quase que diariamente fotografias de artistas dando beijinho no ombro.

Além da movimentação nas redes sociais, Beijinho no Ombro também começou a ser parodiada de diversas formas. Algumas pessoas se utilizaram da melodia da música para criar novas letras, como a “Versão Marxista-Leninista”³⁰, criada por MC Fluido, que

²⁹ No original: One thing that differentiates Valesca from both Tati and Deize (and the majority of the funkeiras) is that the former became a celebrity in mainstream media, achieving a type of success that was never granted to any other woman in the funk movement. She is indeed more famous than the majority of male MCs. Popular artists such as Anitta and Naldo Benny started in funk but did not identify with the movement after achieving popularity. Valesca, on the other hand, continues to identify as a funkeira. The status of celebrity is another distinguishable aspect in Valesca’s career in comparison to the rest of the funkeiras. From the time with the Gaiola das Popozudas, Valesca has been performing songs with explicit sexual content that, for most part, cannot be played on mainstream media (Lopes 158). Still, the funkeira is able to navigate between mainstream acceptance and popularity in the favelas for at least the past seven years.

³⁰ Versão Marxista-Leninista, cujo refrão é: O bolchevismo em 17 explodiu / Pega a terceira via e vai pra... (Rala burguesada!) / Beijinho no ombro pro capital passar longe / Beijinho no ombro pros oportunistas de plantão / Beijinho no ombro quem da luta não se esconde / Beijinho no ombro quem vem com a revolução. https://www.youtube.com/watch?v=_u8mEp31dz8

utiliza autores e expressões de teóricos marxistas para compor a letra. Também podemos encontrar pela web várias versões de Beijinho no Ombro adaptadas para outros gêneros musicais³¹ (samba, bossa nova, versão acústica, heavy metal, coral³², música clássica³³ etc.) e instrumentais (violino³⁴, ukulele³⁵, piano³⁶, entre outros). Alguns artistas também cantaram a música em aparições midiáticas, como a banda Vanguard³⁷.

A música e o gesto a acompanha a coreografia viraram referência não apenas como produção musical, Beijinho no Ombro também passou a ser utilizada, por exemplo, para campanhas publicitárias como “Beijinho no ombro e camisinha no bolso”³⁸, promovida pela Secretaria Municipal de Saúde de Rio de Janeiro e estrelada por Valesca e outros artistas. O objetivo era conscientizar os jovens sobre o uso de preservativo durante o carnaval. O slogan virou vídeo na internet e camisas com a frase foram produzidas. A prefeitura também aproveitou a deixa para falar sobre preconceito, pegando outra expressão que aparece na música. A frase “rala, sua mandada”, foi adaptada para “Beijinho no Ombro & Rala Preconceito” e utilizada como forma educativa de combate ao preconceito por orientação sexual durante o carnaval.

Tendo em vista, portanto, a relevância midiática de Beijinho no Ombro, um fato chama atenção: não há críticas musicais publicadas em nenhum dos grandes jornais cariocas sobre a música. A única publicação nesse sentido foi feita através do site da revista Veja logo após o lançamento do *teaser* do videoclipe da música. No entanto, como o texto intitulado “Existe o brega, o muito brega e o novo clipe de Valesca Popozuda”³⁹ não apresenta nenhuma análise relevante sobre a música ou mesmo sobre o *teaser*, não contextualiza a produção e nem atende a nenhum dos pressupostos da crítica cultural, fica o questionamento sobre se isso pode ser nomeado como crítica ou apenas um comentário. Outra característica dos textos de crítica cultural é a autoria, eles são sempre identificados pelo nome do autor, outro critério a que o texto publicado na Veja não atende.

³¹ Alguns exemplos estão reunidos aqui: <http://www.araruna1.com/noticia/21659/10-versoes-do-hino-beijinho-no-ombro-que-voce-precisa-ver-assista/>

³² <https://www.youtube.com/watch?v=ndBU151Zmfs>

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=44sYAHztqJk>

³⁴ https://www.youtube.com/watch?v=bpOGy_1heB0

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=91yfgNINJ5k>

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=3fTm1h55q2g>

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=8VLGPvoy4zs>

³⁸ O Jornal O Globo produziu reportagem sobre o assunto <http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/veja-campanha-pelo-uso-da-camisinha-estrelada-por-popozuda-11720698>

³⁹ <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/existe-o-brega-o-muito-brega-e-o-novo-clipe-de-valesca-popozuda>

Além das questões já mencionadas, existe o fato de que Valesca, até por sua presença constante na mídia, ser a única funkeira que se declara como feminista. Um dos exemplos claros deste discurso de Valesca está na matéria⁴⁰ com título “Valesca Popozuda: ‘Ser vadia é ser livre’”, publicada na revista Época em 11 de abril de 2014. A publicação da entrevista se deu no contexto de uma polêmica sobre uma pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (Ipea), divulgada dia 4 de abril. Inicialmente, a pesquisa afirmava que cerca de 65% dos entrevistados pelo Ipea diziam estar de acordo com a afirmação “Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas”. No entanto, devido a um erro de método posteriormente explicado pelo Instituto, os números estavam em torno de 26% dos entrevistados que concordavam com a afirmação. Embora os números tenham caído muito em relação ao resultado inicial, ainda foram considerados altíssimos, gerando manifestações públicas na internet (e nas ruas). Algumas mulheres, incluindo Valesca Popozuda e outras cantoras, postaram nas redes sociais fotos segurando um cartaz com a frase “eu não mereço ser estuprada”.

⁴⁰ Reportagem disponível online em: <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/04/bvalesca-popozudab-ser-vadia-e-ser-livre.html>



Imagem publicada na página de Valesca no Facebook no dia 31 de março de 2014.

No texto da reportagem da *Época*, Valesca aparece como referência no assunto, é questionada sobre vários pontos polêmicos inclusive para o próprio feminismo. Perguntas sobre o conceito de feminismo, a Marcha das Vadias, traição conjugal, assédio sexual, ideal de beleza, aborto e prostituição foram feitas de forma direta, o que representa um sinal evidente de que Valesca tornou-se referência no assunto. Ela é mencionada na matéria, inclusive, ao lado de feministas históricas:

Depois de Simone de Beauvoir, Betty Friedan e Naomi Wolf, Valesca Popozuda. Desde que fez de “Beijinho no ombro” o grande sucesso do início de 2014, a funkeira carioca do Irajá começou a falar de feminismo em suas entrevistas e abraçou a campanha contra a violência sexual contra as mulheres.

Outra questão que me interessa na carreira de Valesca é seu posicionamento público em relação à diversidade sexual. Ela própria declara com frequência seu apoio à luta anti homofobia, como em entrevista à Marília Gabriela, no programa “De Frente com Gabi”, em fevereiro de 2012⁴¹. O apoio à causa resultou, inclusive, na gravação da música “Sou Gay”⁴², destinada ao público gay, também em 2012. Antes disso, em dezembro de 2011, a funkeira lançou uma campanha no Twitter com a *hashtag* #valescacontrahomofobia, que se tornou um dos assuntos mais comentados do dia e foi parar nos chamados *Trending Topics* da rede social⁴³.

A constante presença de Valesca nas redes sociais, principalmente Twitter, Facebook e Instagram, através das quais dialoga diariamente com os/as fãs também é algo que chama atenção. Os chamados Popofãs, apelido atribuído aos fãs da funkeira, são parceiros cotidianos das empreitadas da carreira de Valesca, participam das campanhas online, divulgam os trabalhos, votam em concursos e garantem o *buzz* online em torno da cantora. Como forma de demonstrar sua gratidão em relação aos fãs, Valesca tatuou no antebraço a palavra Popofãs, dentro do símbolo do infinito, em fevereiro de 2014.

⁴¹ Entrevista completa disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dDb4QbxEG3>. O trecho específico sobre homofobia está disponível neste link: <https://www.youtube.com/watch?v=1qaHKNIPavQ>

⁴² Música disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=JJ4p1KDQXQA>

⁴³ Como relata a reportagem do site Vírgula: <http://virgula.uol.com.br/famosos/rede-social/valesca-popozuda-lanca-campanha-contrahomofobia-e-vira-trending-topic>

Capítulo 2

Funkeiras da favela para o mundo

É visível a relevância do funk e de todo o universo ao redor dele para o Rio de Janeiro e para o Brasil, principalmente nas favelas e periferias. O funk chega a movimentar por mês o valor estimado de R\$ 10,607 milhões, um total de R\$ 127,285 milhões por ano. Os dados foram constatados por uma pesquisa⁴⁴ feita pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), que também apontou que o número de pagantes em bailes funk mensalmente é de 1,230 milhão de pessoas, cerca de 14 Maracanãs lotados. E não são apenas esses dados que comprovam essa relevância. Basta andarmos uma tarde pelas ruas do Rio de Janeiro para notarmos que o funk é ouvido e consumido em muitas partes da cidade, por muitas classes, gêneros etc. Além disso, o funk precisa ser pensado enquanto movimento cultural, com fases distintas desde o seu surgimento até os dias de hoje, com peculiaridades e semelhanças se comparado com outros movimentos culturais brasileiros. Parto do princípio de que, na discussão sobre este gênero musical, o questionamento sobre sua legitimidade deve ser superado, neste trabalho, a premissa é de que funk é cultura.

A grande maioria dos profissionais envolvidos com o funk nasceu e/ou reside em uma das 763 favelas cariocas. Hoje, pode-se dizer que esse gênero musical se apresenta como a principal forma de lazer da juventude carioca, principalmente para os jovens favelados. Segundo os dados do Censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, a população moradora de favelas do Rio de Janeiro é de cerca de 1,39 milhão de habitantes – um aumento de cerca de 300 mil pessoas em relação ao censo de 2000 – e representa cerca de 22% dos mais de 6 milhões de habitantes da cidade. Deste modo, ao falarmos de um gênero musical como o funk, é essencial citar sua relação – sempre tão próxima – com a favela, seu local de origem e território máximo de sua fruição.

Sabemos que, conforme o funk carioca foi se afirmando como uma das principais vertentes da cultura brasileira, diversas representações sobre ele foram construídas. Para Pesavento, é preciso assumir que a representação do mundo também constitui a realidade do mundo, já que “a representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e

⁴⁴ Dados disponíveis em <http://musica.terra.com.br/interna/0,,OI3391789-EI1267,00-Funk+carioca+movimenta+mais+de+R+mi+ao+mes.html>

da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas” (PESAVENTO, 1999, p. 8). Assim, certas formas de representação midiática, literária etc. dos anos 1990 inseriram junto ao imaginário da cidade um tipo de representação específico dos funkeiros, das funkeiras e de seus territórios de origem. Podemos destacar nessas representações uma relativa semelhança com o processo de criminalização do samba no início do século XX, que também contou com a força de narrativas midiáticas que tratavam de marginalizar alguns dos territórios onde o samba era produzido.

Embora a figura do “malandro”, por exemplo, hoje em dia vigore como personagem importante do imaginário construído mundialmente sobre o que é o Brasil, Letícia C. R. Vianna fala sobre as visões contraditórias sobre ele no início do século XX. Para ela, o malandro era mais um tipo urbano da época, que causava certo incômodo por sua relação com um determinado comportamento considerado como “desviante” e, por outro lado, era visto como exótico e alternativo.

A malandragem, em termos gerais, era identificada com atividades reconhecidas como desviantes, mas era meio de vida de homens pobres não integrados ao mercado de trabalho oficial [...]. Para alguns indivíduos das camadas populares, a malandragem era uma alternativa à mendicância [...]. Para as camadas médias e altas, a malandragem assustava e ameaçava, mas, por outro lado, fascinada como mundo exótico, proibido, alternativo à ordem social estabelecida e valorizada (Vianna, 1999, p. 101).

Hoje consolidado como patrimônio cultural brasileiro, o samba e seus personagens conquistaram local privilegiado nas representações e no imaginário da cidade do Rio de Janeiro. Mas nem sempre foi assim, por isso a comparação com o funk, que também tenta se legitimar ao longo das décadas, como fez o samba para acabar com a criminalização do gênero musical. Para isso, ambos lançam mão de estratégias de legitimação das mais diversas. Assim como o funk nos dias de hoje, o samba no passado contava com a promoção do gênero por parte de segmentos de uma elite cultural brasileira e internacional, por exemplo.

No livro Bezerra da Silva: Produto do Morro, Letícia C. R. Vianna fala sobre a proximidade e o distanciamento de alguns intelectuais e artistas da época em relação a artistas como Wilson Batista, conhecido (e estigmatizado) por sua ligação com o “submundo”. Segundo a autora, artistas como Mário Lago chegaram a declarar publicamente que “não se davam com criminosos”, se referindo a Wilson Batista, a quem

Vianna chama de “sambista situado na fronteira entre a arte e o crime”. Este é mais um ponto em comum entre o samba e o funk, que encontra nos “proibidões” a polêmica que divide os “apoiadores” do gênero. A estigmatização de determinados artistas (ou vertentes do gênero) e o apoio a outros artistas, como ocorre com os artistas que cantam proibidão e como acontecia com os sambistas “ligados ao crime”, faz parte do jogo de estratégias discursivas de distinção dentro da lógica do próprio gênero. Como afirma Vianna, “nem todas as formas de samba são prestigiadas e valorizadas na simbologia nacional. Algumas formas foram e têm sido eleitas, estimuladas e manipuladas politicamente em detrimento de outras” (Vianna, 1999, p. 114). Assim, podemos destacar que, assim como o chamado “proibidão”, o funk de “putaria” também sofre com a estigmatização, da mesma maneira que alguns subgêneros do samba também sofreram. Compreendendo também que é com o surgimento do “funk sensual” ou do “funk putaria” que as mulheres ganham maior projeção no funk, podemos refletir se este estigma, portanto, não estaria mais acentuado em relação às mulheres se comparadas aos homens.

Palombini complexifica ainda mais a questão dos proibidões. Para ele, a condeção dos proibidões revela também uma certa incompreensão em relação ao funk como um todo, enquanto gênero musical: a incompreensão com a qual o subgênero se defronta decorre também da inadequação da teoria da música ao entendimento de sua linguagem (Palombini, 2011, p. 271). Dessa forma, Palombini chama atenção para o fato de que não há razões para se invalidar uma expressão artística pelo fato de seu produtor ser ou não envolvido com algo que a sociedade possa considerar como crime. Adriana Facina ressalta que a criminalização do funk é um dos mecanismos da ordem para legitimação do processo de criminalização da pobreza, e acrescenta que:

Quanto maior a desigualdade social, mais perigo para a ordem essa humanidade supérflua representa. A criminalização da pobreza e o Estado Penal são respostas a isso. Mas, criminalizar a pobreza requer que se convença a sociedade como um todo que o pobre é ameaça, revivendo o mito das classes perigosas que caracterizou os primórdios do capitalismo. E isso envolve não somente legitimar o envio de caveirões para deixar corpos no chão nas favelas, mas também criminalizar seus modos de vida, seus valores, sua cultura. O funk está no centro desse processo (Facina, 2009, p. 6).

Outra comparação que podemos fazer entre os proibidões, as putarias e os sambas feitos por artistas que estavam “na fronteira entre a arte e o crime” é o uso de certas

provocações como forma de afirmação. Na música “Lenço no Pescoço”, Wilson Batista fala sobre sua navalha no bolso e sua inclinação para a vadiagem. É claro que se trata de outro contexto, em que o uso de arma de fogo era bastante reduzido se comparado com a realidade atual. No entanto, há certas semelhanças com as letras de proibidão, que tendem a retratar – ou, como alguns afirmam, exaltar – o mundo do crime, as armas e os territórios a que fazem parte os artistas.

Em resposta a “Lenço no Pescoço”, Noel Rosa compôs “Rapaz Folgado”, cuja letra fala sobre os males de se afiliar à malandragem como modo de vida e de como essa filiação servia para “tirar todo valor do sambista”. Assim como Noel Rosa, vários MCs de funk se dedicam a dizer que cantar proibidão pode significar uma divisão negativa para os favelados, como na música “Pra Sempre Favela”, dos MCs Junior e Leonardo: Eu sei que na favela a chapa é quente / Pois lá já perdi vários irmãos / Por isso o nosso papo é diferente / É sem apologia a crimes, droga ou facção / Pregamos a união das favelas / Sabemos a força que todas elas juntas têm.

Conhecendo os casos de marginalização e criminalização do funk e do samba, semelhantes entre si pela origem de classe, raça e territorial de seus principais produtores e consumidores, fica clara a relação entre as formas de vivência na cidade e a repressão ao lazer dessas classes. Assim, podemos compreender os caminhos que se cruzam e as formas de resistência dos favelados no início do século XX e nos dias de hoje.

Sou feia mas tô na moda

Trazendo para a perspectiva das mulheres do funk, destaco como uma das principais fontes que revelam o impacto da atuação artística dessas mulheres já no início dos anos 2000, o documentário *Sou feia mas tô na moda*, de Denise Garcia, já citado no capítulo anterior. É claro que o funk já se transformou muito desde dezembro de 2005, data em que o filme foi lançado, até os dias de hoje. As batidas se modificaram, o funk passou a incorporar cada vez mais misturas com outros gêneros musicais, as produções se tornaram ainda mais tecnicamente sofisticadas, para citar alguns pontos importantes.

A sociedade também se transformou ao longo desses quase 10 anos, o papel das grandes gravadoras no mundo do entretenimento musical se modificou muito – ocasionando uma série de modificações na forma como se produz e vende música no Brasil – e, com o desenvolvimento da internet banda larga e o advento das redes sociais, este mercado se reconfigurou. Tudo isso, sem dúvida, influenciou a produção musical brasileira e, conseqüentemente, o funk, entretanto, na tentativa de iniciarmos um panorama sobre o assunto, aponto “Sou Feia mas tô na moda” como um importante marco no que diz respeito ao registro da história do funk e, principalmente, das mulheres do funk.

O título do documentário é homônimo à música de Tati Quebra Barraco, uma das primeiras mulheres do funk carioca a cantarem o que posteriormente veio a ser chamado de “funk putaria”, “funk de putaria”, ou simplesmente “putaria”:

Sou Feia Mas Tô Na Moda

Tati Quebra Barraco

Êta lele, êta lele

Eu fiquei três meses sem quebrar o barraco

Sou feia mas tô na moda

Tô podendo pagar hotel pros homens isso é que mais importante

Quebra o meu barraco

Entre as principais músicas da carreira de Tati, “Sou feia mas tô na moda” é também importante porque explica de onde veio seu nome artístico. “Quebrar o barraco” aparece como eufemismo para “fazer sexo”, duplo sentido bastante comum nas letras das funkeiras. Na letra, a cantora se coloca enquanto sujeito de duas ações que são significadas socialmente como sendo fundamentalmente masculinas. Uma delas é a mais explícita, de demonstrar seu desejo pelo sexo, dizendo que ficou três meses “sem quebrar

o barraco” e completando com “quebra o meu barraco”, assinalando claramente sua posição enquanto sujeito ativa de sua sexualidade. A outra ação que merece destaque é a frase que diz que Tati “está podendo pagar motel pros homens”, atitude geralmente relacionada ao universo masculino, do homem provedor, que paga o motel porque, em geral, o sexo é assunto de interesse dele. Além disso, a frase rompe com a ideia tradicional de que os homens trabalham e ganham mais que as mulheres. Nesse caso, Tati se apropria desse universo, explicita seu desejo e sua capacidade também enquanto provedora.

Outro ponto a ser levantado é o que afirma Adriana Lopes (2008) sobre os significados raciais implícitos na música. Lopes defende que, embora Tati Quebra Barraco não declare de forma clara “sou negra”, algumas metonímias aparecem em sua trajetória, constituindo um certo significado racial. A autora destaca que, devido aos padrões de beleza dominantes, que são majoritariamente relacionados ao fenótipo branco, Tati acaba por se autodeclarar “feia”, ao mesmo tempo em que subverte os sentido desses padrões, completando a frase com “tô na moda”.

Nesse sentido Tati, por meio desses enunciados, evidencia e desafia essas fronteiras do desejo, habitando como a diferença lugares sociais que lhe seriam um tabu. Acredito que Tati, incorporando metonimicamente a jovem negra e favelada, causa estranhamento na estética hegemônica, uma vez que ganha visibilidade no espaço da moda ou do belo povoado por mulheres brancas e, ainda, coloca-se como uma mulher passível de ser desejada (LOPES, 2008, p. 6).

Sobre os padrões de beleza e a representação das mulheres negras, Carneiro (2003) ressalta que há um tipo de violência contido no cerceamento do direito à imagem e à representação positiva dessas mulheres. Para a autora, esta violência “inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares”, além de provocar o rebaixamento da autoestima (Carneiro, 2003, p. 122). A autora afirma que esses efeitos se dão no imaginário e nas relações sociais concretas devido a uma silenciosa hegemonia da “branquitude”. Carneiro afirma, ainda, que há “uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas”.

Estes padrões raciais são diariamente ressaltados, reafirmados e repetidos na mídia em geral, naturalizando e solidificando estereótipos e estigmas que comprometem concretamente a construção da identidade das mulheres negras. Dessa forma, “a exclusão

simbólica, a não representação ou distorções da imagem da mulher negra nos meios de comunicação são formas de violência tão dolorosas, cruéis e prejudiciais que poderiam ser tratadas no âmbito dos direitos humanos” (QUINTÃO, 1999 apud CARNEIRO, 2003, p.125).

Como exemplo deste padrão representativo que rebaixa as mulheres negras, lembro o exemplo da história da escrava Xica da Silva, retratada em filmes e novelas brasileiras, é bem conhecida pelo grande público e narrada em livros de história, salas de aula e produtos midiáticos. Nesses produtos (principalmente a novela *Xica da Silva*, produzida pela Rede Manchete em 1996) a escrava alforriada aparece como uma mulher sedutora e que se utiliza da “magia” e do “feitiço”, características atribuídas aos negros, para conquistar um homem rico importante a fim de pertencer à elite mineira. Pesquisas históricas mostram que, na verdade, criou-se o mito de que Xica da Silva usava o sexo como arma para conseguir prestígio, pois duvidava-se que uma mulher, principalmente negra, pudesse ser inteligente e, além disso, despertar o amor de um homem branco.

Júnia Ferreira Furtado nos revela que, na verdade, Xica tinha um relacionamento estável com o pai de seus treze filhos. A gravidez quase que anual também é um indício de que Xica lhe foi fiel, desmentindo a história de que ela se envolvia com vários homens diferentes ao mesmo tempo. Esta novela e alguns filmes produzidos sobre a mítica história da ex-escrava Xica da Silva ficou conhecida em vários países do mundo. Até hoje, no Brasil, muitas pessoas acreditam na história narrada na ficção. Utilizo este exemplo para demonstrar a forma como a mídia retrata as mulheres, principalmente as negras, as famosas “mulatas brasileiras” (Furtado, 2002).

O componente racial é fundamental, segundo Carneiro, porque o racismo produziu, ao longo dos séculos, uma identidade feminina estigmatizada e masculinidades subalternizadas dos negros e das negras em relação ao gênero feminino do grupo racialmente dominante. O que Carneiro aponta é que, para a performance de alguns papéis sociais, os homens e as mulheres negras se deparam com uma situação de inferioridade, algumas vezes – a se levar em conta, portanto, a questão de classe –, mais acentuada do que a das mulheres brancas. Assim, “é válida a afirmação de que o racismo rebaixa o status dos gêneros” e, por esse motivo, “institui como primeiro degrau de equalização social a igualdade intragênero” (CARNEIRO, 2003, p. 119).

Ainda sobre a resistência ao processo de construção desses estereótipos, é importante que se debata como o movimento feminista tem atuado, interseccionando a questão de gênero e a racial. Carneiro destaca a necessidade de fomentar uma atuação

com maior preocupação e com certo tensionamento de alguns privilégios que precisam ser questionados no interior da militância feminista. A autora afirma que, embora o movimento feminista brasileiro seja um dos mais respeitados no mundo, e tenha tido papel crucial em diversos momentos políticos do país, como durante a resistência à ditadura civil-militar e o processo de redemocratização do país, este ficou preso a uma visão eurocêntrica e universalizante das mulheres durante muito tempo. Carneiro afirma que, devido a esta avaliação, surgiu a necessidade específica de um engajamento das mulheres negras no interior dos movimentos sociais, principalmente o movimento feminista, na busca de garantir a agenda específica das mulheres negras.

Este questionamento sobre a inserção as pautas raciais tem se intensificado desde meados da década de 1980, quando as mulheres negras passaram a reivindicar a necessidade história da adição da “variável” racial às questões de gênero. A partir daí, a expressão “enegrecendo o feminismo” ganhou força e este engajamento resultou na criação de coletivos de mulheres negras em todo o país, fazendo com que os temas fundamentais da agenda feminista fossem “perscrutados pelas mulheres negras à luz do efeito do racismo e da discriminação racial” (idem, p. 120). O que Carneiro destaca, portanto, é a luta pelo reconhecimento da existência de desigualdades e da diversidade existentes entre as mulheres, promovendo, por outro lado, a afirmação das mulheres como novos sujeitos políticos. O resultado deste processo dialético é a “diversificação das concepções práticas políticas que a ótica das mulheres dos grupos subalternizados introduzem no feminismo” (ibidem, p. 119).

Assim, é importante destacarmos o papel protagonista de Tati Quebra Barraco, entre as mulheres do funk, no sentido de colocar em xeque as representações negativas sobre as mulheres negras, ainda que de maneira implícita. Através de músicas nas quais se discute o papel da mulher no sexo, a cantora inverte e subverte os discursos em torno da representação e da significação da mulher negra, como demonstrou Lopes.

Ainda segundo Lopes (2008, p. 4), Tati Quebra Barraco foi a primeira a utilizar a palavra “cachorra” para se referir a si própria em uma música, termo que em seguida passou a ser utilizado por diversas outras funkeiras. Em um contexto no qual o funk carioca era significado pelo senso comum como gênero musical machista e misógino, é preciso compreender a performance de Tati e os jogos ambíguos que fazem com que o uso deste termo passe a ter outro sentido. Para Lopes, como não há um controle absoluto sobre a disseminação dos sentidos por parte do enunciador, “o mesmo vocabulário que oprime e objetifica o 'feminino', transformando-no em pura corporalidade, funciona,

também, como estratégia de resistência” (LOPES, 2008, p. 5). Lopes lembra também o que diz Butler (1997) sobre a contingência paradoxal do mesmo enunciado que pode, concomitantemente, “ferir” e fornecer a possibilidade de existência social ao sujeito que enuncia.

Assim, os nomes “cachorra” ou “gatinha”, quando enunciados pelos sujeitos que deveria silenciar, assumem outros significados, transformando-se em signos de agência. Esses deixam de ser termos negativos e passam a constituir a identidade de sujeitos femininos que desafiam a autoridade masculina no jogo da sedução. (LOPES, 2008, p. 5).

Dessa forma, para uma análise satisfatória, principalmente de discursos repletos de ambiguidades e desvios da norma, não há como dissociar o enunciado do sujeito que enuncia, sob risco de incorrer em uma simplificação generalizante e capaz de favorecer discursos que reafirmem violências simbólicas.

Mulheres e erotização do funk

Retomando o documentário “Sou Feia Mas Tô Na Moda”, é importante dizer que a diretora Denise Garcia passou cerca de um ano percorrendo bailes pelo Rio de Janeiro – e também pelo exterior – com sua equipe. Além disso, coletou entrevistas com pesquisadores, como Silvio Essinger e Katy Lira, e pessoas da cena, além de moradoras da Cidade de Deus, uma das mais conhecidas favelas cariocas. O filme também conta um pouco sobre a história do funk não apenas na perspectiva social, mas também sua trajetória como gênero musical. Os DJs entrevistados falam sobre a “evolução” das batidas utilizadas como base para as músicas desde o *miami bass* até o “batidão” e suas misturas, e comentam sobre os chamados “bailes de corredor”.

O filme tem como uma das principais narradoras da história do chamado “funk sensual” a MC Deize Tigrona, que ficou famosa através do “Funk da Injeção”, mas é autora de várias letras conhecidas, como “Descurti” (ou “De quatro, de lado”, que também foi interpretada por Tati Quebra Barraco) e “Miniatura de Lulu” (ou “Miniatura de Piru”, na versão *proibidona*). Deize também despertou o interesse do mercado internacional após a utilização da base de “Funk da Injeção” gravada com outra letra pela cantora M.I.A., com a qual a MC chegou a fazer shows na época, o mais famoso deles no TIM

Festival de 2005, festival de música organizado por uma operadora de telecomunicações. Com o título *Bucky Done Gun*, a música gravada por M.I.A. com a melodia e as batidas do “Funk da Injeção” fez grande sucesso no Brasil e em várias partes do mundo, gerando repercussão na época. A MC também interpretava já na época a música considerada um dos *hits* do “feminismo funkeiro”, “A porra da buceta é minha”, que também era cantada em shows por Juliana e as Fogosas e Gaiola das Popozudas (MOREIRA, 2014, pg. 150). A MC foi uma das primeiras funkeiras a conquistar grande sucesso no Brasil e no mundo e, em meados dos anos 2000, chegou a receber uma proposta para um contrato com uma empresa alemã. No entanto, ela não chegou a levar a proposta adiante, pois precisou se tratar de uma depressão (Moreira, 2014, p. 32). Deize tem tentado retomar o sucesso de sua carreira e faz alguns shows principalmente em boates da zona sul voltadas ao público gay – eu mesma cheguei a ir a dois shows da cantora em 2013, um deles na FosfoBox, casa de festas localizada em Copacabana. Segundo Moreira, a MC, ao contrário de outras funkeiras, não pensa em se adaptar ao que é “tendência” no momento – como o funk ostentação, por exemplo.

"Eu não vou escrever letras sobre ostentação porque isso não é nossa realidade", disse Deize Tigrona. Músicas que brincam sobre sexo, o funk sensual, por outro lado, será sempre popular, de acordo com Deize. Ela prefere ficar com o mesmo estilo de que quando começou a cantar, em 1997, porque "as letras de duplo sentido funcionam até hoje" (Moreira, 2014, p. 32, tradução minha).

No documentário *Sou Feia mas tô na moda*, Deize faz um *tour* pela Cidade de Deus acompanhada de outros artistas do funk, alguns autores de músicas famosas, como Os Havaianos, Tentação do Funk, Preto de Elite, Tico, Kleber Preto e sua dançarina transgênero Ramona Guit. A MC começa dizendo que o chamado “funk sensual” surgiu na Cidade de Deus através dela que “saiu arrastando geral” e de alguns outros MCs. “Funk sensual” é o termo repetido diversas vezes pela cantora como forma de afastar a palavra “pornografia”, utilizada na época (e até hoje, claro) para definir o subgênero a que ela pertencia.

Nós estamos aqui na Cidade de Deus, onde começou o funk sensual, porque já havia o baile “lado A lado B”. [...] 'Neguinho' fala que o funk é pornografia, não sei o que. Não é nada disso, é o funk sensual (Deize Tigrona, *Sou feia mas tô na moda*, 2005).

Outras mulheres que aparecem no documentário também frisam que não se tratavam de músicas pornográficas, mas sim sensuais, “de duplo sentido”. Valesca Popozuda acrescenta que o duplo sentido existe também em outros gêneros musicais como o forró e o hip hop (que não se enquadra necessariamente no conceito de gênero musical):

[...] no carnaval, a mulher bota o peito de fora, todo mundo tá vendo. No funk, ninguém vai lá em cima do palco e bota a bunda de fora, o peito de fora. No forró tem o duplo sentido também. [...] o hip hop também vem com duplo sentido, quer dizer, o funk também é um duplo sentido. Só que não é pornografia, todo mundo tem o seu ritmo, o seu jeito de fazer música e colocar pro mundo. (Valesca Popozuda, à época vocalista do bonde Gaiola das Popozudas, Sou feia mas tô na moda, 2005)

Fica clara, portanto, a tentativa tanto de Deize como de Valesca de se descolarem do estigma da pornografia enquanto valoração negativa ao universo do funk feminino. Esta busca pelo distanciamento do termo “pornografia” parece se justificar pelo imaginário criado em torno da palavra. Como explica Jorge Leite Jr., a palavra “pornografia” tem origem no termo grego *pornographos*, que significa “escritos sobre prostitutas”. É claro que nem todos conhecem a etimologia da palavra, mas a origem desta pode servir para explicar a diferenciação valorativa que se faz do termo quando comparado, por exemplo, à palavra “erotismo”, que é derivada do deus do amor, Eros. Ainda segundo Leite Jr., as duas palavras se referem ao mesmo universo e conjunto de sensações, produtos, conceitos, sentimentos e atitudes, no entanto, há uma diferença implícita cunhada a partir do final do século XIX. Esta diferença sutil, explica o autor, tem por objetivo uma diferenciação já presente no imaginário ocidental.

A pornografia é comumente considerada como aquilo que transforma o sexo em produto de consumo, está ligada ao mundo da prostituição e visa a excitação dos apetites mais “desregrados” e “imorais”. Evoca um conceito mais carnal, sensorial, comercial e “explícito”. Erotismo, em contrapartida, é algo tendendo ao sublime, espiritualizado, delicado, sentimental e sugestivo (Leite Jr., 2006, p. 32).

Em um momento em que os bailes funk eram frequentemente apontados como “responsáveis” pelo alto número de adolescentes grávidas em algumas regiões da cidade

do Rio de Janeiro, esta distinção por parte das mulheres do funk se torna ainda mais justificável. As chamadas “grávidas do funk” eram frequentemente pauta de grandes jornais, como esta matéria publicada pela Folha de São Paulo em março de 2001:

[Texto Anterior](#) | [Próximo Texto](#) | [Índice](#)

RIO

Secretaria da Saúde denuncia casos de meninas que afirmam ter engravidado depois de manter relação sexual em bailes

"Grávidas do funk" preocupam prefeitura

Publius Vergilius/Folha Imagem



Baile funk em Jacarepaguá, no Rio; organizadores negam que ocorram relações sexuais durante as festas, como afirma a prefeitura

ANA WAMBIER
DA SUCURSAL DO RIO

A matéria acima fala da preocupação da Secretaria Municipal de Saúde com o aumento do número de adolescentes grávidas. Segundo a prefeitura, o mais grave seria que “as meninas nem sabem quem são os pais de seus filhos”, pois teriam engravidado durante a chamada “dança das cadeiras”, que acontecia numa área reservada dos bailes. De acordo com a reportagem “ficam dispostas cadeiras onde os rapazes se sentam. Quando toca a música, as meninas - que devem estar usando saia e muitas vezes não estão de calcinha - dançam numa roda em volta dos assentos. No momento em que a música para, elas sentam-se no colo de quem estiver à sua frente, mesmo que não saibam quem é o rapaz”. A matéria, portanto, retrata um ambiente de grande “promiscuidade”

envolvendo as jovens frequentadoras dos bailes e, no final, através do depoimento de um funkeiro entrevistado, sugere que as músicas teriam relação com os casos relatados, diz o rapaz: as músicas hoje estão mais sensuais mesmo, não há dúvida.

Em março do mesmo ano, a Revista Veja publicou em sua versão online uma matéria de tom parecido. Intitulada “Engravidei no trenzinho”, a longa reportagem sugere, já em seu *lead*, a relação entre as gravidezes e as “letras desbocadas” que incomodam “até mentalidades liberais”. Ao longo do texto, as letras novamente são alvo de críticas implícitas: “músicas com letras descaradamente chulas, coreografias indecentes, roupas agarradas e decotadas, suor e pegação”. A “mentalidade liberal” à qual se refere a reportagem é Sérgio Arouca que, segundo os repórteres, é um médico e pesquisador respeitado, “com impecáveis credenciais de esquerda (pertenceu ao Partido Comunista até 1991, quando saiu para seu substituto pós-Muro, o PPS) e não um ferrabrás direitista disposto a caluniar uma diversão popular”. A ironia presente no trecho tem como objetivo distanciar os autores da matéria de uma posição conservadora que pudesse influenciar as leituras dos fatos, já que, sendo ligado ao campo da esquerda, o médico e pesquisador respeitado seria, para os jornalistas, incapaz de realizar julgamentos negativos sobre o funk, por pertencer ao espectro da cultura popular.

"Engravidei do trenzinho"

Com suas letras desbocadas e denúncias de relações sexuais anônimas nos bailes, o funk incomoda até mentalidades liberais

Marcelo Camacho e Marcelo Carneiro

Montagem sobre fotos Oscar Cabral



Meninas de top e cintura baixa se esbaldam em barracões da periferia, aonde chegam preparadas para "dar beijo na boca": funk por toda parte

Também no mesmo ano, o caso das “grávidas do funk”, foi apresentado em uma reportagem especial veiculada pelo programa dominical Fantástico, da Rede Globo, e pelos principais jornais da grade de programação da emissora. Um deles foi o Jornal Hoje que, em sua reportagem, veiculada em 9 de março de 2001, deu maior destaque a uma menina de 13 anos que teria contraído HIV em um baile funk e inseriu a fala do juiz Siro Darlan: “Eles têm excesso de violência, de **pornografia** e erotismo, e agora a prática sexual, que é uma aberração que nós não podemos aceitar” (grifo meu).

As reportagens geraram uma série de repercussões não apenas na sociedade, mas também um certo impacto nas ações do poder público que, segundo reportagens da época, decidiu realizar blitzes em bailes funk da cidade. A Folha de São Paulo publicou, em 10

de março de 2001, que o Juizado de Menores e a Delegacia de Proteção à Criança e ao Adolescente (DPCA) percorreria festas de funk no Rio de Janeiro após a afirmação oficial da Secretaria Municipal de Saúde sobre as “grávidas do funk”. Buscando ressaltar a veracidade das informações publicadas, o portal Terra publicou em 10 de março do mesmo ano a reportagem “ONG confirma sexo de menores em baile funk”, na qual a diretora do Espaço Logus Sagrado afirma que oito das 30 adolescentes grávidas atendidas pelo projeto naquele momento haviam engravidado em bailes funk.

Outra questão a ser assinalada diz respeito à relação do funk com a Justiça. Os investimentos do Estado e da mídia na criminalização do funk resultaram em processos contra funkeiros e letras consideradas passíveis de censura por parte do Poder Judiciário. No ano de 2005, um juiz do Rio Grande do Sul, após censurar uma música do grupo de rock gaúcho Bidê ou Balde por seu conteúdo ser considerado “apologia à pedofilia”. A justiça decidiu, portanto, que seria aplicada uma multa de 10% sobre o valor recorrente da venda dos discos da banda que contivessem a música em questão a partir daquela data, além de 20% sobre uma coletânea em que a canção também estava, e 10% sobre a bilheteria dos shows em que Bidê ou Balde executassem a música.

No mesmo Agravo, o magistrado lançou também uma lista de outras músicas que, segundo ele, eram “de péssimo gosto”, “ferem a sensibilidade e são capazes de constranger qualquer pessoa”, incentivavam a pedofilia e/ou atingiam os valores da família. Vale ressaltar que, no texto do Agravo (ver anexo 3), a expressão “péssimo gosto” aparece por três vezes e “mau gosto” é utilizada outras duas. Além disso, ao citar a lista de músicas onde estavam incluídos funks e raps, o juiz utilizou “banda”, “artista” e “músicas” entre aspas, demonstrando certa ironia em relação aos gêneros musicais. O juiz também afirma que, além de incentivarem a pedofilia, as músicas também “constituem verdadeiras **aulas de pornografia explícita** e que estão ao inteiro dispor de crianças e adolescentes” (grifo meu).

Entre as 12 músicas listadas, 11 eram funks e três eram de Tati Quebra Barraco. Segue a relação de outras letras que, segundo o magistrado, também eram reprováveis como a do Bidê ou Balde:

- 1) Mc Serginho: “Vai Serginho”.
- 2) Tati Quebra Barraco: “Espanhola”.
- 3) Mc's Vina E Fandangos: “Festa Da Paula”.
- 4) Bonde do Tigrão: “Caçador De Tchutchuquinha”.
- 5) Menor do Chapa: “Bonde dos 12 Mola”.

- 6) Menor do Chapa: “Do Boldinho”.
- 7) Tati Quebra Barraco: “Abre As Pernas, Mete a Língua”.
- 8) Tati Quebra Barraco: “Ardendo Assopra”.
- 9) Furacão 2000: “Punheta Arretada”.
- 10) Furacão 2000: “Quer Bolete?”.
- 11) Planet Hemp: “Queimando Tudo”.
- 12) Mc Frank: “Pra Gatinhas”.

Neste contexto, é possível compreender as acusações às quais as funkeiras eram constantemente expostas e, por esse motivo, pretendiam se afastar do rótulo da “pornografia”, preferindo repetir que as letras tratavam de um “duplo sentido”. Leite Jr. (2006) afirma que a atribuição de sentido conferido à pornografia está constantemente relacionada ao “sexo ilegítimo, perigoso e destruturador dos valores estabelecidos” (idem, p. 35). Dessa forma, para o autor, o imaginário em torno da pornografia faz com que ela seja “associada ao sexo das classes populares, das massas e de todos aqueles que não possuem 'capital cultural'”, enquanto que as sutilezas do erotismo estão reservadas aos que dominam a “cultura oficial” (ibidem).

É importante também destacar, como lembra Valesca Popozuda no documentário *Sou Feia Mas tô na Moda*, que o sexo não é assunto exclusivamente do funk carioca, assim como o processo de erotização não deve ser visto como fenômeno isolado. Lopes ressalta que o “sexo” não é um tema estranho às manifestações da diáspora africana constitutivas da cultura brasileira” (2008, p. 143). O duplo sentido e o erotismo tem sido tema no cenário musical brasileiro desde os anos 1930, aproximadamente. Rodrigo Faour nos mostra em seu livro *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira* que no samba, no maxixe, na marchinha, posteriormente, no axé baiano (ou *axé music*), e em vários outros estilos musicais ligados à cultura afrobrasileira, a erotização é constante.

Ainda segundo Lopes, o que difere a erotização do funk em relação a outros gêneros musicais é, na verdade, parte de um processo social que fez com que o sexo deixasse de ser coadjuvante e se tornasse o centro das atenções. Para a autora, há duas explicações para isso, uma delas é o que descreve Giddens (1992) sobre a expansão do mercado em torno do sexo, que deixa de ser assunto exclusivamente privado e passa a ser fator importante que representou uma ruptura com convenções do passado, construindo um contexto “ultramodernizante”. Outra explicação é a de um processo de “globalização

da pornografia” em curso nas últimas décadas que afetou diversos setores da sociedade e, mais especificamente, a indústria cultural (LOPES, 2008, p. 135).

Além de Deize e Valesca, Mr Catra também fala sobre a erotização do funk pontuando que há “sacanagem” também na televisão, mas as críticas da mídia não têm o mesmo peso se comparadas com as críticas ao funk.

Um 'coroa' comendo uma criancinha na novela das oito não é sacanagem, tá ligado? [...] O cara trepado em cima da mulher oito horas da noite na TV Globo não é sacanagem. O funk é que é sacanagem? Sacanagem é o dinheiro que o governo sonega, rouba. Isso que é sacanagem, isso é que é crime, tá ligado? Realidade não é crime, realidade não é sacanagem. Todo mundo gosta de fazer amor, todo mundo gosta de gozar gostoso. (Mr. Catra, *Sou feia mas tô na moda*, 2005)

Já as frequentadoras dos bailes entrevistadas no filme assumem um discurso diferente, embora próximo do que dizem Valesca, Deize e Catra. Raquel, por exemplo, utiliza o termo “depravação” ao se referir às temáticas das letras, mas faz uma crítica ao conteúdo das emissoras de televisão, no mesmo sentido que Mr Catra: “e se o funk fala nessas depravações como ele fala, e na televisão?”. Denise, outra entrevistada, direciona o foco à questão da “realidade” presente nas letras de funk, outro argumento bastante utilizado no meio: “o funk quando fala aquelas coisas depravadas, é o que está acontecendo mesmo. É isso aí mesmo”. E encerra acrescentando o viés de gênero: “não só os homens, mas as mulheres também gostam”.

Funk e identidade

Sou feia mas tô na moda também exhibe trechos de shows de várias artistas que fazem sucesso até hoje (como Tati Quebra Barraco e Valesca Popozuda) e outras que não conseguiram prosseguir com suas carreiras. Foi o caso de Vanessinha Pikachu, na época chamada de “a virgem do funk”, após conceder entrevista afirmando nunca ter feito sexo. Segundo uma reportagem veiculada na TV Record em 2013, a MC hoje é professora de educação física em uma academia no Rio de Janeiro e desistiu de sua carreira em 2009, após uma tentativa de retomada que acabou não dando certo.

Vanessinha ficou famosa com a música “Pikachu” e, aos 19 anos, chegava a fazer sete shows por noite, e foi uma das primeiras funkeiras a assinar contrato com uma

gravadora internacional, a Sony Music⁴⁵. Em seu depoimento no filme Vanessinha narra como sua carreira começou, no ano de 2001, quase que por acaso. A artista conta que chegou em uma casa de festas durante a passagem de show, quando os Mcs e o DJ ensaiavam as músicas que seriam cantadas no baile, e pediu para cantar também. Vanessinha era a única mulher entre vários homens naquele ensaio e cantou uma música que dizia “Pra você sair comigo / Tu tem que tá preparado / Não é só tá de ciclone e dizer que é o brabo / Te dei lance maneiro, todo mundo viu / Na hora do 'vamos ver' / Cadê o cara? Sumiu!”. A MC conta no filme que a música causou impacto entre os homens presentes que se sentiram, de certa forma, ultrajados e responderam “eu não sumi, estou aqui”, fazendo com que o DJ, que também era produtor, decidisse chamá-la para gravar outras músicas.

O caso de Vanessinha Pikachu deixa evidente as diferenças na construção das identidades do homem e da mulher funkeiros. Digo isso porque, na própria fala de Vanessinha ela ressalta que era a única mulher ali presente. Analisando o histórico do movimento funk até meados dos anos 2000, podemos perceber que as narrativas são compostas basicamente pela presença masculina, tendo em vista o número reduzido de mulheres na cena. Procuro aqui ressaltar as histórias dessas mulheres, mas isso não deve causar a impressão de que elas estavam em igualdade em relação aos homens no mundo do funk. Olhando a lista de músicas e artistas presentes nos discos da Furacão 2000, importante equipe de som que acabou se tornando uma grande empresa do funk, podemos perceber que até meados dos anos 2000 o número de mulheres era quase zero. E se tentarmos resgatar na memória os funks que marcaram os anos 1990, dificilmente lembraremos de algum cantado por mulheres.

Dessa forma, a construção da identidade do “indivíduo funkeiro” e, conseqüentemente as auto representações sobre o funk durante este período era praticamente dominada por homens. Compreendendo aí a identidade não enquanto uma categoria rígida à qual o indivíduo se encaixa de maneira permanente e fixa, mas como um processo de identificação que tende a ser provisório e fragmentado. Como afirma Stuart Hall, os processos de identificação tornaram-se provisórios, instáveis e problemáticos, fazendo com que os indivíduos assumam identidades de acordo com a ocasião, o momento político, a necessidade e com os fatores que a trajetória colocam diante dele. Assim, não há uma coerência esperada e as diversas identidades que

⁴⁵ http://www2.uol.com.br/aprendiz/n_noticias/cbn/id090301.htm

assumimos podem, inclusive, ser contraditórias entre si. Para Hall, a identidade está sempre em processo, incompleta, em formação, e é “realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” (Hall, 2011, p. 38).

Compreendendo, portanto, a construção das identidades como parte também do imaginário e dos processos discursivos, podemos refletir sobre como o funk carioca se formou sobre bases masculinas ao longo das décadas, com as mulheres ocupando espaços reduzidos. E, se é que se pode falar na construção de uma “identidade funkeira”, esta estava permeada essencialmente pelas representações masculinas. Para citar um exemplo, lembremos do “Rap da Diferença” dos Mcs Marquinhos e Dollores, na qual uma série de características, a maioria em relação à indumentária, são atribuídas ao charme e ao funk. É claro que os Mcs não têm o objetivo de definir o que é o funk através desta música, no entanto, ela é bastante simbólica no sentido de retratar certos elementos de uma possível identidade funkeira, ainda bastante masculina e baseada na estética e na atitude. Uma descrição parecida com a narrada por Mylene Mizrahi em seu artigo “Indumentária funk: a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita”, embora Mizrahi esteja falando do ano de 2007 e inclua em sua narrativa as mulheres do baile funk.

Como o conceito de autoria e os arquivos de produção do funk são um assunto completo, não há como buscar com precisão se anteriormente havia alguma música de temática parecida que incluísse as mulheres. No entanto, uma das primeiras músicas em tom parecido da qual consigo me lembrar é a “Vem Pepita”, de MC Ricardo, lançada no ano 2000. Já era algo comum as músicas falarem sobre as mulheres, sugerirem coreografias e tecerem elogios à “beleza feminina”, mas esta música, mesmo cantada por um homem, parece começar a fornecer pistas sobre a formação de uma série de características que faziam parte da indumentária feminina com "Blusinha de silicone / Sandalhinha de cristal".

Para além da indumentária, é importante ressaltar que a negociação com a sexualidade – ou a sensualidade, o erotismo, a pornografia – por parte das mulheres funkeiras é um aspecto da identidade das funkeiras como artistas. As MCs carregam alguns dos estigmas que os homens funkeiros também carregam, como a ideia de que eles não são artistas de verdade, fruto de um questionamento sobre a qualidade técnica do funk enquanto gênero musical; o estigma da origem de classe e territorial; e da raça. Entretanto, elas também carregam o estigma de gênero que é representado pela questão da

“sexualidade exacerbada”. Todas estas questões são partes constitutivas das tensões e negociações de uma identidade funkeira feminina.

Desta forma, a identidade funkeira construída pelas mulheres do funk – e também através de suas representações e auto representações – são uma questão importante para a compreensão dos possíveis diálogos com os feminismos. Além disso, para compreendermos a ideia de subversão das identidades e representações hegemônicas das mulheres, é preciso ressaltar o papel da sexualidade neste processo.

Representação feminina e blasfêmia: Valesca Popozuda e a subversão do gênero

Posiciono o funk neste trabalho como gênero musical que faz parte da cultura popular, compreendendo a complexidade que a categoria analítica “popular” nos oferece. Relacionada muitas vezes a uma noção de tradição e autenticidade, a cultura popular vem sendo objeto de discussão desde o século XVIII, com estudos sobre os costumes da classe operária inglesa. Trago aqui as críticas feitas por Stuart Hall (2011) às duas concepções de popular mais comuns. Hall debate as concepções de popular, explicitando o jogo dialético sobre o qual a cultura popular se movimenta. O autor desconstrói as três visões mais comuns sobre o termo “popular” e apresenta uma terceira concepção que, segundo ele, seria a mais aceitável, embora incômoda.

O sentido de cultura popular presente no senso comum é o de que tudo aquilo que é consumido pelo povo é popular. Neste sentido, o povo seria receptor passivo do que é produzido pela indústria cultural e, por consequência, aprisionado em um “permanente estado de ‘falsa consciência’” (Hall, p. 253, 2011). Para Hall, esta concepção nega o pressuposto dialético da cultura popular e ignora relações essenciais intrínsecas do poder cultural – de subordinação e dominação (idem). Outra concepção enumerada por Hall é a de que “cultura popular é todas essas coisas que ‘o povo’ faz ou fez. Esta se aproxima de uma definição antropológica do termo [...]” (idem, p. 256). Segundo Hall, esta seria uma noção descritiva do que é cultura popular. Desse modo, ignoraria o caráter mutável dos conteúdos de cada categoria estruturadora do sentido de “popular” em oposição à cultura dominante.

A opção para definição de popular feita por Hall é a de considerar atividades com raízes “nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (idem, p.257). Hall prefere, portanto, a definição de cultura popular como “as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”. Para o autor, o grande valor desta concepção está em enxergar a cultura como algo que se “polariza em torno dessa dialética cultural” (idem).

Compreendendo o conceito de cultura popular empregado por Hall, trago também as considerações de Mikhail Bakhtin sobre o tema. O autor defende que uma das principais características da cultura popular é seu aspecto cômico, ou carnavalesco. Esta característica, segundo assinala Bakhtin, estava em oposição à chamada cultura oficial, caracterizada pela religiosidade e a seriedade. Ao analisar as diversas manifestações culturais populares de tom cômico, Bakhtin identifica três categorias analíticas que se relacionam e provocam uma certa ruptura com o “oficial”. A primeira delas, as formas dos ritos e espetáculos, era composta pelos festejos carnavalescos e ritos constitutivos do tempo do carnaval, para Bakhtin, configura uma espécie de inverso do mundo, espaço em que a cultura popular se constrói enquanto paródia da vida cotidiana. A segunda trata das obras cômicas verbais, orais e escritas, que tem como constitutivo de sua linguagem a paródia e o rebaixamento de tudo que era considerado superior, elevado. A terceira categoria abarca os gêneros do vocabulário popular em suas diversas formas, como insultos, profanações, obscenidades, xingamentos e blasfêmias.

Bakhtin aponta a carnavalização como uma oposição aos cultos oficiais, na qual a possibilidade de se vivenciar inversões de posições sociais através do humor e do tom insultuoso mostram uma ambivalência. Nestas manifestações da cultura popular em que se vivenciavam uma visão de mundo claramente não-oficial demonstram a “dualidade do mundo” como característica da cultura humana, mas que em um dado momento foram separadas.

Quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas – algumas mais cedo, outras mais tarde – adquirem um caráter não-oficial, seu sentido modifica-se, elas complicam-se e aprofundam-se, para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular (Bakhtin, 1987, p. 5).

Para o autor, as festividades populares estavam na fronteira entre a encenação (a representação) e a vida cotidiana (oficial), demarcando esta como uma característica que persiste com a formação do Estado moderno, embora restrita apenas ao período específico do carnaval. Esta fuga provisória da vida oficial não era dividida entre público e artista, entre palco e espectador, não se tratava de uma forma artística de espetáculo, mas “de uma forma concreta, embora provisória, da própria vida, “que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval” (Bakhtin, 1987, p. 6). Em suma, para Bakhtin,

[...] durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre os melhores princípios. Aqui a forma efetiva da vida é ao mesmo tempo sua forma ideal ressuscitada (idem, p. 7).

Assim, o carnaval não era apenas uma maneira distinta se comparada à vida cotidiana, hierarquizada, mas era também um rompimento com a consagração de tudo aquilo que era estável, imutável, permanente, repleto de regras. A rigidez das hierarquias era quebrada em benefício da suspensão das normas, dos tabus religiosos, das regras políticas. Esta relativização do poder dominante constitui, portanto, uma das bases do riso carnavalesco em suas diversas manifestações. Por consequência, o lado cômico das festas carnavalescas representava a mobilidade daquilo que era considerado definitivo e, portanto, a possibilidade de transformação do mundo e da celebração dessa renovação. Para Bakhtin, este elemento “concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (idem, p 70).

Bakhtin também separa o riso popular do “riso moderno” que, segundo ele, separam-se por algumas características centrais, entre elas a ambivalência, a jocosidade e a universalidade, já que no riso popular, aquele que brinca é também alvo da piada. Para Bakhtin, o riso da época moderna é puramente satírico e tende a colocar-se fora do objeto do humor, destruindo “a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular” (Bakhtin, 1987, p. 10). A ambivalência do humor popular, ainda segundo o autor, traz para o interior da piada o que ri e o que faz rir, todos estão incluídos na piada, ri-se de si e do outro.

No mundo do funk, as características apresentadas por Bakhtin se apresentam e se misturam. Tendo como inspiração a ideia de subversão apresentada por Mikhail Bakhtin, podemos pensar a questão sob o prisma da multiplicidade das manifestações da cultura popular. A subversão simbólica dos valores oficiais presentes nas letras de funk feminino são um ponto importante a ser levantado. Jogar com a ideia da mulher como mero objeto sexual apropriando-se disso e utilizando a estratégia do deboche – como Bakhtin aponta na obra de François Rabelais -, elas estão questionando o lugar subalterno a que foram condenadas.

A blasfêmia é uma característica que acompanha a cultura popular ao longo dos séculos. A irreverência, a paródia, a jocosidade tanto na linguagem como nos atos performáticos estão presentes em diversos movimentos culturais e artísticos ligados à noção de popular. Já os produtos do que chamamos cultura hegemônica trazem consigo elementos mais sérios e, mesmo o que apresenta caráter humorístico, não tem como característica central a relação com o grotesco.

Homi Bhabha confere à blasfêmia um significado ainda mais poderoso. Para ele, “blasfemar não é simplesmente macular a inefabilidade do nome sagrado” (BHABHA, 1998). Para Bhabha, a blasfêmia se apresenta como uma estratégia/narrativa de reposicionamento, em que os sujeitos recolocam-se – ou recolocam sua identidade.

A blasfêmia vai além do rompimento da tradição e substitui sua pretensão a uma pureza de origens por uma poética de reposicionamento e reinscrição. [...] A blasfêmia não é simplesmente uma representação deturpada do sagrado pelo secular; e um momento em que a assunto ou conteúdo de uma tradição cultural está sendo dominado, ou alienado, no ato da tradução. Na autenticidade ou continuidade afirmada da tradição, a blasfêmia "secular" libera uma temporalidade que revela as contingências, mesmo as incomensurabilidades, envolvidas no processo de transformação social. (BHABHA, 1998, p. 309 e 310).

Nesse caso, à blasfêmia contida nas letras de funk que falam sobre sexo são intrínsecos os elementos de resistência artística e cultural. É a profanação do ambiente sagrado, em que a elevação do espírito não pode ser atravessada pelos prazeres mundanos, em que os sentimentos não podem ser rebaixados ao prazer vulgar. E na questão do humor, fica claro o caráter “carnavalizado” e “carnavalizante” do funk.

No caso específico da mulher, os elementos de resistência podem ser considerados ainda mais significativos. A igualdade entre homens e mulheres no sexo também é alvo de questionamentos, a reciprocidade e o igual direito à sexualidade são alguns dos pontos sobre os quais alguns teóricos se debruçaram. Como afirma Simone de Beauvoir, “ele [o homem] **toma** seu prazer; ela [a mulher] **dá** esse prazer” (Beauvoir, 2009, p. 498). A autora explica o papel das representações sobre a mulher na construção da sexualidade delas para si próprias e para a sociedade.

A mulher está imbuída de representações coletivas que dão ao ato masculino um caráter glorioso e que fazem da perturbação feminina uma abdicação vergonhosa: sua experiência íntima confirma essa assimetria. [...] O sexo do homem é limpo e simples como um dedo; exhibe-se com inocência, muitas vezes os rapazes o mostram aos companheiros com orgulho, num desafio; o sexo feminino é misterioso até para a própria mulher, é escondido, atormentado, mucoso, úmido [...]. É em grande parte porque a mulher não se reconhece nele que não reconhece como seus os desejos dele (idem).

Falar sobre sexo e prazer de forma explícita pode configurar-se, então, como transgressão dos papéis sociais atribuídos às mulheres em relação às práticas sexuais. Fazê-lo no campo da música, da arte e diante da sociedade como um todo complexificam ainda a questão.

Escolhi a música *Mama*, de Valesca Popozuda e Mr. Catra, para exemplificar o papel da blasfêmia na transgressão da linguagem e do papel de gênero feminino. Uma questão importante é que, apesar de serem cantores de funk, essa música foi gravada em ritmo de pagode. Esse é um dos motivos que contribuíram para escolha desta música, pois representa, em parte, mais uma transgressão, já que a “putaria” é um gênero hoje relacionado ao funk e não ao pagode. Além disso, o pagode remete, em geral, ao romantismo. Segue abaixo a letra:

Mama

Valesca Popozuda e Mr. Catra (2012)

(Valesca)

Muita polêmica, muita confusão

Resolvi parar de cantar palavrão

Por isso, negão, vou cantar essa canção...

Quando eu te vi de patrão, de cordão, de R1 e camisa azul

Logo encharcou minha xota e ali percebi que piscou o meu cu
Eu sei que você já é casado, mas me diz o que fazer
Porque quando a piroca tem dona é que vem a vontade de foder

Então mama, pega no meu grelo e mama
Me chama de piranha na cama
Minha xota quer gozar, quero dar, quero te dar

E aí Catra, o meu grelo já tá latejando. Qual vai ser? Manda o papo negão...

(Catra)
Quando eu te vi no portão, de trancinha, tamanco e vestido azul
Logo latejou o meu pau e ali logo vi que piscou o seu cu
Puxei sua calcinha de lado e dei três cuspidas pro meu pau entrar
Então eu fiquei assustado, porque você só queria mamar

Então mama, pega minha vara e mama
Vem deitar na minha cama
Aah... Maravilha
Mama, Olha bem pra mim e mama
Mama o meu saco...
Ah, eu vou me apaixonar

Pô Valesca... Você sabe que no meu harém de mulheres tem mais de cem, mas você foi a única que se ligou que uma mamada e um copo d'água não se nega a ninguém...
E hoje quando eu te peço
Mama...
Você vem me mamar com calor
Você vem me mamar com amor
Então mama por favor
Mama por favor

(Valesca)
Então mama, pega no meu grelo e mama
Me chama de piranha na cama
Que isso, caralho? (Vem mamar)

(Catra)
Mama, olha bem pra mim e mama
Ou me mama ou eu saio
Mama... Ah, eu vou me apaixonar

(Valesca)
Então mama
Quero gozar, vai
Por favor, mama, mama, mama negão!
Mama...

Logo no início da música, Valesca já traz o tom humorístico e de inversão da lógica: “Muita polêmica, muita confusão / Resolvi parar de cantar palavrão”. Valesca brinca com o fato de se tratar de um pagode, insinuando que não cantará putaria por isso, mesmo sendo conhecida por cantar esse gênero. Mas, logo em seguida, a letra trata da excitação sexual, dizendo que ao ver Mr. Catra teve vontade de fazer sexo. Valesca brinca, inclusive, com a ideia de posse, dizendo que sente mais desejo por saber que ele é comprometido: “Porque quando a piroca tem dona é que vem a vontade de foder”. É necessário ressaltar que a questão da posse é um ponto importante, pois traz consigo confrontos morais relacionados à família, mexendo com valores tradicionais como a fidelidade e o respeito à instituição matrimonial, especialmente para as mulheres.

O contexto também se apresenta como questão importante a ser colocada. A música foi gravada em 2012, momento em que Valesca estava sendo muito contestada pela mídia em geral pelo teor de suas músicas. A esta altura da carreira, Valesca já era considerada uma celebridade, aparecendo em programas de televisão, revistas e portais de notícia. Em diversas entrevistas a cantora era obrigada a se posicionar sobre o fato de cantar putaria, falar muito palavrão em suas letras, e sobre a relação disso com a objetificação da mulher. Em uma das reportagens, Valesca diz que as pessoas não entenderam a poesia contida em “Mama”. Mais uma vez a blasfêmia está presente no discurso de Valesca, que usa o termo “poesia” para significar a música que estava sendo criticada pelo seu teor pornográfico. Mesmo gravando uma versão “*light*” da música, Valesca continuou defendendo publicamente a canção como sendo uma poesia e destacando, inclusive, o valor do palavrão.

Para além da descrição do desejo sexual, outro elemento importante da letra é a referência ao ato sexual em si. Tanto Valesca como Catra falam sobre o sexo oral da mesma forma. Essa é uma clara subversão do papel de gênero em dois aspectos: 1) o verbo “mamar” é usado tanto para o sexo oral no homem como na mulher, equiparando os atos e as performances, sem subjugar quaisquer dos gêneros; 2) a mulher se coloca como agente, dizendo exatamente o que quer, sem esperar a atitude masculina e, mesmo quando diz “me chama de piranha na cama”, a mulher expõe seu desejo, mesmo que este seja por uma suposta subalternização – embora o termo “piranha” possa ser ressignificado, ali aparece como o lugar do julgamento da sexualidade (ou *slut-shaming*), ainda que no ato sexual o contexto seja modificado.

Na música, o discurso de Valesca aparece antes do discurso masculino. Embora pareça uma questão secundária, esse é um ponto importante a ser analisado. Quando ela

diz “E aí Catra, o meu grelo já tá latejando. Qual vai ser? Manda o papo negão”, ela se coloca como ativa da situação. É ela quem toma a iniciativa para o início do ato sexual e cobra do homem um posicionamento. Dizendo “qual vai ser?”, ela deixa clara sua vontade pelo sexo com ele, se colocando mais uma vez como sujeito ativo do ato sexual, subvertendo a lógica de passividade feminina no sexo. Além disso, fica clara também a busca pelo gozo por parte da mulher, ao dizer “quero gozar”. Considerando que o prazer feminino, para além da sexualidade em si, é um grande tabu, Valesca traz à tona uma questão importante e que diz respeito ao empoderamento feminino em relação ao sexo, como veremos no capítulo três. Valesca parece trazer à tona o polo da avidez feminina pelo sexo. Como afirma Perrot:

Misteriosa, a sexualidade feminina atemoriza. Desconhecida, ignorada, sua representação oficial oscila entre dois polos contrários: a avidez e a frigidez. No limite da histeria. Avidez: o sexo das mulheres é um poço sem fundo, onde o homem se esgota, perde suas forças e sua vida beira a impotência. [...] As mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de “vulvas insaciáveis” (Perrot, 2012, p. 65 e 66).

A blasfêmia impetrada por Valesca, nesse caso, serve para desconstruir o imaginário da mulher pura, terna e casta construído ao longo dos séculos. Valesca, neste contexto, subverte a imagem da mulher ideal e a reposiciona como sujeito. Além disso, tendo como base “Mama”, a subversão da arte é outra forma de disputa que se dá no discurso da putaria como poesia. A performance trazida por esse discurso nos serve para pensar o papel da mulher e a função da putaria e do palavrão neste contexto. Em outras palavras, “Mama” complexifica os lugares de gênero, colocando a mulher em outra posição, embaralhando e tornando ambíguas, através da blasfêmia, as hierarquias de gênero socialmente construídas.

Entretanto, para Judith Butler, o que é praticado com a intenção de ser subversivo para cada gênero – no caso, as mulheres do funk subvertendo o lugar subalterno das mulheres, principalmente no que diz respeito ao sexo -, muitas vezes pode tornar-se domesticado e virar instrumento da própria hegemonia. Dessa maneira, para Butler, somente a subversão não caracteriza a mudança concreta dessa lógica, nem mesmo o desejo ou a luta por essa mudança. No caso das mulheres do funk, há, ainda, uma outra questão: com a produção em série de montagens e funks “putaria”, as pessoas já se

acostumaram com essas músicas, dessa forma, elas podem se tornar previsíveis, desgastadas. Nas palavras da autora:

A paródia não é subversiva em si mesma, e deve haver um meio de compreender o que torna certos tipos de repetição parodística efetivamente disruptivos, verdadeiramente perturbadores, e que repetições são domesticadas e redifundidas como instrumentos da hegemonia cultural. Uma tipologia dos atos certamente não bastaria, pois o deslocamento parodístico, o riso da paródia, depende de um contexto e de uma recepção em que possam fomentar confusões subversivas (BUTLER, 2008, p. 198)

Dessa forma, há que se problematizar a noção de “identidade mercantilizada” que, muitas vezes, é construída a partir de estereótipos e categorias vigentes. A mulher aparece, dessa maneira, como um indivíduo “condenado a ser visto através de categorias dominantes, isto é, masculinas” (BOURDIEU, 2003, p. 85). No entanto, a análise apenas das letras não é suficiente para afirmações neste sentido, já que a performance e o contexto em que estão inseridas as funkeiras modifica as chaves de análise.

Como observa Moreira, é preciso analisar as performances consideradas abjetas a partir da perspectiva de gênero e sexualidade como forma de compreender os paradigmas que estão em jogo nas falas que subestimam o potencial transgressor das funkeiras (2014, p. 68). Os conceitos de abjeto e abjeção foram cunhados por Julia Kristeva e possuem uma diferença importante a ser assinalada: o abjeto é uma condição do corpo, enquanto a abjeção é uma reação ativa de condenação individual a um corpo abjeto. Ambos são complementares, mas a abjeção é em si uma resposta àquilo que é tido como impuro ou profano. No entanto, Kristeva define o abjeto não apenas como o que é “impuro”, mas sim como aquilo que ignora as regras e os limites, que rompe com a ordem e é marcado pela ambiguidade.

Ringrose e Walkerdine afirmam que a noção contemporânea de feminilidade é construída através de signos burgueses e operam a partir de lógicas específicas como a disciplina e o comedimento. Segundo as autoras, este modelo idealizado de feminilidade enxerga outras feminilidades como indisciplinadas, marcadas como o “outro” ou o “abjeto”, distante dos limites do aceitável (2008, p. 233). Para as autoras, a abjeção é utilizada não apenas como maneira de regular as mulheres, mas também como forma de incitar a auto regulação a ponto de fomentar um desejo de mudança e adequação aos padrões ideais.

Dessa forma, a psicologia e as ciências afins passam a ter papel crucial no sentido de mediar o nojo e a repulsa de si mesmo e do outro, que são gerados nesta dinâmica da abjeção. A psicologia, portanto, cria as regras às quais devemos nos encaixar e os mecanismos para que alcancemos este patamar, que teoricamente estão disponíveis para todos (2008, p. 235). Além da psicologia, as autoras destacam também o papel da educação, da literatura e da mídia neste contexto, que possuem o papel de construir e difundir os moldes aos quais devemos nos adaptar.

Assim, a mídia dissemina padrões desta “feminilidade bem sucedida”, que é específica de uma classe social, como sendo universal, construindo o imaginário de que todas as outras feminilidades são, na verdade, inadequações. Para as autoras, programas de TV sobre “transformações no visual”, por exemplo, são um exemplo de como o objeto da regulação são sempre as mulheres da classe trabalhadora, vistas como abjetas que “falham como sujeito/objeto de desejo e de consumo e que não possuem as qualidades necessárias de auto reflexão” para transformarem sua própria aparência (2008, p. 228). Neste sentido, Ringrose e Walkerdine apontam uma convergência entre esta lógica de auto regulação que deve reger a feminilidade burguesa e à qual todas as mulheres devem se adequar e os pensamentos neoliberais que não consideram a questão de classe e raça neste contexto.

Moreira reúne reflexões sobre este tema e resume que as mulheres que falham na execução desta performance de feminilidade burguesa e branca ou mesmo que a performam de maneira “excessiva”, são consideradas como “fora de controle” (2014, p. 71). Assim, num contexto em que se valorizam os indivíduos capazes de se auto regularem para se adequarem ao modelo de feminilidade ideal – e ao mercado –, as mulheres que “ignoram ou interpretam de maneira errada serão potencialmente consideradas abjetas” e serão vistas como algo a ser “domado e corrigido” (idem). Esta regulação não é um fenômeno recente e se aplica, principalmente, às mulheres negras e da classe trabalhadora, como também aponta Soihet (2003).

Desta forma, é possível que se compreenda que a performance de Valesca Popozuda, e não apenas a letra de “Mama”, tendem a ser subjugadas e consideradas abjetas, e não uma auto governança capaz de subverter o imaginário sobre o gênero e a sexualidade femininos. A performance de feminilidade e sexualidade de Valesca, consideradas como abjetas, retiram sua auto governança, tão necessária para que ela se enquadre no ideal de feminilidade burguês que a habilitaria para, então, subverter o gênero. Reconhecer, portanto, os lugares de classe que subjugam o papel de Valesca e

que operam no sentido de deslegitimar as funkeiras – e aí inclui-se também o fator raça – é essencial para este trabalho. A inadequação das funkeiras ou mesmo o fato de elas ignorarem estes padrões de feminilidade e heterossexualidade faz com que os discursos sejam imediatamente considerados “fora de controle”. Ou como afirma Moreira: as performances de feminilidade e heterossexualidade das mulheres são exageradas, inapropriadas, com dois aspectos agravantes: elas são pobres e muitas delas são negras.

A questão é que performar a sexualidade abjeta, como defende Moreira, pode ser uma escolha entre as mulheres brancas e burguesas, já que elas já estão autorizadas a “desviarem” eventualmente de sua posição fixa, que é a da feminilidade tida como ideal. No entanto, no caso das mulheres negras e das classes trabalhadoras, esta condição se modifica. Neste sentido, Moreira aponta que no caso das funkeiras, não importa se elas escolhem subverter a sexualidade através de uma performance abjeta, mas sim os resultados destas performances.

[...] defendo o reconhecimento de ambas as performances, intencionais e não intencionais, que desafiam – mesmo que às vezes reforcem – a normatividade de gênero e sexualidade. O fato de as funkeiras performarem o que elas chamam de "personagens" no palco sugere a ideia de que talvez elas realmente optem por realizar a abjeção, mesmo que elas não usem a linguagem específica da arte e da teoria feminista. [...] estou afirmando que performances de feminilidade e heterossexualidade tradicionais podem, de fato, gerar ambiguidade e até mesmo subverter as normas sociais, dependendo de como ela é promulgada e qual corpo a executa (Moreira, 2014, p. 77).

Desta forma, reconhecendo as ambiguidades inerentes aos contextos citados e compreendendo as estratégias das mulheres do funk, é possível lançarmos mão de uma análise que tenda a enxergar resistência nas performances das funkeiras. Ainda considerando o que aponta Butler sobre a paródia subversiva e Bourdieu sobre as categorias masculinas, entender as maneiras como as funkeiras performam a sexualidade abjeta, seja a partir de um projeto consciente ou não, é possibilitar uma chave de leitura mais democrática e menos classista em relação a estas mulheres.

Capítulo 3

Valesca Popozuda, a rainha do funk: de “Late que eu tô passando” a “Eu sou a diva que você quer copiar”

Valesca Santos foi apelidada como Valesca Popozuda no ano de 2008 por seu empresário Leandro Gomes, o Pardal, quando sua carreira deslanchou na Gaiola das Popozudas, bonde feminino onde começou dançando, nos idos de 2000. Neste capítulo, pretendo a partir da história de Valesca Popozuda e, conseqüentemente, da Gaiola das Popozudas, discutir algumas questões relativas à carreira da artista. Para isso, utilizarei as principais músicas gravadas pelo bonde e por Valesca em sua carreira solo, que teve início em 2013. Temas como empoderamento, violência doméstica, machismo, preconceito, entre outros, serão alguns dos debates deste capítulo. Pretendo também, através dos dados coletados durante os dois anos de pesquisa, demonstrar a proximidade do discurso de Valesca – e, eventualmente, de outras funkeiras – com o movimento feminista. Assim, além de analisar as letras das músicas, vou também apresentar algumas reportagens veiculadas na imprensa sobre a cantora. Como a Gaiola das Popozudas nunca lançou um CD, apenas gravou músicas isoladas, e o funk não conta com sites especializados para consulta de músicas, datas de lançamento, entre outras informações relevantes, o método utilizado para a confirmação de informações foi a busca por registros na internet, que é uma das principais formas de divulgação do funk atualmente.

Valesca nasceu, em 6 de outubro de 1978, na maternidade Fernando Magalhães, no centro do Rio de Janeiro, e morou até os 12 anos de idade em Irajá, bairro do subúrbio da cidade. Aos 14 anos, Valesca (ainda Santos) decidiu sair de casa por não concordar com a forma como o padrasto, pai de seus irmãos Junior, Géssica e Julia, conduzia sua educação. “(Ele) queria mandar muito em mim”, disse Valesca (já Popozuda) à Marília Gabriela, em entrevista ao De Frente Com Gabi⁴⁶ em 5 de fevereiro de 2012 (ver anexo 3). “Eu era levada, um pouco, não ia para a escola, ia para o shopping passear. Ele me botava de castigo 'vai ficar um mês sem botar a cara no portão, vai só estudar', e minha mãe aceitava, mas eu não aceitava”, justificou. O padrasto em questão não é Luizinho, homem que a criou desde pequena, quando o pai biológico não a assumiu como filha porque dizia que não era o pai verdadeiro. O pai biológico, já falecido, deixou 15 filhos

46 Programa exibido pelo SBT em 5 de fevereiro de 2012, disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=dDb4QbxEG3A>

(irmãos com os quais Valesca mal tem contato), e tentou recuperar a relação com a filha em seguida, mas segundo a cantora, foi tarde, porque ela ainda criança reconheceu o padrasto Luizinho como pai, “que me criou, que me deu amor mesmo”, definiu. A funkeira conta que os irmãos por parte de pai afirmavam que ela não era filha dele. “A família do meu pai criticou muito, minha mãe me teve com 18 anos 'ah é isso, é aquilo, esse filho não é do meu pai'. Hoje eles me procuram? Procuram. Mas aí é mole, né? Naquela época eu não era ninguém, minha mãe é que não prestava. Foi difícil, é difícil, mas hoje já não esquento mais”, contou na mesma entrevista.

Ao sair de casa, aos 14 anos, Valesca foi morar com um namorado da época, apoiada pela família do rapaz, que a recebeu em casa por cerca de dois anos, até se mudar e dividir apartamento com colegas. Estudou até o primeiro ano do Ensino Médio, o “Normal”, que forma professores da rede básica de ensino, abandonou a escola para trabalhar, já que precisava se sustentar sozinha. Seu primeiro emprego foi em uma lanchonete, como garçoneiro, “era bom, mexia com saladas (risos)”, conta. Em seguida, Valesca foi trabalhar como figurante, ou elenco de apoio, na Rede Globo, e participou de várias novelas da emissora.

Entre idas e vindas no Projac, ela também trabalhou como frentista em um posto de gasolina. Posteriormente, aos 20 anos, engravidou de seu filho, Pablo. “Não esperava, o pai não assumiu”, disse. Hoje Pablo tem contato com o pai, mas durante muito tempo Valesca “segurou a barra” sozinha. Ela conta que, nos primeiros meses de vida do filho, o pai assumiu as responsabilidades financeiras, já que ela não tinha condições. “Fiquei com ele mais ou menos até o Pablo nascer, ele me deu toda assistência, só que pra ele também era pesado”, narra. Quando seu filho estava com três meses de idade, Valesca buscou uma creche para o pequeno e voltou ao emprego de frentista na Zona Norte do Rio de Janeiro. Ela conta que, com a experiência que tinha, era onde se ganhava mais, porque além do salário e dos benefícios, ela contava também com as gorjetas que recebia dos clientes.

Valesca não mencionou em sua entrevista ao De Frente Com Gabi, mas o pai de seu filho é Leandro Gomes, Pardal, que é seu empresário até hoje e a conheceu quando era frentista. Pardal afirmou em entrevista ao jornal O Globo⁴⁷ que “tinha duas opções, namorar essa mulher ou ficar rico com essa mulher”. O empresário teve um rápido relacionamento com Valesca, mas é o responsável por sua carreira desde o início. Ele a

47 Como descrito pela reportagem “Valesca Popozuda: 'Agora virei diva’”, publicada no jornal O Globo de 18 de janeiro de 2014 <http://oglobo.globo.com/cultura/valesca-popozuda-agora-virei-diva-11333527>

levou para ser dançarina no ano 2000, quando Pablo tinha menos de um ano de idade, e foi ele também quem sugeriu que ela começasse a cantar. Existe um boato, que surgiu quando a cantora estava no ar no reality show exibido pela TV Record, A Fazenda, de que Valesca é, na verdade, casada com Pardal, mas ela desmente e explica que imagina que a história deva ter sido criada porque ela está sempre com ele.

“Ele sempre esteve ali comigo, são 11, 12 anos, sempre me deu toda assistência de trabalho, se hoje eu sei um pouco de alguma coisa é porque ele está de fora vendo, sempre grudou 'você vai por aqui, você vai por ali', sempre esteve muito presente na minha vida, não é só ganhar o dinheiro, 'vai lá, se vira e pronto'. [...] Quando saí do *reality* e fui fazer a entrevista com o R7 [portal de notícias da Rede Record], a menina que soltou isso estava lá [...] mas não quis ficar frente a frente comigo. Falar é mole!”
(Valesca, De Frente Com Gabi, 2012, 7”50’)

A funkeira evita falar em entrevistas os detalhes sobre sua relação com Pardal para além do trabalho, mas demonstra ser grata a ele por acompanhar sua carreira. Através de Leandro Gomes, Valesca (ainda Santos) subiu no palco durante um show de Mr. Catra, na quadra da Portela, para dançar. O bonde Gaiola das Popozudas se formou ainda em 2000, era formado por cerca de quatro mulheres (esse número variava) dançando dentro de uma gaiola gigante. O sucesso foi tamanho que as dançarinas passaram a percorrer bailes por toda a cidade. Em 2004, após várias mulheres terem passado pelo grupo, Valesca foi a única que permaneceu desde o início, o que fez com que Pardal a incentivasse a gravar a primeira música – até então elas dançavam músicas de outros MCs. Foi então que Valesca gravou o *hit* “Vai, Danada”⁴⁸, uma “resposta” à música “Vai, Serginho” de MC Serginho. A versão “light” tocou em rádios e na TV, sua versão proibidona se chamava “Vai, Mamada”⁴⁹ e ficou mais restrita aos bailes de favela.

48 Letra de “Vai, danada” (Gaiola Das Popozudas, 2004): Tu quer me beijar a minha boca / Pode vim to preparada / Vai danada / Tu quer beijar minha barriguinha / Demorou essa parada / Vai danada / Eu vou dar uma rebolada bem devagarinho / Mas o que eu quero mesmo / É ficar no sapatinho / Antes, péra não se espanta com o tamanho da danada / Vai danada. <https://www.youtube.com/watch?v=9M6uyn5OuB4>

49 Letra de “Vai, mamada” (Gaiola Das Popozudas, 2004): Eu vou tocar uma sirica / E vou gozar na sua cara! / Bora, Pardal! / Eu vou chupar sua piroca / E vou tomar vara de guarda! / Vai mamada! Vai mamada! / Eu vou dar minha buceta bem devagarinho / Mas o que eu quero mesmo é piroca no cuzinho /

Durante a entrevista à Marília Gabriela, Valesca explicou o processo de produção dos proibidões:

“A gente grava primeiro o proibidão pra tocar nas comunidades, é pauleira mesmo. [...] Os proibidões vem primeiro pra tocar nas comunidades, faz sucesso lá primeiro, qualquer funk vai pra comunidade primeiro, não vai pra rádio nem pra televisão. E aí você dá sorte, nem todo MC dá sorte do funk estourar, às vezes pode ter o palavrão que for, mas não entra na cabeça do povo. Várias músicas minhas estouraram, aí quando estoura lá, vem aqui pra fora, aí a gente faz outra versão. Quando faz a proibida já mais ou menos faz uma coisa que vá se encaixar depois com a *light* pra tocar no rádio e na televisão. Hoje eu canto nos shows, eu não falo palavrão, falo um ou outro quando estou ensinando a música pro meu público. Mas eles falam, então pra que eu vou falar? Eles já aprenderam, já sabem” (Valesca Popozuda, De Frente Com Gabi, 2012, 32”46’).

A segunda música de trabalho da Gaiola das Popozudas gravada por Valesca foi “Ô, Darci!”⁵⁰, um funk que lembra a melodia de uma marchinha de carnaval e fala sobre um homem que é traído pela esposa. Uma lambada de mesmo nome foi gravada décadas antes por Alípio Martins e tinha como mote o duplo sentido provocado pelo vocativo “ô, Darci”, que falado rapidamente na música virava “foda-se”. Esta canção da Gaiola das Popozudas não teve duas versões, porque não continha nenhum “palavrão”. No mesmo ano, 2005, a Gaiola lançou outras três músicas, “Vem Cristiano”, “Vou Beijar o Teu Marido” (ou “Vou comer o teu marido”, em outra versão) – há versões que unem as duas músicas numa só, pois possuem a mesma melodia – e “Fiel é o caralho”⁵¹. Em 2006, duas

Abre as pernas! Não se espanta! / Vem gozar na minha garganta! / Vai potranca! Vai potranca! / Eu vou dar o meu cuzinho / Eu vou dar minha xoxota / Mas o que eu quero mesmo / E chupar sua piroca / Tá meloso pra mamada? / Vai rolar só cachorrada / Mas o que eu quero mesmo / É tomar uma pirocada.

<https://www.youtube.com/watch?v=0DioG2WF7V0>

50 Letra de “Ô, Darci” (Gaiola das Popozudas, 2005): Esse cara é um chifrudo tá querendo se exhibir / Ô Darci, ô Darci / A mulher dele sai com outro e ele não tá nem aí / Ô Darci, ô Darci / Ela namora com o patrão, com o DJ e o MC / Ô Darci, ô Darci / De segunda a segunda ela quer se divertir / Ô Darci, ô Darci / Olha a mal criação, hein / O nome do corno é Darci / Quer saber legal? / Tá tudo liberado.

<https://www.youtube.com/watch?v=uRQU7o5CTQ0>

51 Letra de “Fiel é o Caralho” (Gaiola das Popozudas, 2005): Aí sua encubada / Se liga ae heim / Você fala que é fiel / Fica cheia de gracinha / Mas eu já te dei o papo / Que a pica dele é minha / Falou que ia me pegar, você vai tomá no cu / É o bonde das amantes caçadoras de piru / Fiel é o caralho, você é empregadinha / Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha / Falou que ia me pegar, você vai tomá no cu / É o bonde das amantes caçadoras de piru / Já sai com o Alex, / Já namorei o Rodrigo / Mas no final da noite vou comê o seu marido / Você fica nervosa, fica toda irritadinha / Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha

músicas foram lançadas pelo bonde feminino, "Um Otário Pra Bancar"⁵² e "Comece a Rebolar"⁵³. A primeira, uma resposta ao funk "Tem que ter uma amante"⁵⁴, de MC Mascote, falando sobre os homens que vão para os bailes e pagam o que as mulheres consomem com interesse sexual. "Comece a Rebolar" tem uma melodia que remete ao axé, é uma letra feita para ser coreografada e sugere movimentos corporais bem definidos, como subir e descer o corpo e rebolar. Esta música também conta com uma versão *proibidona*, "Comece a Me Chupar"⁵⁵.

Late que eu tô passando

O ano de 2007 foi especial para a Gaiola das Popozudas e para Valesca, especificamente, que passou a levar o apelido de "popozuda" como nome artístico e, de Valesca Santos, tornou-se Valesca Popozuda. Sugerido pelo empresário, o apelido se consolidou no carnaval do ano seguinte, quando os portais de notícia passaram a chamá-la assim. Em 2007 o bonde feminino gravou as músicas mais famosas de sua carreira, e que são cantadas por elas e por Valesca Popozuda (mesmo em carreira solo) até hoje nos shows. "Late Que Eu Tô Passando"⁵⁶ e "Agora Eu Tô Solteira" – "Agora Eu Sou Piranha", na versão *light*. Ambas as músicas foram lançadas nos DVDs "Tsunami" e "Tsunami II", respectivamente, e são dois dos maiores sucessos da Gaiola. "Agora Eu Tô Solteira" chegou a sair no CD "Pancadão do Caldeirão do Huck", coletânea de funks lançada pelo apresentador Luciano Huck em janeiro de 2008.

52 Letra de "Um otário pra bancar" (Gaiola das Popozudas, 2006): O mascote da antiga, ele é a historia do funk / Ele disse que o homem tem que ter uma amante / Se liga ai amiga no que a gaiola vai falar / Mulher de verdade quer um otário pra bancar / Ele chega no baile de cordão e celular / Quando vê uma gatinha ele corre pra azarar / Mas no final das contas, é um otário para bancar / A-ahá! Um otário pra bancar / E aí? / Os homens querem amantes escute o que eu quero falar / As mulheres do baile querem um otário pra bancar / A-ahá! Um otário pra bancar. <https://www.youtube.com/watch?v=H1ScqDqBBkU>

53 Letra de "Comece a Rebolar" (Gaiola das Popozudas, 2006): Comece a rebolar / Depois quebra de ladinho / Mexendo pra lá e pra cá / Comece a rebolar / Depois quebra de ladinho / Mexendo pra lá e pra cá / E vai descendo (várias vezes) / Agora, pára / E vai subindo (várias vezes) / Ela tá louca e não tá entendendo / Porque o baile todo / Vai subindo, vai descendo.

https://www.youtube.com/watch?v=CLJ6Pqma_2k

54 "Tem que ter uma amante" - MC Mascote (ano de lançamento desconhecido):

<https://www.youtube.com/watch?v=wxK2vM1x7Y8>

55 Letra de "Comece a Me Chupar": Comece a me chupar / Metendo pra lá e pra cá / Comece a me chupar [2x] / Depois come o meu cuzinho / Só pra me fazer gozar / E vai chupando, e vai chupando / Vai chupando (10x) / Agora para! E vai metendo / E vai metendo (10x) / Eu já tô louca, não tô mais aguentado / Esse cara é pirocudo, ele tá é me rasgando

56 Música "Late que eu tô passando" <https://www.youtube.com/watch?v=rGnm0pSiS3g>

Late que eu to passando

Gaiola das Popozudas (2007)

Late, late, late que eu to passando, vai
Late, late

No passado me esnobava
Agora tá me cantando
Seu comédia, seu xarope
Agora late que eu to passando, vai

Late, late, late que eu to passando, vai
Late, late
Fica de quatro, balança o rabo

Me chamava de magrela
Vivia me esculachando
Seu cordão é uma coleira
Vem cachorro, eu tô chamando
Vai, late, late, late que eu to passando, vem

Gaiola das Popozudas não aceita palhaçada
Se o cara é abusado, nós metemos a porrada
Ele tomou uma coça, mas não tá adiantando
Dá ração pra esse otário
Agora late que eu tô passando

A letra fala de maneira irreverente sobre um homem que antes não queria um relacionamento com a narradora e depois decidiu voltar atrás, mas ela já não queria mais. Ela diz que ele antes a “esnobava”, mas agora está “cantando” a moça, então ele, o “cachorro”, deve latir enquanto ela passa, uma forma de dizer que está desdenhando o rapaz, como ele fez antes com ela. É interessante destacar que ele a chamava de “magrela”, marcando uma questão de beleza física que ofendeu a mulher que se sentiu “esculachada” por ele. Ela o manda “ficar de quatro” e “balançar o rabo” como sinal de que agora está no poder, tem controle sobre ele e não mais está na posição da mulher “esculachada”, remetendo à ideia de que a mulher deve se valorizar e não se submeter aos desejos do homem. No final, a letra fala da Gaiola das Popozudas como as mulheres que “não aceitam palhaçada”, afirmando que “se o cara é abusado” elas usam de violência contra ele. No contexto da música, mais parece uma brincadeira com o homem que “no passado esnobava”, principalmente porque no fim elas dizem que “a coça não está adiantando”, então ele deve comer ração de cachorro e latir porque ela está passando. Assim, “Late que eu tô passando” parece ser uma maneira bem humorada de abordar as

relações entre o desejo feminino e o masculino, colocando as mulheres em outro patamar em relação ao homem, rompendo com uma suposta submissão e colocando as mulheres como o centro dos olhares masculinos.

Também em 2008, “Late que eu tô passando” entrou para a trilha sonora da novela das 19h “Beleza Pura”⁵⁷, como música tema da personagem Rakelly, interpretada por Isis Valverde. Beleza Pura estreou em fevereiro de 2008 e “Late Que Eu Tô Passando” tornou-se sucesso nacional antes mesmo de “Agora Eu Tô Solteira”, embora a música não tenha entrado no CD com a trilha sonora da novela (ver anexo 6). Outro caso parecido aconteceu com a música “Boladona”, de Tati Quebra Barraco⁵⁸, que ficou de fora de todas as coletâneas⁵⁹ com a trilha sonora nacional da novela das 21h “América”, mesmo com grande sucesso na época. A canção era tema da personagem Raíssa⁶⁰, uma jovem que teve uma fase de vício em drogas, interpretada por Mariana Ximenes.

Em 2006, a música “Vira de Ladinho” do Malhafunk foi tema de um dos protagonistas da novela Cobras e Lagartos, mas também ficou de fora da coletânea de músicas nacionais, mas um CD foi lançado separadamente com músicas “mais populares” e se chamava Saara, fazendo referência à Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega, centro de comércio popular do Rio de Janeiro. O primeiro funk a entrar em um disco de novelas foi “Xereta” de Claudinho e Buchecha, incluído na trilha sonora de Suave Veneno, em 1999. Depois, só o disco “Saara” de Cobras e Lagartos incluiu novamente outros funkeiros, como MC Leozinho e o Malhafunk.

“Late que eu tô passando” é uma das principais músicas da carreira da Gaiola das Popozudas e repercute até hoje como forma bem humorada de se mostrar superior em algumas situações. A música também é muito utilizada pelos movimentos feministas em manifestações, como no caso da Marcha das Vadias, em que alguns cartazes com a frase “Se ser cachorra é ser livre, late que eu tô passando”, como nas imagens abaixo, todas

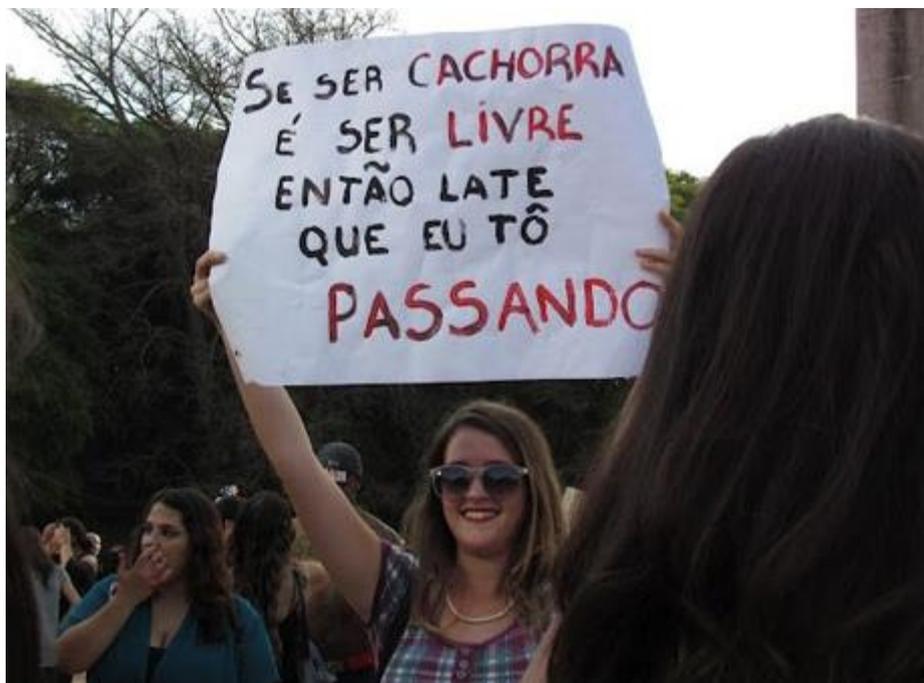
57 Matéria publicada no site Ego em 08/08/2008: Valeska (sic) Popozuda, que canta o tema de Rakelli, posa vestida de Barbie <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0..MUL716947-9798.00-VALESKA+POPOZUDA+QUE+CANTA+O+TEMA+DE+RAKELLI+POSA+VESTIDA+DE+BARBI E.html>

58 Matéria do site Ofuxico, de 19 de setembro de 2005: Tati Quebra Barraco comemora sucesso de seu funk, na novela América <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/tati-quebra-barraco-comemora-sucesso-de-seu-funk-na-novela-america/2005/09/19-8982.html>

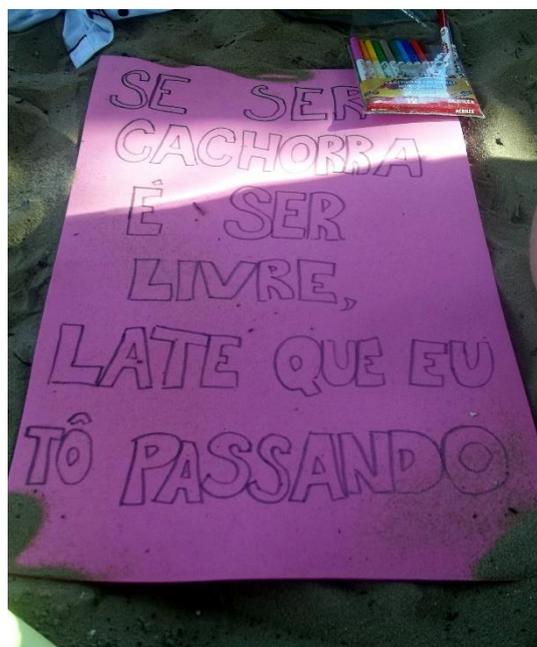
59 A Rede Globo produziu seis CDs com a trilha sonora da novela, em nenhum deles a música “Boladona” foi incluída.

60 Cena da personagem Raíssa dançando ao som de “Boladona”:
<https://www.youtube.com/watch?v=WVU3oKTDNH0>

registradas durante as Marchas das Vadias de Porto Alegre-RS⁶¹, Rio de Janeiro-RJ e Recife-PE:



Marcha das Vadias de Porto Alegre, 2012. Foto: Bruna Antunes/Site do Jornal do Comércio



Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, 2012. Foto: Lidi de Oliveira/ Site do Juntos!

61 Notícia publicada no site do Jornal do Comércio em 27 de maio de 2012, de onde foi retirada a imagem: Redenção, em Porto Alegre, é palco da Marcha das Vadias
<http://jcrs.uol.com.br/site/noticia.php?codn=94436>



Marcha das Vadias do Recife, 2014. Foto: Aline Mascarenhas

Fruta tá na feira

O ano de maior volume de produção da Gaiola das Popozudas coincide com o ano de sucesso estrondoso de Valesca Popozuda na imprensa em geral, mas principalmente nos sites que acompanham a vida das celebridades, como Ego, Ofuxico, entre outros (ver anexo 5). Em 2008, após a novela e diversas aparições em programas de televisão, Valesca Popozuda, entrou de vez para o grupo das funkeiras mais famosas do Brasil. Neste ano, a Gaiola das Popozudas gravou a música "Fruta Tá na Feira", uma crítica à moda das chamadas mulheres fruta, e as polêmicas "Funk do Lula" e "Agora Virei Absoluta" (versão *light* do proibidão "Agora Virei Puta").

“Fruta Tá na Feira”⁶², que também possui uma versão proibidona⁶³, música lançada pela Gaiola das Popozudas, segundo a própria Valesca declarou ao site Ego⁶⁴, para polemizar em torno das chamadas mulheres fruta na época. As mulheres fruta eram dançarinas no ano de 2008, a primeira delas a ganhar fama foi a bailarina do MC Créu, Mulher Melancia, Andressa Soares, que foi substituída por Mulher Moranguinho, Ellen Cardoso. Em seguida surgiram a Mulher Melão, Renata Frisson, a Mulher Pera, Suellen Aline Mendes Silva, a Mulher Maçã, Gracy Kelly, que foi dançarina de MC Leozinho, e as também dançarinas de MC Créu, Mulher Cereja, Fabiana Stella e Mulher Jaca, Dayanne Cristina. Naquele ano, as mulheres fruta causaram polêmica na imprensa e geraram muitas discussões sobre estereótipo feminino e objetificação das mulheres⁶⁵.

Ainda segundo a matéria do site Ego, a Gaiola das Popozudas decidiu lançar a música para “pegar carona no sucesso das mulheres com nome de fruta”. Em entrevista, Valesca Popozuda afirma que fez a música porque não aguentava mais as pessoas perguntando que fruta ela gostaria de ser, então ela respondia que não queria ser fruta. “Sou Valesca e sou mulher, fruta estraga”, acabou virando um trecho da música. Na época, MC Créu chegou a fazer um funk respondendo⁶⁶ à Gaiola em nome das mulheres fruta, já que boa parte delas era dançarina do MC. Utilizando a melodia de “Agora Virei Puta”, o refrão dizia que “o corpinho da Jaca deixou ela maluca / inveja do caralho, tu queria era ser fruta”.

Funk do Lula

O “Funk do Lula” foi composto após o encontro entre Valesca e o então presidente da

62 Letra de “Fruta tá na feira” da Gaiola das Popozudas, 2008: Jaca, melancia qual é / Moranguinho e melão / Não é isso que o homem quer / Sou a Valesca, eu sou mulher / Fruta tá na feira / Carinho que o homem quer / Acabou a palhaçada, ninguém aguenta mais / A fruta as vezes estraga / Carinho nunca é demais / Acabou a palhaçada, ninguém aguenta mais / A fruta as vezes estraga / Carinho nunca é demais

63 Letra da versão **proibidona** de “Fruta tá na feira”: Jaca, Jaca / Melancia qual é, Melancia qual é / Moranguinho e Melão / Não é isso que o homem quer / Sou a Valesca, Sou a Valesca / Eu sou mulher, eu sou mulher / Fruta tá na feira / Buceta é o que o homem quer / É isso que eu quero / Xereca e cu / Acabou a palhaçada / Ninguém aguenta mais / A fruta às vezes estraga / Xaninha nunca é demais

64 Notícia publicada no site Ego, em 30 de agosto de 2008: A funkeira Valeska Popozuda critica rivais' com funk 'Fruta estraga' <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL741663-9798,00-A+FUNKEIRA+VALESKA+POPOZUDA+CRITICA+RIVAIIS+COM+FUNK+FRUTA+ESTRAGA.html>

65 "Mulher-fruta": apelidos reforçam machismo <http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-16733-MULHER-FRUTA++APELIDOS+REFORCAM+MACHISMO.html>

66 Resposta de MC Créu à música “Fruta tá na feira”, da Gaiola das Popozudas <https://www.youtube.com/watch?v=YM1N2IM6zkQ>

república Luiz Inácio Lula da Silva, em dezembro de 2008. O rápido encontro aconteceu durante a inauguração de uma obra do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) no Complexo do Alemão. Quando a letra da música foi lançada, Valesca concedeu entrevista ao site Ego⁶⁷, dizendo que gostaria da ajuda do presidente para que o funk fosse considerado como cultura. Naquele mesmo ano, ocorria a mobilização de funkeiros de todo o Estado, movimentos sociais, intelectuais e artistas ligados a outros gêneros musicais em prol da aprovação de uma Lei Estadual⁶⁸, de autoria do deputado estadual Marcelo Freixo (PSOL), que reconhecesse o funk como cultura e uma outra lei que revogasse a Lei Álvaro Lins, que inviabilizava os bailes funk nas favelas. As leis foram aprovadas no ano seguinte em votação histórica na Assembleia Legislativa e a Lei Funk é Cultura foi considerada um marco na história do funk carioca. A letra do “Funk do Lula” trata da questão:

Funk do Lula

Gaiola das Popozudas (2008)

Conheci o Lula no Complexo do Alemão
E ele não tirou o olho do meu popozão
Com todo respeito, senhor presidente
O senhor gostou de mim, e o seu olhar não mente

Mas, senhor presidente, meu papo é outro
Sou popozuda e represento a voz do morro
Luiz Inácio é do povo, e escuta o que ele diz
A favela tem muita gente, que só quer é ser feliz

Que Dilma, que nada! Me leva pra Casa Civil
Vou por o som na caixa e balançar o quadril
O funk não é problema, para alguns jovens é a solução
Quem sabe algum dia viro ministra da Educação

A música não foi composta por Valesca, mas por seu empresário, Pardal, assim como a maioria das canções interpretadas por ela desde o início da carreira. “Para compor eu sou fraca, mas sempre dou palpite quando a música fala muito da mulher”, explica. A

67 Valeska (sic) Popozuda escreve música para Lula e quer levá-lo ao baile funk

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL917956-9798,00-VALESKA+POPOZUDA+ESCREVE+MUSICA+PARA+LULA+E+QUER+LEVALO+AO+BAILE+FUNK.html>

68 Lei Funk é Cultura:

<http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25571cac4a61011032564fe0052c89c/78ae3b67ef30f23a8325763a00621702?OpenDocument>

letra do “Funk do Lula”, segundo a cantora, é uma brincadeira com a ocasião do encontro dela com o presidente. Analisando o conteúdo, podemos ver que se encaixa bem com o contexto da época, em que as discussões sobre funk e cultura estavam em voga no Rio de Janeiro.

Valesca conta, em entrevista à Marília Gabriela, que pensou que o presidente não daria atenção a ela: “é o Lula, cara! Você imagina lá, milhões de pessoas em cima dele, querendo falar com ele, e ele parou e me deu atenção, conversou comigo, perguntou uma porção de coisas sobre meu trabalho”. A cantora conta também que, algum tempo depois, em Mangueiras, quando encontrou Lula novamente, o presidente disse “olha a Popozuda aí de novo” e o então governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral, brincou “essa Popozuda me deu trabalho lá em casa”. Na entrevista, Marília Gabriela enfatizou que, devido à beleza de Valesca, nenhum homem deixaria de dar atenção a ela, reforçando a abordagem midiática em torno dos atributos físicos da funkeira.

Em junho de 2009, uma polêmica na imprensa colocou Valesca nos jornais quando a funkeira posou nua para a revista Playboy e uma das imagens de divulgação que circulou pela internet foi a de Valesca admirando a foto oficial do presidente Lula. A imagem rendeu notícias em diversos jornais⁶⁹, revistas e portais de notícias⁷⁰ e, segundo a cantora, foi uma homenagem ao presidente. “Se o presidente não gostar, achar desrespeitoso, vou realmente pensar que algo pode não ter saído bem. Mas acho que ele vai entender que é uma homenagem, só isso”, declarou ao UOL⁷¹ em reportagem publicada na época. A mesma reportagem consultou um advogado que, na época, afirmou que a foto era desrespeitosa e merecia “punição das autoridades”. O profissional, que também era consultor da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), declarou que a imagem era uma ofensa pública à nação, crime previsto na Constituição, e que o Ministério Público deveria “autuar a revista”. O advogado também lamentou que “as penalidades são simbólicas, como multa de um a quatro salários-mínimos”.

69 Notícia publicada na Folha de São Paulo em 18 de junho de 2009: Funkeira posa para Playboy admirando foto de Lula <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/06/582848-funkeira-posa-para-playboy-admirando-foto-de-lula.shtml>

70 Notícia publicada no portal Terra em 17 de junho de 2009: Valesca Popozuda posa com foto de Lula <http://noticias.terra.com.br/brasil/videos/valesca-popozuda-posa-com-foto-de-lula,237639.html>

71 Notícia publicada no portal UOL em 18 de junho de 2009: “Lula vai entender que é uma homenagem”, diz funkeira que posou nua com foto do presidente <http://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2009/06/18/lula-vai-entender-que-e-uma-homenagem-diz-funkeira-que-posou-nua-com-foto-do-presidente.htm>



Foto da Playboy lançada em 19 de junho de 2009

Larguei meu marido, empoderamento e violência de gênero

A música “Agora Virei Puta” possui uma versão light chamada “Agora Virei Absoluta” é também chamada de “Larguei Meu Marido”. Esta é uma das músicas que, nos anos seguintes, começaram a atrair a atenção de alguns setores do feminismo pela temática da letra, que fala sobre violência doméstica de maneira irreverente, mas não contemporiza.

Agora Virei Puta

Gaiola das Popozudas (2008)

Só me dava porrada
E partia pra farra
Eu ficava sozinha
Esperando você
Eu gritava e chorava

Que nem uma maluca
Valeu, muito obrigado
Mas agora virei puta

Se uma tapinha não dói
Eu falo pra você
Segura esse chifre
Quero ver tu se foder

Eu lavava, passava
Tu não dava valor
Agora que eu sou puta
Você quer falar de amor

A letra já começa falando sobre violência doméstica e psicológica sofrida por uma mulher por parte do companheiro (não especifica o tipo de relação). A mulher diz que chorava a ausência do homem que, após agredi-la, saía de casa e ela ficava sozinha esperando por ele. A grande virada está no final da estrofe, quando ela diz “valeu, muito obrigado / mas agora virei puta”, explicitando que cansou daquele relacionamento e decidiu “virar puta”. Não há como ter certeza se a palavra “puta” na música se refere à prostituição – muitas profissionais do sexo preferem o uso da palavra “puta”, influenciadas principalmente por Gabriela Leite, que preferia a utilização deste termo no lugar de eufemismos como “acompanhante” ou “garota de programa” – ou a uma conduta sexual mais livre.

Na continuação, a mulher exclama que “se um tapinha não dói”, fazendo referência ao funk “Um Tapinha Não Dói”, famoso na década de 1990, e completa dizendo para o homem segurar o “chifre”, palavra utilizada para designar o ato de se relacionar com outras pessoas estando em um relacionamento monogâmico. Assim, a mulher coloca o homem em um dos lugares mais humilhantes para a condição masculina na sociedade, o do homem traído pela esposa. Ela completa com “quero ver tu se foder”, demonstrando total desdém em relação ao homem e continua dizendo que era uma dona de casa dedicada (eu lavava, passava) mas ele não dava o devido valor, mas que agora que ela é “puta” ele passou a valorizá-la afetivamente (você quer falar de amor).

Os números sobre violência doméstica no Brasil são alarmantes. De acordo com o Anuário das mulheres brasileiras⁷² de 2011, produzido pelo Departamento Intersindical

72 O anuário está disponível em:
<http://portal.mte.gov.br/data/files/8A7C816A31B027B80131B40586FA0B89/anuarioMulheresBrasileiras2011.pdf>

de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), 43% das mulheres brasileiras já sofreu algum tipo de violência doméstica, destas, 69% foram agredidas pelo cônjuge, ex-cônjuge ou parente próximo. Embora o número de atendimentos a este tipo de demanda tenha crescido consideravelmente – passou de 46 mil em 2006 para 730 mil em 2010 – os casos de violência contra a mulher estão longe de desaparecer. O movimento feminista discute sobre o assunto e mobiliza ações contra a violência de gênero no Brasil inteiro e, após algumas décadas de militância, algumas conquistas foram acumuladas. Uma das mais importantes é a Lei 11.340/06, conhecida com Lei Maria da Penha, que completou oito anos de existência em 2014. A Lei ganhou este nome em homenagem à Maria da Penha Maia Fernandes, que foi agredida pelo marido durante vários anos de sua vida e é uma importante referência na luta contra a violência de gênero.

Embora a Lei Maria da Penha represente uma importante conquista do movimento feminista brasileiro, ela ainda encontra alguns obstáculos, além de alguns dilemas em relação a questões como seu caráter punitivo e educativo. Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea)⁷³, a Lei não reduziu o número de casos de violência, apenas deu um tímido suporte às mulheres que decidiram denunciar seus agressores. Apesar de alguns avanços, o caráter mais punitivo do que pedagógico da Lei Maria da Penha parece ser um dos desafios a serem enfrentados nos próximos anos. Para alguns especialistas⁷⁴, também é necessário o apoio psicológico à família afetada e maior atenção aos primeiros sinais de violência.

Outros tipos de violência para além da agressão física praticada em ambiente doméstico também foram objetos de institutos de pesquisa. Em março de 2014, o Ipea⁷⁵ divulgou dados que mostram que cerca de 26% das pessoas concorda com a frase “mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas”. A pesquisa gerou uma campanha na internet com a participação de várias celebridades, incluindo Valesca Popozuda, como mostrei no primeiro capítulo, além de diversas mobilizações coletivas sob o lema “Eu não mereço ser estuprada”. A frase gerou a ação de feministas

73 Lei Maria da Penha não reduziu morte de mulheres por violência, diz Ipea <http://g1.globo.com/brasil/noticia/2013/09/lei-maria-da-penha-nao-reduziu-morte-de-mulheres-por-violencia-diz-ipea.html>

74 'Lei Maria da Penha ainda não é o suficiente', diz especialista da UFSCar <http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2013/08/lei-maria-da-penha-ainda-nao-e-suficiente-diz-especialista-da-ufscar.html>

75 Errata da pesquisa “Tolerância social à violência contra as mulheres” http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=21971

de vários estados do Brasil e uma página no Facebook⁷⁶ com cerca de 60 mil membros.

Considerando este quadro alarmante de violência de gênero, o alcance do funk no território nacional e a influência de Valesca Popozuda na sociedade, a letra de “Agora Virei Puta” tem importância ainda maior. A análise que faço é a de que a música tende a questionar os julgamentos sociais em relação à mulher, porque ao mesmo tempo em que a mulher demanda ser valorizada em seu trabalho doméstico e no relacionamento afetivo, não vê problema em dizer que “agora virou puta”. Ao mesmo tempo em que denuncia nesta música a violência sofrida dentro de casa e a falta de companheirismo do companheiro, a mulher se coloca como empoderada e não mais vítima, porque quando decide “virar puta”, o homem quer “falar de amor”. Ela demonstra um ganho de consciência em relação aos abusos sofridos, diz que “gritava e chorava que nem uma maluca”, mas que quando percebe a situação, decide exercer sua sexualidade e empoderamento de outra maneira.

Há, também, uma importante discussão sobre divisão de papéis de gênero e a resistência a esta rígida separação. Rachel Soihet (2002), ao falar sobre as formas como as mulheres lidavam com a violência doméstica em séculos passados, destaca que a segmentação destes papéis se firmou com a consolidação da burguesia no poder, no século XIX, tornando os homens sujeitos da órbita pública e as mulheres do campo privado, principalmente entre as classes mais abastadas. Assim como este quadro não tenha significado necessariamente a ausência de contradições entre os gêneros, a incorporação desta dominação por parte das mulheres também não excluiu as variações e manipulações por parte dos dominados:

O que significa que a aceitação pela maioria das mulheres de determinados cânones não significa, apenas, vergarem-se a uma submissão alienante, mas, igualmente, construir um recurso que lhes permitam deslocar ou subverter a relação de dominação. Compreende, dessa forma, uma tática que mobiliza para seus próprios fins uma representação imposta - aceita, mas desviada contra a ordem que a produziu. Assim, definir os poderes femininos permitidos por uma situação de sujeição e de inferioridade significa entendê-los como uma reapropriação e um desvio dos instrumentos simbólicos que instituem a dominação masculina, contra o seu próprio dominador (Soihet,

76 Página “Eu não mereço ser estuprada” <https://www.facebook.com/pages/Eu-n%C3%A3o-mere%C3%A7o-ser-estuprada/262686010579662>

2002, p. 22).

Assim, é importante destacar que, na música, quando a mulher fala que “lavava e passava”, ela não está necessariamente concordando com a dominação que possa ser inerente ao casamento ou ao trabalho doméstico. Bem como, ao dizer que o homem “não dava valor”, ela também não está submetendo necessariamente o seu valor à aprovação masculina, mas sim se referindo ao fato de que, por mais que a mulher se encaixe no estereótipo de dona de casa dedicada, ela pode manter sua autonomia e resistir a possíveis violências.

Em 2010, outra funkeira abordou o tema da violência doméstica. MC Nem gravou a música “Piranha é o Caralho Você Não Sabe o que Eu Sofria em Casa”⁷⁷. A letra é uma convocação às mulheres para conversarem sobre a resistência à violência doméstica e, ao mesmo tempo, uma brincadeira com o duelo entre “amante” e “fiel”, já que MC Nem é famosa por fazer músicas sobre o assunto com foco na competição feminina (Moreira, 2014, p. 37). Esta música também se mostra importante porque, já no início, demonstra a consciência da mulher sobre a violência de gênero, a necessidade de se falar sobre o assunto e a solidariedade entre as mulheres: Amiga ou inimiga / Não me importa o que tu é / Vim ter uma conversa contigo / Bater um papo de mulher pra mulher. Na continuação, MC Nem diz que a mulher precisa se valorizar, não se deixar “ser esculachada” e que isso está acima da “pose” que ela possa ter na rua – se referindo a um certo constrangimento que possa haver por parte da mulher ao denunciar a violência sofrida. A letra segue abordando a violência de gênero (Toda roxa de hematoma / Cada dia que passa ele é mais cruel), deixando claro que ela não vai terminar, pois a crueldade do parceiro aumenta, e enfatizando a questão da mulher não denunciar para manter as “aparências” (Apanha e aceita calada / Só pra manter sua pose de Fiel).

É claro que os motivos levam uma mulher a não denunciar uma violência sofrida são muitos, não apenas o constrangimento. Segundo a delegada da Divisão de Polícia de Atendimento à Mulher (DPAM) do Rio de Janeiro, Márcia Noeli, muitas mulheres têm medo de sofrerem mais agressões, e por isso não denunciam⁷⁸. Entretanto, do ponto de vista do empoderamento feminino, que é ponto importante para as mulheres no momento de lidar com esses casos e, principalmente, de tomar a decisão de denunciar as agressões.

77 Letra da música na íntegra: <http://letras.mus.br/mc-nem/1820274/>

78 Polícia do Rio faz campanha para incentivar mulher a denunciar violência doméstica <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/08/1497565-policia-do-rio-faz-campanha-para-incentivar-mulher-a-denunciar-violencia-domestica.shtml>

Segundo Cortez e Souza:

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

Cortez e Souza relacionam o processo de empoderamento das mulheres à atuação dos movimentos feministas atuando nas últimas décadas de maneira mais efetiva no cotidiano das mulheres. Este processo de empoderamento pode se dar de diversas maneiras, principalmente no que diz respeito à violência doméstica. Neste caso, a condição financeira da mulher faz diferença e pode ser considerado uma forma de acesso ao poder, já que algumas delas, ao denunciarem seu cônjuge agressor, precisam de condições materiais para se sustentar quando saírem de casa. Além disso, o acesso a bens de consumo e ao próprio sustento podem significar maior autoestima a essas mulheres, como concluem Nathalia Carvalho Moreira *et al*, ao analisarem as modificações nas condições de vida de mulheres atendidas pelo Programa Bolsa Família (PBF). Segundo os autores, “constata-se que o PBF reflete-se na autonomia, autoestima e empoderamento individual das mulheres beneficiárias, ressaltando-se o status que a posse do cartão do PBF propõe para as mulheres”. Estas transformações, ainda de acordo com Nathalia Carvalho Moreira *et al*, estão diretamente relacionadas à “melhoria nas condições de vida, a inclusão social, a educação e a qualificação”, tudo isso apontando para o “empoderamento individual e relacional das mulheres”.

Entretanto, o conceito de empoderamento demanda uma explicação mais específica sobre seu significado e sobre as condições em que se dá. Kabeer (2005), pensa o empoderamento de acordo com a capacidade (ou habilidade) de se fazer escolhas. Para o autor, se “desempoderar” trata-se da negação da possibilidade de escolha a alguém, o empoderamento é o meio pelo qual as pessoas a quem esta habilidade foi negada poderão construir esta capacidade em determinadas condições. Entre estas condições está a real existência de alternativas e, nesse caso, a pobreza e o desempoderamento são complementares, já que as dificuldades de se sustentar podem excluir a possibilidade de

escolha, afetando homens e mulheres de maneiras distintas devido à desigualdade de gênero. Outra condição é que estas alternativas devem ser enxergadas, isto é, não basta que elas simplesmente existam, a pessoa deve ter pleno acesso às informações que façam com que ela veja as alternativas disponíveis para que ela tome suas decisões.

Em suma, para Kabeer,

O conceito de empoderamento pode ser explorado através de três dimensões intimamente relacionados: agência, recursos e realizações. Agência representa os processos pelos quais as escolhas são feitas e postas em prática. É, portanto, fundamental para o conceito de empoderamento. Os recursos são o meio pelo qual agência é exercida; e realizações referem-se aos resultados da agência (Kabeer, 2005, p. 14, tradução nossa)⁷⁹.

É necessário citar, portanto, que em função da origem de classe das funkeiras e da maior parte do público consumidor do funk, o empoderamento feminino é uma questão essencial. Como vimos no primeiro capítulo, para alguns setores do feminismo, a crítica se dá em torno das formas como este empoderamento se dá. No entanto, a própria produção de letras que abordam a violência doméstica e as maneiras de lidar com ela já mostra que esta é uma temática importante para as mulheres das classes populares – mas não somente para elas, que terão outras maneiras de discutir o assunto, devido ao acesso a outros objetos culturais. A associação do funk a uma ideia de narrativa da realidade também contribui para a construção de diálogos e debates que possam promover o empoderamento feminino, pois se há ali uma narrativa do que de fato acontece na sociedade, como afirmam as funkeiras, a resistência à violência passa a ser enxergada de outra maneira.

Sucesso, carreira internacional e críticas

No ano de 2009, a Gaiola das Popozudas já era o bonde feminino mais famoso do Brasil. Esta afirmação é facilmente constatada principalmente pelo grande volume de notícias

⁷⁹ No original: The concept of empowerment can be explored through three closely interrelated dimensions: agency, resources, and achievements. Agency represents the processes by which choices are made and put into effect. It is hence central to the concept of empowerment. Resources are the medium through which agency is exercised; and achievements refer to the outcomes of agency. Below, each of these dimensions is considered in turn, as is their interrelationship in the context of empowerment.

sobre o bonde na internet que datam de 2009, além de uma dedicada cobertura da mídia à vida privada de Valesca Popozuda⁸⁰. Este também foi o ano da primeira turnê da Gaiola das Popozudas nos Estados Unidos⁸¹, com shows em Nova Iorque, Nova Jérsei⁸² e na Flórida. Neste ano, Valesca Popozuda fez sua primeira parceria com Mr. Catra, na música "Tô Que Tô Pegando Fogo", em versão *light*, e "Tô Com o Cu Pegando Fogo"⁸³, o *proibidão*. Além desta música, a Gaiola lançou "Hoje Eu Vou Beber". Ambas ficaram relativamente famosas já no lançamento, mas sem dúvida a parceria com Mr. Catra, por seu conteúdo irreverente e sexual, rendeu mais comentários na mídia.

No blog Holofote⁸⁴, hospedado no site do grupo RBS, um texto comenta uma outra matéria, publicada no jornal A Tribuna (ver anexo 7), do Espírito Santo, a autora zomba de Valesca Popozuda, que disse que gostaria de gravar um DVD da Gaiola das Popozudas "no estilo Beyoncé". A autora questiona: "Como se isso fosse possível, né, filha? Nem nascendo de novo!!!" e enumera dois motivos pelos quais, segundo ela, Valesca não pode comparar sua carreira à de Beyoncé: "(1) Valesca não tem a voz de Beyoncé; (2) Valesca não tem um pingão de charme ou classe para se comparar com Beyoncé. Ok?". O texto segue falando sobre a carreira de Valesca, dizendo que a cantora está trabalhando muito, mas entre aspas, em tom irônico, e completa com "(coitadas das pessoas que vão a esses shows ouvir essa música ruim!)". Na sequência, a autora fala novamente com ironia sobre o sucesso de "Tô que tô pegando fogo" e ri, dizendo que a música "é bem a cara dela", insinuando que a música descreve o comportamento de Valesca.

80 O site Ego, por exemplo, começou a acompanhar até as viagens de Valesca Popozuda

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1235050-9798,00-TEM+POPOZAO+EM+NOVA+YORK+VALESCA+PASSEIA+PELA+TIMES+SQUARE.html>

81 Notícias sobre os shows nos EUA do site Terra e Babado, sempre destacando o corpo e o comportamento da cantora:

<http://babado.ig.com.br/noticias/2009/07/19/em+turne+em+ny+valesca+popozuda+visita+a+times+squar e+de+shortinho+e+top+7370934.html>

<http://diversao.terra.com.br/gente/interna/0,,OI3888767-EI13419,00->

[Valesca+Popozuda+circula+por+Nova+York+com+cobra.html](http://www.acheiusa.com/acheiusa/arquivo/0252/achei-colunistas-circulando.asp)

<http://www.acheiusa.com/acheiusa/arquivo/0252/achei-colunistas-circulando.asp>

82 Vídeo encontrado no YouTube do show da Gaiola das Popozudas em Newark, Nova Jérsei:

<https://www.youtube.com/watch?v=-Yr5ZU5iXhM>

83 Eu já falei pro mister Catra e vou repetir gostoso / Ai negão tô que tô pegando fogo / [Mr. Catra] Ai Valesca eu vou te dar uma mão / Vem apagar teu fogo na mangueira do negão / Vou apagar teu fogo / Vou te passar o rodo / Loira tu é gostosa com esse jeito apetitoso / [Valesca] Hoje eu tô cheia de tesão / Passei meu perfume pra te excitar / Botei a calcinha enterrada no cu / Raspei a xereca pra você chupar / Eu já falei pro mister Catra e vou repetir gostoso / Ai negão tô com o cu pegando fogo

84 Matéria publicada no blog Holofote, em 16 de novembro de 2009: Valesca Popozuda quer fazer DVD "estilo Beyoncé"

<http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC, blog.BlogDataServer.getBlog&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=247781&blog=53&coldir=1&topo=3994.dwt>

O texto demonstra não apenas preconceito contra o funk enquanto gênero musical, chamado de “música ruim” pela autora, mas também um preconceito contra a origem de classe de Valesca que, segundo o artigo, não possui “charme” ou “classe”. O uso da palavra “classe”, neste caso e em tantos outros, não é mera coincidência, mas sim um recurso discursivo que tende a rebaixar Valesca no sentido de distingui-la de Beyoncé (essa sim uma mulher de “classe”). No texto “Gostos de Classe e Estilos de Vida”, Bourdieu afirma que os estilos de vida correspondem às “diferentes posições no espaço social”, e são “sistemas de desvios diferenciais que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência” (Bourdieu, 1976, p. 1). Quando a autora diz que algo é “bem a cara” de Valesca Popozuda, está se referindo àquilo que representa seu estilo de vida e que está, portanto, relacionado à sua classe de origem.

Bourdieu afirma que os grupos “se investem inteiramente, com tudo o que os opõem aos outros grupos, nas **palavras comuns** onde se exprime sua identidade, quer dizer, sua diferença”, dessa forma, a aparente neutralidade da palavra “classe” por parte da autora revela, então, uma forma de diferenciar Valesca Popozuda de Beyoncé, mas também de diferenciar a si própria. Mesmo afirmando, logo no início do texto, que Beyoncé e Valesca possuem algo em comum - “o tamanho do bumbum” - a autora em seguida emprega esforços em diferenciá-las, afirmando que uma possui “classe” e a outra não. Isto é, mesmo atribuindo atributos estéticos igualmente valorizados, Valesca e Beyoncé, para a autora do texto, não podem ser comparadas. A blogueira parte, portanto, de um preposto que distingue as duas cantoras, mas que sequer precisa ser explicado, pois está no campo simbólico das distinções sociais.

Outro texto⁸⁵, retirado do mesmo blog mas escrito por outra pessoa, intitulado “Valesca Popozuda faz show constrangedor em NY”, fala sobre a primeira turnê da Gaiola das Popozudas nos Estados Unidos. Mais uma vez o objetivo parece ser ridicularizar o trabalho de Valesca e, dessa vez, também das dançarinas. A autora chama o show do bonde de “pavor” e reclama das roupas usadas por Valesca, além da performance de palco de uma das bailarinas, que ela chama de “constrangedora”. Além disso, a autora lamenta o fato de o show estar lotado “ela pode ser UÓ, mas consegue levantar a galera! Triste, mas é verdade”.

85 Valesca Popozuda faz show constrangedor em NY
<http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC, blog.BlogDataServer, getBlog&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=209387&blog=53&coldir=1&topo=3994.dwt>

Quando a turnê se encerrou, outra autora publicou no mesmo blog um texto⁸⁶ ironizando a volta de Valesca ao Brasil e o fato da cantora ter se emocionado ao assistir um show da Beyoncé em Nova Jérsei. Em um trecho específico a autora diz: “nossa, ela deve estar maravilhada com o que viu por lá. Lugares turísticos, museus, passeios e peças de teatro. Mas não!!!! Sabe o que realmente marcou a popozuda? VER UM SHOW DA BEYONCÉ em Nova Jersey” (pontuação e grifos da própria autora). Como aponta Bourdieu, nada distingue mais rigorosamente classes sociais “do que as disposições e as competências objetivamente exigidas pelo consumo legítimo das obras legítimas”, assim, fica clara a tentativa de distinção impetrada pela autora do texto no sentido de demarcar o fato de que Valesca não se interessou pelos museus, teatros e outros atributos culturais do território estadunidense. A intenção contida nos recursos discursivos aos quais dispõem o texto, portanto, parece ser a de localizar Valesca Popozuda como membro de uma classe não digna de fazer aquela viagem, já que seria incapaz de aproveitar os aparelhos culturais disponíveis.

O texto se encerra questionando o gosto de Valesca para a moda: “sem contar o figurino apropriado e confortável pra quem vai a um show em um ESTÁDIO. Ficamos aqui só imaginando com que roupa ela viajou de avião”. Como destaca Bourdieu,

[...] e, mais rara do que essa capacidade relativamente comum, de adotar um ponto de vista propriamente estético sobre objetos já constituídos esteticamente – designados, portanto, à admiração daqueles que aprenderam a reconhecer os sinais – é a capacidade reservada aos “criadores” de constituir esteticamente objetos quaisquer ou mesmo “vulgares” (porque apropriados, esteticamente ou não, pelo vulgar) ou a aptidão para engajar os princípios de uma estética “pura” nas escolhas mais ordinárias da existência ordinária, em matéria de cozinha, **de vestimenta ou decoração, por exemplo** (Bourdieu, 1976, p. 8, grifo nosso).

Deste modo, podemos concluir que está implícita na ironia da autora – ao se referir à vestimenta de Valesca como “apropriada e confortável – um claro investimento em comprovar que a cantora não possui o capital simbólico para se comportar em ambientes como um show em um estádio ou um avião. Esse tipo de crítica acompanhou

86 Valesca Popozuda está voltando dos Estados Unidos
<http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC, blog.BlogDataServer.getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=208142&blog=53&coldir=1&topo=3994.dwt>

a carreira de Valesca durante muitos anos, e existe até os dias de hoje, em menor intensidade devido a algumas transformações (estéticas e estilísticas, por assim dizer) feitas pela cantora. Em entrevista à Marília Gabriela, no ano de 2012, a funkeira afirma que não se importa muito com as críticas, mas que durante algum tempo se abalou muito com algumas delas.

“Já esquentei muito, já chorei muito. Às vezes você faz um trabalho bonito e as pessoas sempre procuram uma coisa pra criticar, quando entrei no carnaval 'funkeira na frente de uma bateria, que que tem a ver?', essas coisas assim. Os xingamentos, palavrões, 'funkeiro não presta'. A gente sempre procura na internet, e você sofre com aquilo. Mas de uns anos pra cá eu não esquento mais, não tô nem aí, já foi o tempo” (Valesca Popozuda, De Frente Com Gabi, 2012, 30'20”).

Retomando a música da Gaiola das Popozudas e Mr. Catra, primeira de outras parcerias entre Valesca e Catra, que também resultou na gravação da música “Mama”, discutida no capítulo anterior. Mas não foi apenas com Mr. Catra que Valesca Popozuda gravou, a música “Boto ou Não Boto”, gravada em 2006, foi uma parceria da cantora com DJ Dennis. Valesca também gravou “Mundo se Acabando” com o bonde masculino Os Ousados, no ano de 2007 e com MC Copinho Valesca gravou "Solta Esse Ponto" (“Solta Essa Porra”, na versão *proibidona*), em 2008.

O corpo como capital

Em 2010, a Gaiola das Popozudas lançou a música que dá título a este trabalho, "My Pussy É o Poder", já citada no primeiro capítulo, além de "Quero Te Dar"⁸⁷ e "Bebida Que Pisca"⁸⁸. Valesca Popozuda continuou sendo muito criticada por alguns setores da

87 Letra de “Quero Te Dar”, Gaiola das Popozudas (2009) - Amor, Tá difícil de controlar / Há mais de uma semana / Que eu tento me segurar / Eu sei que você é casado / Como é que eu vou te explicar? / Essa vontade louca / Muito louca / Eu posso falar? / Quero te dar! / Quero te dar, quero te dar / Meu nome é Valeska / E o apelido é Quero Dar / Ai que vontade louca / Difícil de controlar / Tô doidinha pra te dar / Quero te dar beijinho, vem cá, vem cá, vem cá

88 Letra de “Traz A Bebida Que Pisca”, Gaiola Das Popozudas (2010) - Grey Goose (4x) / Moção, traz aquela bebida? / Aquela que pisca / Eu quero a que pisca, pisca / Pisca, pisca, pisca, pisca! / Traz a bebida que pisca! / Se levantar a garrafa / A minha buceta pisca / Você porta o malote / E isso me excita / Levanta a garrafa / Que minha buceta pisca / Eu tô no camarote / Com a minha amiguinha / Se levantar a garrafa / Eu tiro a minha calcinha / Se levantar a garrafa / Eu rodo a minha calcinha / Eu rodo, rodo, rodo, rodo / Rodo a minha calcinha / Levanta a bebida que pisca!

imprensa pelo conteúdo das músicas. O mesmo blog hospedado pela rede RBS que anteriormente proferiu duras críticas ao trabalho da cantora fez questão de comentar o lançamento de “My pussy é o poder”. Com o título “Valesca Popozuda lança funk sobre a perseguida”⁸⁹, o texto diz que a música chega para “mostrar a decadência do Brasil” e “para deixar o macharedo feliz”. A matéria termina com a palavra “credo”, demonstrando desprezo ao trabalho de Valesca, em letras garrafais e grifada em amarelo. A letra de “Quero te dar”, no ano de 2014, foi “analisada”⁹⁰ com certo deboche logo após Valesca Popozuda ter sido considerada uma grande pensadora por um professor de Brasília.

Este também foi o ano que marcou algumas das principais transformações estéticas feitas por Valesca Popozuda e a cobertura da mídia sobre elas. Em agosto daquele ano, Valesca colocou 550ml de silicone nas nádegas, e a notícia repercutiu nacionalmente quando a cantora decidiu exibir as fotos do resultado⁹¹ da cirurgia. A funkeira já possuía prótese de silicone anteriormente, como ela própria afirmou em entrevista ao programa De Frente Com Gabi, mas decidiu aumentar o tamanho da prótese e trocar por uma *derrière*, “para empinar”. No final do mesmo mês, Valesca declarou⁹² que pretendia contratar um seguro privado específico para as nádegas. Segundo a assessoria da cantora, a seguradora avaliou o negócio em 5 milhões de reais. Valesca afirmou, na época, que optou por um valor alto⁹³ por se tratar de seu instrumento de trabalho: “meu bumbum faz parte do meu nome artístico. Qualquer problema com ele afeta diretamente a minha carreira”. Valesca se tornou, então, referência no Brasil para “bumbum grande”, gerando brincadeiras em situações polêmicas, como quando a socialite estadunidense Kim Kardashian saiu na capa de uma revista equilibrando uma

89 <http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog.BlogDataServer.getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=277749&blog=53&coldir=1&topo=4254.dwt&espname=diario-gaucha>

90 Análise da obra “Quero te Dar”, de Valesca Popozuda <https://br.noticias.yahoo.com/blogs/guy-franco/an%C3%A1lise-da-obra-quero-te-dar-valesca-popozuda-134455530.html>

91 Veja o resultado do implante de silicone no bumbum de Valesca Popozuda <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1613297-9798,00-VEJA+O+RESULTADO+DO+IMPLANTE+DE+SILICONE+NO+BUMBUM+DE+VALESCA+POPOZUDA.html>

92 Valesca Popozuda quer fazer seguro de R\$ 5 milhões por bumbum siliconado <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1615903-9798,00-VALESCA+POPUZUDA+QUER+FAZER+SEGURO+DE+R+MILHOES+POR+BUMBUM+SILICONADO.html>

93 Fechado: seguro do bumbum de Valesca Popozuda será mesmo de R\$ 5 milhões <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1617815-9798,00-FECHADO+SEGURO+DO+BUMBUM+DE+VALESCA+POPOZUDA+SERA+MESMO+DE+R+MILHOES.html>

taça nas nádegas. Em novembro de 2014, site Papel Pop⁹⁴ publicou que “Kim Kardashian 'faz a Valesca Popozuda' e empina taça de champanhe na bunda”, fazendo referência ao mesmo ato feito por Valesca quatro anos antes.

Neste momento da carreira, já com status de celebridade, as transformações no corpo de Valesca Popozuda já eram comentadas em programas de televisão, jornais e portais de notícias, mas a partir do aumento da prótese a atenção da mídia no que se refere a este assunto cresceu. O site Ego chegou a publicar, em setembro de 2010, uma animação⁹⁵ com uma sequência de imagens que mostravam a diferença entre o corpo de Valesca Popozuda no início da carreira e naquele ano. Outros sites⁹⁶ também repercutiram as transformações de Valesca, destacando que no início da carreira tinha o corpo magro e “fino”, além de cabelos cacheados e mais escuros, e em 2010, com o corpo maior, característico de pessoas que praticam exercícios de musculação. As manchetes⁹⁷ passaram a estampar o “valor do bumbum” de Valesca mesmo que a notícia não fosse necessariamente sobre questões estéticas. Notícias⁹⁸, por exemplo, sobre seu *piercing* íntimo, presente de um fã que teria custado cerca de três mil reais, também se espalharam pelos portais de notícia na época.

Notícias sobre o estilo da cantora, suas roupas⁹⁹, cabelos¹⁰⁰, maquiagens, sapatos,

94 <http://www.papelpop.com/2014/11/kim-kardashian-faz-a-valesca-popozuda-e-empina-taca-de-champanhe-na-bunda/>

95 Veja a transformação de Valesca Popozuda do início da carreira até hoje <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1617016-9798,00-VEJA+A+TRANSFORMACAO+DE+VALESCA+POPOZUDA+DO+INICIO+DA+CARREIRA+ATE+HOJE.html>

96 Veja Valesca Popozuda antes da fama <http://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog,BlogDataServer.getBlog&&template=3948.dwt&post=278318&blog=53>

97 Valesca (*sic*) Popozuda: conheça a dona do bumbum de R\$ 5 milhões <http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/valesca-popozuda-conheca-a-dona-do-bumbum-de-r-5-milhoes/>

98 Valesca Popozuda ganha *piercing* íntimo no valor de R\$3 mil, diz jornal <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1632642-9798,00-VALESCA+POPOZUDA+GANHA+PIERCING+INTIMO+NO+VALOR+DE+R+MIL+DIZ+JORNAL.html>

Valesca Popozuda usará *piercing* com brilhantes nas partes íntimas <http://180graus.com/entretenimento/valesca-popozuda-usara-piercing-com-brilhantes-nas-partes-intimas-380562.html>

Valesca Popozuda ganha *piercing* íntimo de brilhante de R\$ 3.000 de fã <http://noticias.r7.com/domingo-espetacular/videos/valesca-popozuda-ganha-piercing-intimo-de-brilhante-de-r-3000-de-fa-11022014>

99 Por causa do novo bumbum, Valesca Popozuda precisou renovar guarda-roupa <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1618827-9798,00-POR+CAUSA+DO+NOVO+BUMBUM+VALESCA+POPOZUDA+PRECISOU+RENOVAR+GUARDA+ROUPA.html>

100 Valesca Popozuda adota visual afro com fios de ouro e cristais <http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1467897-9798,00-VALESCA+POPOZUDA+ADOTA+VISUAL+AFRO+COM+FIOS+DE+OURO+E+CRISTAIS.html>

os lugares que frequentava passaram a ser cotidianas também na televisão e nos jornais. Entretanto, o caráter de algumas notícias continuaram sendo no sentido de ridicularizar e julgar o comportamento de Valesca. Para citar um exemplo, uma matéria publicada no site Ego em novembro de 2010 e repercutida em diversos outros portais de notícias, diz que “Valesca Popozuda aterrissa em terras paulistas e mostra demais”¹⁰¹. As fotos mostram Valesca sambando no ensaio da escola de samba Águia de Ouro, onde Valesca desfilaria no carnaval do ano seguinte. O vestido curto que “insistia em subir” foi o foco da matéria que fez questão de exibir as fotos de Valesca deixando à mostra a calcinha.

Esta abordagem por parte da mídia se atenuou, mas não se modificou completamente. Em 2012, o portal R7 publicou uma enquete¹⁰² perguntando “quem mudou mais: Valesca Popozuda, Viviane Araújo ou Adriana Bombom?”. A proposta era o público escolher qual delas se transformou mais ao longo da carreira após ver as fotos das artistas no início da carreira. Valesca foi eleita com 49% dos votos:

101 Matéria do Ego, publicada em 17 de novembro de 2010

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1630547-9798,00-VALESCA+POPOZUDA+ATERRISSA+EM+TERRAS+PAULISTAS+E+MOSTRA+DEMAIS.html>

102 Quem mudou mais: Valesca Popozuda, Viviane Araújo ou Adriana Bombom?

<http://entretenimento.r7.com/moda-e-beleza/noticias/quem-mudou-mais-valesca-popozuda-viviane-araujo-ou-adriana-bombom-20120316.html>



Resultado da enquete realizada pelo R7 em 2012

Recentemente, em maio de 2014, em uma notícia sobre um show de Valesca – já em carreira solo – em uma casa noturna em São Paulo, o Ego publicou uma notícia¹⁰³ no mesmo sentido. “Valesca Popozuda faz show com short curto e quase mostra demais” era o título da matéria, também com fotos do “short curto” da cantora. O portal R7¹⁰⁴, também em 2014, noticiou o fato de que Valesca Popozuda, assinou com uma grande gravadora. O *lead* da matéria afirma que no passado Valesca era “vista como desbocada

103 Valesca Popozuda faz show com short curto e quase mostra demais
<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/05/valesca-popozuda-faz-show-com-short-curto-e-quase-mostra-demais.html>

104 Valesca Popozuda assina com gravadora, diz jornal
<http://entretenimento.r7.com/pop/musica/valesca-popozuda-assina-com-gravadora-diz-jornal-25082014>

e baixo nível” mas que venceu o preconceito com “nova imagem”. A notícia também dá destaque às transformações não apenas estéticas, mas também nas roupas de Valesca.

Vale ressaltar que, durante período, o corpo de muitas celebridades também se transformou. Na época, a silhueta feminina magra e esguia entre as mulheres famosas – dançarinas, apresentadoras de programas de TV, entre outras profissões ligadas à imagem corporal – passou a ser substituída por um formato maior e mais “definido”. Como mostra



a reportagem da revista especializada “Corpo a Corpo”, publicada na edição 261¹⁰⁵ e intitulada “Quero ser grande”¹⁰⁶, a moda de ressaltar os músculos estava em alta, “foi-se

105 Sumário da edição 261 da revista Corpo a Corpo

<http://corpoacorporo.uol.com.br/arquivosold/nutricao-saude/261/sumario.asp.htm>

106 Reportagem publicada pela revista Corpo a Corpo em Quero ser grande

<http://corpoacorporo.uol.com.br/arquivosold/nutricao-saude/261/quero-ser-grande-foi-se-o-tempo-em-que-as-184628-1.asp.htm>

o tempo em que as mulheres frequentavam a academia para afinar a cintura e modelar as curvas a fim de ficarem mais harmoniosas e sensuais. A tendência atual é ressaltar os músculos, custe o que custar!”, diz o *lead* da matéria. Outra matéria da época sinaliza a “substituição” da atenção às mulheres fruta pelas mulheres “bombadas”¹⁰⁷.

Segundo a antropóloga Mirian Goldenberg, no Brasil, pode-se dizer que o corpo é “um verdadeiro capital” (Goldenberg, 2011, p. 49). Isto porque, para a autora, determinados tipos de corpos são uma riqueza para as camadas médias e pobres urbanas na cultura brasileira atual. Goldenberg identificou nestas camadas sociais que o corpo é percebido “como um importante veículo de ascensão social e, também, como um capital nos mercados de trabalho, casamento e sexual” (idem). O corpo “sexy, jovem, magro e em boa forma” é, além de um capital físico, um capital simbólico, econômico e social, e que deve ser “exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido, imitado” (idem, p. 50). Goldenberg frisa que, no caso deste corpo capital, “é o corpo que entra e sai da moda”. As reportagens citadas demonstram que esta observação é importante, principalmente no que diz respeito às mulheres famosas, que estão em evidência na mídia e devem, portanto, possuir o corpo jovem e com a forma da moda.

Deste modo, é possível compreender as transformações que as mulheres, inclusive as funkeiras, realizam em seus corpos com o objetivo de torná-los o mais dentro do padrão possível e, portanto, mais valiosos enquanto “instrumentos de trabalho”. Seguindo o raciocínio do corpo como capital, pode-se compreender também o motivo para tanto investimento financeiro, principalmente cirurgias plásticas, que fazem do Brasil um dos países que mais gasta com estética no mundo. Como explica Goldenberg, “as mulheres brasileiras (logo após as norte-americanas) são as maiores consumidoras de cirurgia plástica estética em todo o mundo, além de outros procedimentos para conquistarem esse corpo, tais como: preenchimentos faciais, botox, tintura para cabelo, entre outros” (2011, p. 50).

Neste sentido, explica-se a importância dos formatos dos corpos para as mulheres, principalmente para as que trabalham em áreas como jornalismo, música, dança e outras que lidam diariamente com sua imagem na mídia. Naomi Wolf afirma que “o mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência”, porque

107 “2010: saem Mulheres Fruta, entram as bombadas”
<http://wp.clicrbs.com.br/holofote/2010/11/28/2010-saem-mulheres-fruta-entram-as-bombadas/?topo=52,1,1.,186.e186>

as qualidades consideradas belas em uma mulher em determinado período histórico são “símbolos de comportamento que aquele período julga ser desejável” (Wolf, 1992, p. 17). Levando-se em conta, portanto, os empreendimentos necessários para que se alcancem as características necessárias para que sejam considerados belos os corpos, o tipo de “beleza” também constrói a identidade das mulheres (idem). Ainda segundo Wolf, na década de 1980, quando as mulheres conquistaram direitos que antes não possuíam, “a beleza deixou de ser apenas uma forma simbólica de moeda. Ela passou a ser o próprio dinheiro” (idem, p. 26). O corpo, portanto, não é apenas um “instrumento”, mas sim um reflexo do estilo de vida dos indivíduos, um símbolo de distinção que pode conferir a eles uma posição de destaque em relação a outros:

Pode-se dizer que ter o corpo, com tudo o que ele simboliza, promove nos brasileiros uma conformidade a um estilo de vida e a um conjunto de normas de conduta. Esta é recompensada pela gratificação de pertencer a um grupo de valor superior. O corpo surge como um símbolo que consagra e torna visível as extremas diferenças entre os grupos sociais no Brasil (Goldenberg, 2011, p. 50).

Este tema é abordado sistematicamente pela imprensa especializada¹⁰⁸, que tende a “esclarecer” o público sobre o número e os tipos de cirurgias feitas pelas celebridades. As cirurgias plásticas da funkeira Tati Quebra Barraco¹⁰⁹ são assunto na mídia desde o início de sua carreira. Em busca de um maior enquadramento nos padrões de beleza hegemônicos, Tati se submeteu a mais de 20 cirurgias plásticas. Em geral, as reportagens também revelam o peso e a altura das entrevistadas, sinalizando uma espécie de “necessidade” para alguns tipos de cirurgias plásticas e possibilitando comparações entre os formatos físicos e estéticos das celebridades. Os atributos físicos, em boa parte das matérias de televisão, portais de notícia e jornais, aparecem como importante capital.

108 Como exemplo, trazemos esta matéria do site Ego. Entre as 10 celebridades escolhidas para falar sobre cirurgia plástica, apenas uma era do gênero masculino: Confira os famosos que já fizeram - e admitem! - cirurgia plástica <http://ego.globo.com/famosos/fotos/2012/04/confira-os-famosos-que-ja-fizeram-e-admitem-cirurgia-plastica.html>

109 Em maio de 2012, no R7: Tati Quebra Barraco fará a 22ª cirurgia plástica <http://entretenimento.r7.com/musica/noticias/ex-gordinha-tati-quebra-barraco-fara-a-22-cirurgia-20120525.html>

Em março de 2014, também no R7: Na 26ª cirurgia, Tati Quebra Barraco dispara: "Plástica é pra quem pode e não pra quem quer" <http://entretenimento.r7.com/moda-e-beleza/fotos/na-26-cirurgia-tati-quebra-barraco-dispara-plastica-e-para-quem-pode-e-nao-para-quem-quer-20130314.html>

Em maio de 2014, no jornal Extra: Tati Quebra Barraco veste manequim 36 após a 26ª cirurgia plástica: ‘Estava com 92kg’ <http://extra.globo.com/mulher/corpo/tati-quebra-barraco-veste-manequim-36-apos-26-cirurgia-plastica-estava-com-92kg-12611513.html#ixzz3QbZ96uY1>

Um exemplo desta forma de abordagem midiática foi uma matéria publicada no portal IG¹¹⁰ em agosto de 2014, que tem como título “Funkeiras se transformam e faturam muito mais com seus novos *looks*”. O próprio título já sugere que as transformações físicas e no estilo de vestimentas foram importantes para que as funkeiras “faturassem mais”, demonstrando novamente o corpo como capital. Logo em seguida, uma galeria de fotos exhibe que “nomes como Anitta e Valesca Popozuda não lembram de longe quem eram no início de carreira”, reforçando que as transformações não foram apenas no modo de se vestir ou nas performances, mas também no corpo. Em suma, o texto confere às transformações físicas, performáticas e na vestimenta das funkeiras o sucesso profissional e financeiro. O jornal Estado de São Paulo chegou a publicar uma entrevista com a *personal stylist* contratada por Valesca Popozuda em uma matéria intitulada “Sexy sem ser vulgar: a transformação de estilo de Valesca Popozuda”¹¹¹. A matéria fala sobre “os desafios” de “mudar a imagem” da funkeira.

Reality show e mudanças na imagem

O ano de 2011 marcou a presença de Valesca Popozuda em um reality show da TV Record, A Fazenda. Com média de 10 pontos de audiência¹¹², o *reality show* ficou no ar de 19 de julho a 12 de outubro de 2011, e deu ainda mais visibilidade à cantora, que foi a última eliminada¹¹³ antes da final, no dia 9 de outubro¹¹⁴. Valesca participou do programa com mais 17 celebridades, Franciely Freduzeski, Ana Paula Oliveira, Renata Banhara, François Teles, Duda Yankovich, Taciane Ribeiro, João Kléber, Dani Bolina, Anna Markun, Compadre Washington, Gui Pádua, Dinei, Thiago Gagliasso, Marlon, Monique Evans, Raquel Pacheco – de quem Valesca ficou mais próxima – e a vencedora Joana Machado.

Neste mesmo ano, pouco antes de entrar n'A Fazenda, a Gaiola das Popozudas

110 <http://gente.ig.com.br/2014-08-01/funkeiras-se-transformam-e-faturam-muito-mais-com-seus-novos-looks.html>

111 <http://vida-estilo.estadao.com.br/noticias/moda,sexy-sem-ser-vulgar-a-transformacao-de-estilo-de-valessa-popozuda,1626064>

112 <http://f5.folha.uol.com.br/televisao/953328-a-fazenda-4-tem-a-pior-audiencia-desde-a-estrela.shtml>

113 Vídeo da saída de Valesca do programa <https://www.youtube.com/watch?v=v6xp3RCwI8A>

114 Veja como foi a eliminação de Valesca <http://afazenda.r7.com/a-fazenda-4/noticias/veja-como-foi-a-eliminacao-de-valessa-20111010.html>

lançou as músicas "Hoje Eu Não Vou Dar, Eu Vou Distribuir", "A Foda Tá Liberada"¹¹⁵ e "Vira o cu, pede dedinho"¹¹⁶, uma sátira direcionada aos homens que gostam muito de academia e humilham as mulheres.

Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir

Gaiola das Popozudas (2011)

Hoje, hoje eu não vou dar, eu vou distribuir

(Pode mandar o próximo)

Hoje, hoje eu não vou dar

(Pode mandar o próximo)

Hoje, hoje eu não vou dar

(Eu sou a Bruna e faço tudo o que você quiser)

(Pode mandar o próximo)

Você quer meu corpinho?

Não precisa insistir

Você quer meu beijinho?

Não precisa insistir

Você quer colinho?

Não precisa insistir

Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir

Por coincidência, a frase "hoje eu não vou dar, eu vou distribuir", que dá título à música de Valesca, ficou famosa após o filme "Bruna Surfistinha", baseado no livro "O Doce Veneno do Escorpião", best-seller escrito por Raquel Pacheco, que se tornou amiga de Valesca no *reality show*. O livro é sobre sua vida na profissão de garota de programa, quando utilizava o codinome Bruna Surfistinha. A frase é dita no filme pela personagem principal, Bruna, que é interpretada por Deborah Secco. Na música, a frase "hoje eu não vou dar, eu vou distribuir", se alterna com outras frases dita por Bruna Surfistinha no filme: "pode mandar o próximo" e "eu sou a Bruna e faço tudo o que você quiser".

115 Letra de "A Foda Tá Liberada", Gaiola das Popozudas (2011) - Acenda a luz vermelha / Hoje aqui, whisky, energético, champanhe e o melhor de tudo: / A Foda Tá Liberada / Ei, ei, ei, ei / A foda tá liberada (3x) / Aqui no baile funk / O DJ tá tocando / E começa a cachorrada / Chama ele, chama ela, chama o Rei da madrugada (2x) / Aqui no baile funk: / "A Foda Tá Liberada" (DJ) / Ei, ei, ei, ei / A foda tá liberada (3x) / Aqui no baile funk / Acenda a luz vermelha / Que eu te mostro uma parada / Amiga com amiga / Amante com a namorada / Liberaram a porra toda / A Foda Tá Liberada

116 Letra de "Vira o cu, pede dedinho", Gaiola das Popozudas (2011) - Ele vai pra academia / E só malha um pouquinho / Toma várias bombas / E já pensa que é gatinho / Me chama de cachorra / De mamada e de lanchinho / Mas na hora do vamos ver / Tu vira o cu e pede dedinho / Pede dedinho / Me chama de cachorra, de mamada e de lanchinho / Na hora do vamos ver / Vira o cu e pede dedinho

Raquel Pacheco chegou à final de A Fazenda e chorou¹¹⁷ a saída de Valesca, afirmando que “gosta muito de pessoas simples” e que estava triste porque elas se deram muito bem”. Durante o programa, Valesca Popozuda e Raquel Pacheco ficaram muito amigas¹¹⁸, e a amizade continuou fora do *reality*¹¹⁹. De acordo com o site Ofuxico, antes de entrarem no programa, a escritora e ex-garota de programa chegou a ouvir a música da Gaiola das Popozudas e agradecer pelo twitter¹²⁰, as duas chegaram a cantar e dançar a música juntas no programa¹²¹.

Valesca ficou caracterizada durante o *reality show* como uma pessoa generosa, calma e simples, de acordo com as notícias que circularam na época. Segundo o apresentador do programa, Brito Junior, Valesca surpreendeu a todos porque não se envolveu em nenhuma briga e não se desentendeu com ninguém dentro da casa. Uma matéria do R7¹²² detalhou a participação da cantora no *reality show*, destacando o corpo, o bumbum, a sensualidade, o bom humor e a alegria como as primeiras características de Valesca que chamavam atenção. A reportagem também afirma que a cantora era “defensora das mulheres” e que “fazia questão que uma mulher vencesse o programa”. Ela chegou a afirmar que estava no programa “para lutar pelas mulheres”¹²³. Durante A Fazenda, uma afirmação de Valesca gerou grande repercussão na mídia; a cantora disse que tinha “vontade de ficar com mulheres”¹²⁴.

Valesca combinou com os outros participantes de A Fazenda que dividiria o

117 Raquel Pacheco não segura emoção e chora por causa de Valesca Popozuda <http://afazenda.r7.com/a-fazenda-4/noticias/raquel-pacheco-nao-segura-emocao-e-chora-por-causa-de-valessa-popozuda-20111010.html>

118 Em matéria publicada no site IG em 10 de outubro de 2011: “A grande amizade que a funkeira conquistou foi a da finalista Raquel Pacheco. As duas eram sempre as últimas a irem dormir e passavam as madrugadas juntas desabafando. As peoas curtiam cada momento uma ao lado da outra. Em uma das noites, com medo da Roça, as amigas dormiram na Casa da Árvore com medo de viverem a última noite dentro do *reality rural*” <http://gente.ig.com.br/afazenda/a-fazenda-4-valessa-popozuda-e-eliminada-com-46-dos-votos/n1597264976082.html>

119 Valesca Popozuda beija Bruna Surfistinha na boca e fala da amizade entre elas <http://gente.ig.com.br/tvenovela/2013-03-27/valessa-popozuda-beija-bruna-surfistinha-na-boca-e-fala-da-amizade-entre-elas.html>

120 Valesca Popozuda e Raquel Pacheco já se conheciam antes de A Fazenda http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/valessa-popozuda-e-raquel-pacheco-ja-se-conheciam-antes-de-a-fazenda/2011/07/27-113712.html?utm_medium=facebook&utm_source=twitterfeed

121 Raquel reclama da falta de sexo <http://televisao.uol.com.br/a-fazenda/ultimas-noticias/2011/09/11/raquel-reclama-da-falta-de-sexo.jhtm>

122 <http://afazenda.r7.com/a-fazenda-4/fotos/relembra-a-participacao-de-valessa-popozuda-na-fazenda-20111010-10.html#fotos>

123 "Eu estou aqui para lutar pelas mulheres", diz Valesca <http://afazenda.r7.com/a-fazenda-4/noticias/-eu-estou-aqui-para-lutar-pelas-mulheres-diz-valessa-20110807.html>

124 'A Fazenda': Valesca diz ter vontade de ficar com mulheres <http://diversao.terra.com.br/tv/a-fazenda/39a-fazenda39-valessa-iz-ter-vontade-de-ficar-com-mulheres.dd18f4e1a542b310VgnCLD200000bbcecb0aRCRD.html>

prêmio que recebesse, e manteve sua promessa¹²⁵. Logo depois de sair do reality show, Valesca lançou uma grife¹²⁶ de vestidos com a ajuda da mãe, Regina Célia, e da *personal stylist* Marcella Vinhaes. No entanto, segundo Valesca, o maior ganho trazido pela participação no programa foi a quebra do estigma de funkeira, como declarou ao site IG¹²⁷: "As pessoas antes tinham preconceito, diziam 'ela é funkeira', 'barraqueira'. Hoje essas pessoas olham para mim e comentam 'você é dez', 'você mudou nossa cabeça'. Não tem prêmio melhor que esse". Antes de sua participação no *reality show*, Valesca já havia afirmado outras vezes que sofria preconceito por ser funkeira¹²⁸: "O preconceito por ser funkeira existe, mas já foi pior. O funk é o movimento que eu defendo e mereço ser respeitada por isso. Escutar algumas coisinhas, a gente sempre escuta, mas tô nem aí... Late que tô passando".

Engajamento, feminismo e a luta contra a homofobia

Não seria exagero afirmar que Valesca Popozuda é uma artista engajada. O ano de 2012 foi marcado pelas primeiras evidências desta característica de Valesca, quando a cantora começou a falar mais abertamente sobre feminismo e homofobia. Em 2012, Valesca Popozuda participou das Paradas Gay de Madureira, no Rio de Janeiro, São Gonçalo-RJ¹²⁹ e de São Paulo-SP¹³⁰, e lançou um concurso para escolher uma dançarina transexual para a Gaiola das Popozudas¹³¹. Neste mesmo ano, a cantora posou para um ensaio

125 <http://gente.ig.com.br/afazenda/a-fazenda-4-valesca-diz-que-vai-dividir-o-premio-que-ganhou/n1597265668992.html>

126 Matéria do site Ego, publicada em novembro de 2011

<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2011/11/valesca-popozuda-lanca-grife-de-vestidos-e-posa-para-o-ego.html>

127 <http://gente.ig.com.br/tvenovela/continuo-pobre-afirma-valesca-popozuda-apos-a-fazenda-4/n1597306164879.html>

128 Valesca Popozuda diz que sofre preconceito por ser funkeira

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL1663983-9798,00-VALESCA+POPOZUDA+DIZ+QUE+SOFRE+PRECONCEITO+POR+SER+FUNKEIRA.html>

129 <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2012/09/valesca-popozuda-e-madrinha-de-parada-gay.html>

130 Valesca Popozuda solta a franga na Parada Gay 2012 de São Paulo

https://www.youtube.com/watch?v=qRGSi2QnF_0

131 Valesca Popozuda escolhe primeira finalista transexual de seu concurso

<http://acapa.virgula.uol.com.br/lifestyle/valesca-popozuda-escolhe-primeira-finalista-transexual-de-seu-concurso-veja-foto/1/15/19988>

fotográfico¹³² com temática feminista, Valesca concedeu uma entrevista ao site Ego¹³³ em que fez várias afirmações bastante alinhadas com o feminismo.

A notícia do Ego teve 110 comentários, vários bastante preconceituosos em relação à cantora, mas outros apoiando suas declarações. Logo no início, a matéria fala que há tempos Valesca “prega a autonomia feminina, o direito de fazer o que bem entender com o próprio corpo e sexualidade, e de se ter prazer apenas pelo prazer”. Já consciente das críticas que recebia por exhibir o corpo no palco, Valesca afirmou na entrevista que “tem gente que diz que mostrar o corpo no palco, como eu faço, é também uma forma de submissão. Mas não estou nem aí. O corpo é meu e faço o que quiser com ele e com a minha sensualidade”.

Na mesma entrevista, Valesca assume que não sabia muito bem como as pessoas receberiam suas músicas e quem seria atingido por elas, mas que depois que algumas mulheres foram até ela dizer que o que ela cantava “dava força para elas fazerem o que queriam” e falava “muitas coisas que elas tinham vontade de falar”, a cantora começou a compreender melhor o impacto do seu discurso. A funkeira afirmou também que foi conquistando aos poucos o público feminino, que hoje chega a ser 80% de seus fãs, e que as mulheres perceberam que o que Valesca cantava “poderia ser a história de qualquer uma. Que ninguém tem que ser julgado pelo jeito que exerce sua sexualidade”.

Sobre o aborto, pauta das mais caras às feministas, Valesca afirmou na época ser “pessoalmente contra”. No entanto, em abril de 2014, para a revista Época¹³⁴, Valesca disse: “Não sou a favor nem contra. Vai do momento da pessoa. Cada um sabe o que passa e o que deve fazer. Nunca fiz, mas não sei o dia de amanhã e não vou cuspir para o alto. Não condeno quem fez, e cada um tem o poder e o livre-arbítrio de fazer o que quiser de sua vida”. A transformação no discurso de Valesca sobre o aborto demonstra que a vivência coletiva é importante para a construção dos discursos individuais, do contrário a cantora teria mantido a mesma opinião até os dias de hoje. Além disso, devido à importância midiática de figuras como Valesca Popozuda, proferir discursos como este é um ato de grande importância para o feminismo brasileiro, pois tende a ampliar os debates

132 Valesca Popozuda defende os direitos da mulher e dos gays em ensaio ousado <http://ego.globo.com/famosos/fotos/2012/06/valesca-popozuda-defende-os-direitos-da-mulher-e-dos-gays-em-ensaio-ousado.html#F60408>

133 Valesca Popozuda posa nua em clima de protesto e diz não ao preconceito <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2012/06/valesca-popozuda-posa-nua-em-clima-de-protesto-e-diz-nao-ao-preconceito.html?noAudience=tru>

134 Valesca Popozuda: "Ser vadia é ser livre" <http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/04/bvalesca-popozudab-ser-vadia-e-ser-livre.html>

sobre o aborto e desmistificar a ideia negativa sobre o tema.

Na mesma entrevista ao Ego, Valesca também falou sobre liberdade sexual, outra importante pauta do movimento feminista: “Sonho com o dia que vão parar de rotular as mulheres de puta ou piranha por causa de sua postura de vida, por causa de um determinado trabalho, como é o meu caso. Ninguém tem que julgar ninguém por causa do seu corpo. Por que a mulher que beija dois é piranha e o cara que beija duas é ganhão?”.

Logo após a publicação desta entrevista, em 26 de junho de 2012, a professora e blogueira Lola Aronovich publicou em seu blog um texto¹³⁵ sobre as declarações da funkeira. Aronovich mostra, no início do texto, um certo distanciamento em relação “ao tipo de música que Valesca faz”, e questiona “é funk, certo?”, afirmando estar em dúvida sobre o gênero musical ao qual a cantora pertence, embora esta já fosse conhecida nacionalmente. Em seguida, ela afirma que existe preconceito musical em relação ao que não é o que a classe média produz, mas que leu uma letra de Valesca que “parecia pornô”. Posteriormente, a professora inicia uma análise da música “Mama”, de Valesca Popozuda e Mr. Catra, e afirma que não acha “muito empoderador pra uma mulher fazer parte de um harém com mais de cem”, negando qualquer possibilidade de se enxergar resistência nas músicas de Valesca, mesmo após as falas feministas da cantora.

O final do texto de Lola Aronovich e o início parecem se contradizer, já que ela encerra afirmando que “se Valesca ajuda a romper essa besteira de 'meninas são piranhas, meninos são ganhões', só posso ser a favor”, mesmo após afirmar no texto que acredita que as músicas de Valesca Popozuda não empoderaram as mulheres. Aronovich explica que não gostaria de afirmar se a funkeira é ou não feminista porque “ela não se assume como feminista”, mesmo após a afirmação e a concordância de Valesca com várias pautas feministas na entrevista ao Ego, comentada por Aronovich no texto.

No mesmo dia, no blog do coletivo Juntos!, um texto¹³⁶ sobre o mesmo assunto foi publicado, escrito por Lidi de Oliveira, estudante e militante feminista da Baixada Fluminense, na região metropolitana do Rio de Janeiro. O texto de Oliveira segue outro caminho, bem diferente do texto de Aronovich, e começa destacando a contribuição da Gaiola das Popozudas para a luta feminista “nos lugares de classes mais pobres”. Segundo

135 As declarações feministas de Valesca Popozuda

<http://escrevalolaescreva.blogspot.com.br/2012/06/as-declaracoes-feministas-de-valesca.html>

136 Se ser cachorra é ser livre, late que eu tô passando! <http://juntos.org.br/2012/06/se-ser-cachorra-e-ser-livre-late-que-eu-to-passando/>

Lidi de Oliveira, as músicas de Valesca Popozuda chegaram aos lugares mais pobres enaltecendo o lema feminista “meu corpo, minhas regras”, além de contribuir para que as mulheres tenham uma postura menos submissa. A estudante explica que está se referindo a mulheres como suas vizinhas, sua irmã, mãe, as amigas e ela própria, ressaltando que não haveria como aprender isso através dos livros, já que na região onde mora não há bibliotecas.

Outro trecho a ser destacado do texto de Lidi de Oliveira diz respeito ao diálogo do feminismo com as classes populares:

O que me preocupa é como dialogar com uma população marginalizada, e quais os “instrumentos” que posso utilizar para mudar a realidade dessas pessoas, através de um trabalho coletivo. E a cada dia percebo que há um abismo entre o feminismo e as mulheres pobres. [...] Cabe a nós, nos utilizarmos dos discursos, das músicas, e de todos os espaços para mudar nossa realidade, ou podemos ficar reclamando pelas redes sociais (Oliveira, 2012, site do Juntos!).

Lidi de Oliveira, no ano de 2013, fundou o Coletivo Pagufunk, um bonde feminino que faz shows pelas periferias de alguns estados brasileiros e causou polêmica com a música “Vou cortar sua pica”, uma resposta ao funk “Vou largar de barriga” que fala sobre um homem que engravida uma mulher e não assume o filho. MC Carol¹³⁷ também compôs uma resposta a “Vou largar de barriga”, em que fala que se o homem não quiser pagar pensão vai destruir a vida dele. “Vou cortar sua pica” fala sobre machismo em setores da esquerda e na favela:

Vou cortar sua pica

137 Vou largar de barriga, MC Carol (2013) - Ele chegou lá em casa pedindo um copo d'água / Vai rolar uma pentada, vai rolar uma pentada / Pediu pra tomar banho se enrolou na minha toalha / Vai rolar uma pentada, vai rolar uma pentada / Eu não quero nem saber se você tem namorada / Vai rolar uma pentada, vai rolar uma pentada / Fica me assoviando no portão de madrugada / Vai rolar uma pentada, vai rolar uma pentada / A missão vai ser cumprida / Vou largar de barriga, vou largar de barriga / Pra dar de minissaia e de calça comprida / Vou largar de barriga, vou largar de barriga / Te meto atrás das grades, eu destruo sua vida / Se largar de barriga, se largar de barriga / Eu vou na Maria da Penha, vou no batalhão / Não adianta tu fugir, tu vai pagar pensão / Tu vai ter que trabalhar no PAC noite e dia / Se largar de barriga, se largar de barriga / Vai dormir na minha casa, vai comer da minha comida / Vou largar de barriga, vou largar de barriga / Eu não moro na tua casa, nem como da sua comida / Vou te processar botar seu nome na justiça / Vou chamar o advogado, te acuso de agressão / Conto umas historinhas pra te ver no camburão / Conto mentira pros meus pais pra conseguir tudo o que eu quero / Roubei o seu caráter, te joguei no inferno / Estourei a camisinha sou esperta pra caralho / Ganhei na justiça, te dei golpe de estado / E e fodeu / Que a missão vai ser cumprida / Se largar de barriga, se largar de barriga / A comida que eu te dou é ovo ou linguiça / Se largar de barriga, se largar de barriga / Você me engravidou, pra mim tá tudo bem / Agora eu vou tirar tudo o que você tem

Pagufunk (2014)

E a missão vai ser cumprida (Vai sim)
Se chegar lá na favela com esse papo de machista
Vou cortar sua pica
Se ficar fazendo piada de racistas
Vou cortar sua pica
Se ficar esculachando as sapata e travestis
Não será perdoado
Se ficar se aproveitando da buceta das novinhas
Vou cortar sua pica
É reacionário e fecha com Bolsonaro?
Vou cortar sua pica
É militante de esquerda, mas bate na companheira?
Não será perdoado
Vou cortar sua pica
Paga de libertário, mas é anarcomacho?
Vou cortar sua pica
É policial fascista?
Não será perdoado
Vou cortar sua pica
E a missão vai ser cumprida
Se ficar de caozada
A porrada come

A música do bonde Pagufunk gerou debates entre as feministas e uma série de ataques à Lidi de Oliveira e outras mulheres que fazem parte do coletivo. Os debates entre as feministas girou em torno das discussões sobre direitos humanos e o combate à proposta de castração de estupradores. De acordo com o texto publicado em abril de 2014 no blog Biscate Social Clube¹³⁸, de Iara Paiva, é possível compreender que um trauma ocasionado após uma violência possa resultar em pensamentos assim, mas eles não devem ser transformados em discurso político por representar um posicionamento temerário do ponto de vista dos direitos humanos.

Retomando a carreira e o engajamento de Valesca Popozuda, uma parceria com a cantora Ana Carolina resultou, em 2012, na música “California Picas”, uma sátira aos homens “bombadões de academia” com a melodia (uma espécie de *mashup*) da canção “California Girls”, da estadunidense Katy Perry. A letra representa uma quebra de paradigma em relação à sexualidade masculina que, na voz de Valesca, se torna alvo de piada e rebaixamento. Ao colocar o homem como “pica mole”, Valesca questiona a virilidade do masculino e debocha disso para enaltecer sua condição. A música também é

138 Vou Cortar Sua Pica <http://biscatesocialclub.com.br/2014/04/vou-cortar-sua-pica/>

uma brincadeira com o fato de Ana Carolina ser homossexual assumida e declamar um poema em que diz que “adora pau mole”, se referindo ao órgão sexual masculino em posição de não excitação.

California Picas

Valesca Popozuda e Ana Carolina (2012)

Com marra de pegador
O bombadão da academia
Espalhou lá na favela, escuta só
Que me comia

Eu fiquei de cara quente
Boladona eu fui cruel
Eu dei mole pro otário
E levei lá pro hotel

Eu fiquei foi peladinha
Na hora bateu neurose
Além do peru pequeno
E aí? Ele não sobe

Sai, sai pica mole
Sai, sai seu pica mole
Além do peru pequeno
E aí? Ele não sobe

A Gaiola é puro êxtase
Tu tem que tá preparado
Sai pra lá seu falastrão
Bota sua calça e sai voado
Vô espalha lá na favela
Que você é um fracote
Além do peru pequeno
E aí? Ele não sobe

Ana Carolina:

Adoro um pau mole
Não bebo mate
Não gosto de água de coco
Não ando de bicicleta
Não vi ET
Adoro um pau mole
Adoro um pau mole pelo que ele expõe de vulnerável
E pelo que encerra de possibilidades

Adoro um pau mole
Porque tocar um pressupõe a existência de uma liberdade

E de uma intimidade que eu prezo e quero sempre
Porque ele é ícone do pós-sexo
Que é intrínseca e automaticamente
Ainda, talvez um pouco, antecipadamente
Sem ter pré sexo também

O pau mole é uma promessa de felicidade
Sussurrada baixinho ao pé do ouvido
É dentro dele, em toda sua moleza sacudinte
De massa de modelar
Que mora o pau duro, firme
Com que meu homem me come

O compromisso com a luta anti homofobia também faz parte do discurso da cantora. Em fevereiro de 2012, após uma confusão causada por ataque homofóbico durante seu show em Vitória-ES¹³⁹, Valesca decidiu lançar uma campanha no Twitter com a *hashtag* “#valescacontrahomofobia”, para mostrar aos fãs que se preocupava com o tema. Em entrevista ao programa De Frente Com Gabi no mesmo ano, Valesca Popozuda afirmou:

“As pessoas tem que deixar o preconceito de fora, tem que respeitar cada um, se a pessoa quer ser gay, se a pessoa quer ser sapatão, qual o problema? As pessoas têm que respeitar o direito da pessoa. E tem uns que sempre querem aparecer e criam esse desconforto, esse preconceito que acho que é burro. Eu tenho um público tão grande GLS, eles me tratam com carinho, admiração, me acho uma pessoa tão normal e eles me chamam de diva. Aí pensei em lançar isso contra e teve boa repercussão, foi parar em capa de jornal, ficou nos TTs [*trending topics*] do mundo. A gente tenta de alguma forma” (Valesca Popozuda, 2012, De Frente Com Gabi, 27”45’).

Também em 2012, Valesca lançou a música “Sou Gay”¹⁴⁰, o objetivo era contribuir na luta contra a homofobia e agradar ao público gay, que hoje compõe grande parcela dos fãs da cantora. Segundo afirmou em entrevista ao portal Vírgula, a funkeira se inspirou “nos assuntos e experiências de amigos gays em diversas baladas que eles participam”. Valesca disse que fez a música porque os gays a acompanham e estão sempre

139 Popozuda diz que confusão em show de VV foi causada por grupo homofóbico
<http://www.folhavoria.com.br/entretenimento/noticia/2012/02/popozuda-diz-que-confusao-em-show-de-vv-foi-causada-por-grupo-homofobico.html>

140 Valesca Popozuda lança música para o público gay; confira a letra do funk *queer*
<http://acapa.virgula.uol.com.br/cultura/valesca-popozuda-lanca-musica-para-o-publico-gay-confira-a-letra-do-funk-queer/3/3/16545>

com ela, “eles mereciam uma atenção especial”. Abaixo, a letra da música:

Sou Gay

Gaiola Das Popozudas (2012)

Vem, meu bem, não tem ninguém
Apaga a luz, relaxa e vem
Suei, beijei, gostei, gozei
Sou bi, sou free, sou tri, sou gay

Ceguei na boate
E ao som do bate cabelo eu vi
Não sei o que senti,
Mona, aquenda o que vi

Senti um calor e na pista desci
Ao som do DJ me liberei
Te olhei e percebi, que aqui posso ser free
Dança comigo, sente meu som
Dança comigo, e sente o que é bom
No bate cabelo na pista senti
Seus lábios aos meus senti que sou free

Beijei uma mulher
Um gosto bom eu senti
Eu posso ser livre ou posso ser bi

Vem DJ coloca o bate cabelo
Vem DJ aqui todo mundo é free
É homem com homem arrasa as bee
Sinbora DJ que eu quero cantar
Mulher com mulher é bom de beijar
Se joga na pista e venha ser free
Bate cabelo comigo é assim

Durante as eleições presidenciais de 2014, em um debate entre os candidatos à presidência da república, o candidato Levy Fidelix (PRTB) proferiu declarações homofóbicas¹⁴¹. A comunidade LGBT brasileira reagiu, e Valesca Popozuda também não se calou. Fidelix foi questionado pela candidata Luciana Genro (PSOL) sobre quais seriam suas políticas de combate à homofobia, a resposta do candidato foi que não teria políticas para a área porque “pelo que eu sabe, dois iguais não fazem filho”, e porque “aparelho excretor não reproduz”. Valesca Popozuda, então, escreveu artigo para o jornal

141 Levy Fidelix ofende gays em debate e causa revolta nas redes sociais
<http://extra.globo.com/noticias/brasil/levy-fidelix-ofende-gays-em-debate-causa-revolta-nas-redes-sociais-14077002.html>

Extra¹⁴² sobre o assunto e disse estar chocada com as declarações do político: “O que esse senhor disse “somos a maioria, vamos combater a minoria” foi declarar guerra. Já imaginou se o mundo pensasse assim? Se então fossemos pra rua atacar qualquer tipo de minoria! Acabariamos com a humanidade”, escreveu a funkeira. Nas eleições de 2014, Valesca declarou publicamente¹⁴³ seu voto em Luciana Genro “por ser uma candidata ficha limpa e ter uma proposta e uma visão muito boas para o cenário LGBT”.

O engajamento de Valesca não se encerra com a luta LGBT. Como já dito nos capítulos anteriores, a cantora participou da campanha “Eu não mereço ser estuprada” publicando em suas página uma das fotos do ensaio fotográfico que fez em 2012 com a inserção da frase “de saia longa ou pelada, não mereço ser estuprada”, juntamente com o texto: *Estupro é crime hediondo e as penas estão previstas na Lei 12.015 de 2009. Estudo do Ipea revelou que 58,5% dos entrevistados concordam com a frase: Se as mulheres soubessem como se comportar, haveria menos estupros! Ajude a combater esse crime! Veja as punições: <http://bit.ly/1dz3ALP>. Além disso, na época, Valesca concedeu entrevistas se posicionando a favor da campanha e mostrando sua postura de convergência com as pautas do movimento feminista, como no caso da já citada entrevista à revista *Época*.*

Valesca, a academia e as polêmicas

2013 foi o ano em que, segundo a mídia, Valesca Popozuda “entrou para a academia”¹⁴⁴. Em abril deste ano, uma turma de formandos do curso de Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense decidiu convidar a funkeira para ser patronesse¹⁴⁵ da cerimônia de formatura. Valesca aceitou o convite e se disse muito honrada, embora não tenha podido comparecer à UFF no dia. As reportagens publicadas sobre o assunto

142 ‘Daria graças a Deus por meu filho ser gay e não um ser humano como esse senhor Levy Fidelix’, detona Valesca Popozuda <http://extra.globo.com/noticias/columnista-convidado/daria-gracas-deus-por-meu-filho-ser-gay-nao-um-ser-humano-como-esse-senhor-levy-fidelix-detona-valesca-popozuda-14099088.html>

143 Em quem os símbolos sexuais vão votar para presidente do Brasil? <http://blogs.odia.ig.com.br/leodias/2014/10/03/em-quem-os-simbolos-sexuais-va-votar-para-presidente-do-brasil/>

144 Popozuda entra para a academia https://www.ufpe.br/agencia/clipping/index.php?option=com_content&view=article&id=11543:popozuda-entra-para-academia&catid=30&Itemid=122

145 Valesca Popozuda é escolhida como patronesse em formatura da UFF <http://g1.globo.com/educacao/noticia/2013/04/valesca-popozuda-e-escolhida-como-patronesse-em-formatura-da-uff.html>

geraram uma série de discussões nas redes sociais e diversos comentários nos sites de notícias. Como mostram Enne e Ribeiro, muitos comentários de usuários demonstravam indignação com a hibridização entre a formatura e o que representa um diploma universitário, com a figura de Valesca Popozuda, “configurando uma “vergonha”, um “vexame”, uma heresia imperdoável e incompreensível” (Enne&Ribeiro, 2013, p. 9). As autoras expuseram, através da reprodução dos comentários dos leitores, que o objetivo era a desqualificação do universo acadêmico como um todo, mas principalmente as graduações da área de Humanas que não se enquadram na lógica conservadora da academia tradicional:

[...] ao mostrar uma face que ousa não se submeter ao canonizado, que abraça a blasfêmia e embaralha os sentidos, herda os estigmas que são comumente distribuídos para o objeto seja da performance, seja da homenagem: o funk e uma mulher funkeira, que suscita comentários diversos por seus atributos físicos (Enne&Ribeiro, 2013, p. 10)

Foi também em 2013, na semana seguinte à formatura em que Valesca foi patronesse, que este trabalho foi selecionado para o curso de mestrado em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense – mesma que já havia sido palco do polêmico convite à Valesca Popozuda – e foi notícia em vários veículos de comunicação no Brasil. O primeiro deles foi o portal G1, com a reportagem de Isabela Marinho¹⁴⁶, “Aluna passa em 2º lugar em mestrado com projeto sobre Valesca Popozuda”. Enne e Ribeiro também analisaram os comentários sobre esta notícia, e concluíram que boa parte deles tinha como objetivo desmerecer o trabalho acadêmico em questão utilizando vários argumentos de autoridade, como por exemplo: “Este projeto, já pelo título, é uma vergonha a todos os mestres sérios do Brasil”.

[...] apela-se para o discurso de autoridade de um campo do saber sobre os demais (áreas mais técnicas x área de humanas); para as cotas, como prováveis culpadas da “degradação das humanas”; a uma listagem de títulos e produções, a partir dos parâmetros do reconhecimento acadêmico; e à benção dos “mestres sérios do Brasil”; tudo isso para evitar confundir o sagrado mundo acadêmico, das teses sérias, com o profano mundo da cultura popular, o da

146 Aluna passa em 2º lugar em mestrado com projeto sobre Valesca Popozuda <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/04/aluna-passa-em-1-lugar-em-mestrado-com-projeto-sobre-valesca-popozuda.html>

“conversa de bar” (idem, p. 12)

Mesmo sendo alvo de críticas e chacotas, Valesca declarou à imprensa¹⁴⁷ estar emocionada com a repercussão do trabalho, disse que chorou muito; “vocês têm noção da minha alegria?”. Além disso, observam-se também algumas mudanças no que diz respeito à abordagem midiática sobre Valesca e outras funkeiras no ano de 2013, após as notícias sobre estudos acadêmicos envolvendo-as. Um exemplo é a reportagem publicada pelo portal UOL¹⁴⁸ em 3 de maio de 2013: Funk carioca ganha cara nova com cantoras feministas e cheias de marra. De acordo com a matéria, o funk teria ganhado uma “cara nova” devido às cantoras feministas, destacando o papel das mulheres no movimento funk como transformadoras do gênero musical.

Entretanto, na contramão dos avanços proporcionados pelo novo posicionamento das funkeiras em relação ao feminismo, um texto da autora Maria Júlia, publicado no blog da Marcha Mundial das Mulheres intitulado “Pussy power, feminismo liberal e nuestro feminismo”¹⁴⁹, se refere às funkeiras como parte de “um tal de novo feminismo”. Em seguida, ela afirma que o texto é sobre uma “ideologia liberal que vem **cooptando** boa parte dos movimentos, coletivos e organizações feministas” (Júlia, 2013, grifo nosso). Ela se refere também ao feminismo das funkeiras como “representações de fetiches masculinos (e machistas) sendo utilizadas como modelo de libertação feminina”. Ou seja, para Júlia, as funkeiras não fazem nada além de reproduzir o machismo utilizando uma roupagem de libertação feminina. O texto analisa letras de Valesca para afirmar, a partir delas, que a funkeira na verdade faz discursos machistas.

Outro questionamento feito por Maria Júlia diz respeito à forma como as mulheres sexualmente livres são representadas. Segundo ela, a mídia insinua que “só é mulher que toma iniciativa aquela que se sexualiza ao máximo de acordo com os padrões machistas: uma mulher que exhibe o corpo, suas curvas, de maneira altamente sensual”, e completa:

Antes que digam: não se trata de colocar na fogueira mulheres que se “sensualizam”, elas que façam o que quiserem de suas vidas. Mas, curiosamente, uma

147 Valesca Popozuda diz estar "muito feliz" com aprovação de projeto de mestrado sobre ela <http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2013/04/18/valesca-popozuda-diz-estar-muito-feliz-com-aprovacao-de-projeto-de-mestrado-sobre-ela.htm>

148 <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/05/03/funk-carioca-ganha-cara-nova-com-cantoras-feministas-e-cheias-de-marra-conheca.htm>

149 Pussy power, feminismo liberal e nuestro feminismo <https://marchamulheres.wordpress.com/2013/05/03/pussy-power-feminismo-liberal-e-nuestro-feminismo/>

mulher livre é sempre colocada como alguém que veste pouca roupa e que, curiosamente, atende a todos os padrões de beleza machistas (Júlia, 2013, blog da Marcha Mundial das Mulheres).

Entretanto, a pergunta que faço é: por que estes setores do feminismo argumentam que as mulheres que “se sexualizam ao máximo” o fazem de acordo com padrões machistas? Não seria esta uma forma de submeter a agência das mulheres a uma visão universalizante e que coloca o homem como o centro de todas as ações femininas e feministas? Não seria esta, além disso, uma visão baseada em padrões heteronormativos? Por que essas mulheres não podem escolher, por exemplo, direcionar a "exibição de seus corpos sensuais e curvilíneos" aos olhares de outra mulher? Ou ainda: por que não se pode optar pela exibição dos corpos por divertimento próprio ou mesmo como modo de sobrevivência, como no caso das funkeiras?

Para elucidar algumas destas questões recorro ao texto de Cate Young¹⁵⁰, publicado no site BattyMamzelle, em dezembro de 2014. Young alerta também para o que têm dito algumas feministas negras sobre a necessidade de se discutir sob a ótica feminista a intersecção entre raça e sexualidade. Para elas, existe, além da dificuldade de setores do movimento em lidarem com a sexualidade feminina, algum grau de racismo no não-reconhecimento de feministas como as cantoras Beyoncé e Nicki Minaj – que têm feito discursos categóricos em prol do feminismo há algum tempo. Falta, portanto, a capacidade de encarar as contradições e divergências como parte do processo político da luta coletiva.

Young debate neste texto alguns dos pontos questionados acima, e um dos principais dele está em enxergar na “hipersexualização” das mulheres um modo de atrair o olhar dos homens. Deste modo, de acordo com Young, esta afirmação precisa ser problematizada, já que “o fato de algo atrair o olhar dos homens não quer dizer que aquilo existe para o olhar dos homens”. Para ilustrar a questão, ela insere no texto duas postagens de Twitter feitas pela jornalista estadunidense Tracy Clayton: “um feminismo com homens no centro nem mesmo é feminismo”; você não pode fazer do feminismo algo que é inteiro sobre os homens, você não pode deixá-lo girar em torno de como os homens reagem ou o que eles sentem/enxergam”. Em última análise, o que enxergo nos questionamentos de Júlia é precisamente esta simplificação; para ela, se parece ser feito

150 For Feminists Who Resort To Racism When Slut Shaming Is Not Enough
<http://battymamzelle.blogspot.com.br/2014/12/My-Feminism-Will-Never-Look-Like-Yours.html#.VNAvrWjF-Wa>

para os homens, é porque o é, e se é, está submetido a “padrões machistas”. Como afirma Young,

[...] enquadrar cada instância da sexualidade feminina a partir da perspectiva do olhar masculino é não só extremamente heteronormativo, mas priva as mulheres da autonomia sexual delas e ignora abordagens interseccionais do feminismo. Completamente nega a possibilidade de uma mulher ser sexual para o próprio divertimento ou prazer. [...] Se todas as suas decisões são respostas diretas ao patriarcado, você ainda está reagindo às exigências desse sistema, em vez de ser pró-ativa com seus próprios desejos (Young, 2014, tradução nossa)¹⁵¹.

Em suma, as “feministas à sua maneira”, segundo o texto do UOL, mesmo sofrendo críticas das próprias feministas, contribuíram, para, entre outras questões, desfazer a imagem do funk que foi durante muito tempo “associado ao machismo ou às letras pornográficas”, também graças elas, o funk foi “conquistando terreno” que antes não possuía. A matéria diz também as funkeiras “dizem valorizar a mulher com atitude, a marra de briguenta e a ostentação até pouco tempo atrás típica do sexo oposto no funk”. Esta positiva mudança na abordagem sobre as funkeiras, embora elas ainda enfrentem o preconceito, é uma conquista dessas mulheres e deve ser enaltecida como mais uma vitória do feminismo.

Beijinho no Ombro, uma crítica da crítica e o belicismo

Entendendo a crítica cultural como um campo importante para a mediação cultural, incluindo desde o seu papel enquanto agente legitimador de novos artistas e movimentos culturais até a atuação do crítico posicionado na sociedade como intelectual da cultura, é preciso pensar as práticas do crítico atual. A inegável função da crítica, que, em termos modernos, surge como forma de reivindicação direta de intervenção no espaço público por parte da burguesia europeia, passa a ser questionada nos dias de hoje após profundas mudanças metodológicas e mercadológicas no campo. O surgimento da crítica moderna

151 No original: [...] framing every instance of females sexuality from the perspective of the male gaze is not only extremely heteronormative, but it strips women of their sexual agency and ignores intersectional approaches to feminism. It completely negates the possibility that a woman can be sexual for her own enjoyment or pleasure. [...] If all your choices are direct responses to the patriarchy, you are still reactive to its whims, rather than proactive to your own desires.

e sua consolidação através do vínculo com o espaço público dá-se, com descreve Terry Eagleton (1991), quando a burguesia, entre os séculos XVII e XVIII começa a ocupar a esfera pública e apropriar-se desse espaço político em jornais, clubes, praças. Dessa forma, a esfera pública é base da formação da crítica cultural, e é quando o crítico se afasta deste espaço que sua produção perde a relevância, como aponta Eagleton.

Uma reorganização discursiva precisou ser articulada para que a crítica cultural elaborada pela burguesia europeia se legitimasse naquele período. A burguesia precisava consolidar-se enquanto classe dominante diante da antiga aristocracia, para isso, lançou mão de formas de “emancipação histórica” através afirmação de valores intrínsecos à razão iluminista. Essa estratégia de consolidação de hegemonia de classe e dissolução de distinções – e criação de outras, com base no pressuposto da razão e da capacidade argumentativa inscrita na racionalidade –, no entanto, não refletia em avanços analíticos em relação às obras de arte. Isto é, enquanto a burguesia resistia aos hábitos conservadores absolutistas, “o gesto crítico em si é tipicamente conservador e corretivo, revendo e ajustando fenômenos específicos a seu implacável modelo de discurso” (EAGLETON, 1991: 6).

Nos locais em que os cidadãos se reuniam enquanto corpo público, então, dissolviam-se as distinções as quais a aristocracia absolutista fazia questão de afirmar constantemente. Assim:

Uma nova formação cultural é delineada sobre a tradicional estrutura de poder da sociedade inglesa, dissolvendo momentaneamente suas distinções para que sua hegemonia seja reforçada ao máximo [...] Em resumo, foi através delas que começou a formar-se uma opinião pública, a qual, a partir daí, teve de ser levada em consideração. (EAGLETON, 1991:7)

Dessa maneira, com os espaços em que a racionalidade construída propiciava um diálogo entre as classes e, por sua vez, a análise crítica de obras literárias, a crítica cultural passa a ganhar fôlego. Nela, o que estão em jogo são os valores ligados à ideia de racionalidade e a busca pela verdade, em detrimento de um lugar de autoridade ou dominação. O crítico, portanto, tem o papel de mediar a relação entre artista e público, um aglutinador de todos os campos do saber que seja capaz de condensar esses conhecimentos e construir análises de qualquer produto cultural.

No entanto, com as disputas que se dão no campo, a noção de que o crítico deve se especializar passa a ser mais coerente com a compartimentação do conhecimento que

se dá com a modernidade e o fortalecimento da razão iluminista. Além da divisão dos saberes em disciplinas específicas, outro fator colaborou para a especialização na crítica. A emergência de uma “nova marca de política cultural”, consequência da necessidade de padronização da linguagem da crítica publicada em jornais, capaz de dar conta de reflexões amplas e profundas, articulando todos os elementos contidos nas publicações.

Essas considerações nos remetem à reflexão sobre o papel da crítica e do crítico. Apontada por Bornheim (2007:34) como “o âmago da própria cultura ocidental”, por decorrer do surgimento das ciências, da filosofia e do “espírito científico de modo geral”, ela é descrita pelo autor como forma de abordar racionalmente os processos reais. No então, é preciso ir além, compreendendo a crítica como dimensão prática do cotidiano artístico e jornalístico, mostrando-se como um dos principais agentes legitimadores no campo da cultura.

É preciso também pontuar os pressupostos aos quais a crítica cultural está relacionada. A visão histórica da obra a ser analisada é peça-chave para a compreensão da crítica, já que o olhar processual é importante componente da elaboração. A construção narrativa e o oferecimento de múltiplas leituras interpretativas da obra, colocando em questão visões de mundo, valores, crenças e práticas são outro ponto a ser considerado. O crítico enquanto mediador, como já citei, também se apresenta como relevante chave de leitura. É uma premissa que acompanha o ofício da crítica desde o seu desenvolvimento até os dias de hoje, mostrando-se, talvez, como sua principal função.

Outro pressuposto constitutivo é a análise do contexto social e político da obra analisada como parte da construção da elaboração sobre a obra. Não se trata de enxergar a arte como “espelho da realidade”, noção que acompanhou os estudos sobre arte durante considerável período, mas sim de entender a mediação que se dá entre a obra, o artista, o contexto, os atravessamentos e as influências em jogo. O crítico também mostra-se, principalmente em determinados momentos históricos, políticos e sociais, com função clara de legitimar determinados artistas e movimentos culturais, principalmente aqueles considerados como “baixa cultura”.

Direcionando a argumentação para o campo da crítica musical, trago aqui alguns elementos importantes para reflexão. Um deles é o questionamento sobre o exercício da crítica em nome da desconstrução de cânones e da complexificação de visões em relação a determinadas produções artísticas ao longo da mediação entre consumidor e produtor. No entanto, como aponta Marildo Nercolini, o crítico musical possui diversas facetas ao longo do processo.

O crítico musical pode ocupar uma variedade de posições nesse processo de mediação entre criação, circulação e consumo da música no qual está inserido: porta-voz oficioso da indústria musical e dos artistas, massa de manobra usado para vender e difundir seus produtos, até mesmo incentivador e divulgador de projetos musicais aos quais se quer filiar; criar um discurso articulado com o *mainstream* ou afiliar-se ao *underground*; usar os espaços criados na grande mídia ou criar seus próprios espaços alternativos. (Nercolini, 2010:4)

Nercolini também aponta, assim como Eagleton, que a crítica cultural tem perdido espaço no campo social. Este fenômeno mostra-se como efeito, entre outros fatores, de seu afastamento do espaço público. No Brasil, por exemplo, o autor fala sobre uma crise do campo:

Nesse longo trajeto percorrido pela crítica, diferentes posturas críticas foram sendo criadas, e o crítico foi ocupando distintas posições e funções; em alguns momentos muito relevantes e valorados socialmente, como o foram, por exemplo, no Brasil dos anos 50 e 60, e em outros, de quase completo apagamento, como, creio, nos tempos em que vivemos, o que acarreta, nesse caso, uma situação de crise e, concomitantemente, quero crer, de recriação. (Nercolini, 2010:2)

Tendo como ponto de partida o panorama apresentado e como premissa, portanto, que um dos papéis fundamentais da crítica atual reside justamente na capacidade de legitimar movimentos culturais considerados inferiores, pretendo analisar o comportamento da crítica em relação ao funk carioca. Mais especificamente, o objetivo deste trabalho é demonstrar que a crítica tende a ignorar a produção do gênero funk e, mesmo quando decide abordar o gênero, elabora sobre um tipo muito específico de funk. As produções musicais de mulheres, por exemplo, raramente são abordados pela crítica veiculada em meios hegemônicos (jornais e sites de imprensa corporativa, por exemplo). Foi o caso do fenômeno nacional – e, hoje, internacional – “Beijinho no Ombro”, música da cantora Valesca Popozuda cujo clipe oficial conta com mais de 33 milhões de visualizações no YouTube até o momento.

Fenômeno não só no YouTube, mas em todas as principais redes sociais, no rádio e repercutindo mundialmente, “Beijinho no Ombro” é um dos grandes destaques da carreira de Valesca. A coreografia do clipe da música também gerou movimentação nas

redes. Diversos artistas aparecem diariamente em fotos fazendo o gesto de beijar o ombro, inclusive a cantora americana Demi Lovato. Valesca Popozuda posta em seu Instagram quase que diariamente fotografias de artistas dando beijinho no ombro.

Além da movimentação nas redes sociais, “Beijinho no Ombro” também começou a ser parodiada de diversas formas. Algumas pessoas se utilizaram da melodia da música para criar novas letras, como a “Versão Marxista-Leninista”¹⁵², criada por MC Fluido, que utiliza autores e expressões de teóricos marxistas para compor a letra. Também podemos encontrar pela web várias versões de Beijinho no Ombro adaptadas para outros gêneros musicais¹⁵³ (samba, bossa nova, versão acústica, heavy metal, coral, música clássica, entre outros) e instrumentais (violino, ukulele, piano, entre outros). Alguns artistas também cantaram a música em aparições midiáticas, como a banda Vanguard.

A música e o gesto que a acompanha viraram referência não apenas como produção musical. “Beijinho no Ombro” também passou a ser utilizada, por exemplo, para campanhas como “Beijinho no ombro e camisinha no bolso”¹⁵⁴, promovida pela Secretaria Municipal de Saúde de Rio de Janeiro e estrelada por Valesca e outros artistas. O objetivo era conscientizar os jovens sobre o uso de preservativo durante o carnaval. O slogan virou vídeo na internet e camisas com a frase foram produzidas. A prefeitura também aproveitou a deixa para falar sobre preconceito, utilizando outra expressão que aparece na música. A frase “rala, sua mandada”, foi adaptada para “Beijinho no Ombro & Rala Preconceito” e utilizada como forma educativa de combate ao preconceito por orientação sexual durante o carnaval.

Tendo em vista, portanto, a relevância midiática de “Beijinho no Ombro”, um fato chama atenção: não há críticas musicais publicadas em nenhum dos grandes jornais cariocas sobre a música. A única publicação nesse sentido foi feita através do site da revista *Veja* logo após o lançamento do *teaser* do videoclipe da música. No entanto, como o texto intitulado “Existe o brega, o muito brega e o novo clipe de Valesca Popozuda”¹⁵⁵ não apresenta nenhuma análise relevante sobre a música ou mesmo sobre o *teaser*, não

¹⁵² Versão Marxista-Leninista: https://www.youtube.com/watch?v=_u8mEp31dz8

¹⁵³ Alguns exemplos estão reunidos aqui: <http://www.araruna1.com/noticia/21659/10-versoes-do-hino-beijinho-no-ombro-que-voce-precisa-ver-assista/>

¹⁵⁴ O Jornal O Globo produziu reportagem sobre o assunto:

<http://oglobo.globo.com/cultura/megazine/veja-campanha-pelo-uso-da-camisinha-estrelada-por-popozuda-11720698>

¹⁵⁵ <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/existe-o-brega-o-muito-brega-e-o-novo-clipe-de-valesca-popozuda>

contextualiza a produção e nem atende a nenhum dos pressupostos da crítica cultural, fica o questionamento sobre se isso pode ser nomeado como crítica ou apenas um comentário. Outra característica dos textos de crítica cultural é a autoria, eles são sempre identificados pelo nome do autor, outro critério a que o texto publicado na *Veja* não atende.

Pode-se até compreender a escassez das críticas destinadas ao gênero se levarmos em consideração alguns pontos que facilitam a publicação de críticas. A lógica de produção do funk é bem diferente da de outros gêneros, as músicas são quase sempre *singles*. Os artistas, com raras exceções, não possuem o costume de se lançar CDs devido à dinâmica diferenciada da produção artística do gênero. As músicas são gravadas isoladamente por diversos fatores, mas, sem dúvida, alguns deles são a dinâmica da vida dos artistas e a falta de dinheiro destinado ao aluguel de estúdios, por exemplo. Muitos artistas do funk não vivem de música, trabalham durante a semana em empregos “convencionais” e nos fins de semana fazem shows e gravam músicas. Dessa forma, os funkeiros produzem de acordo com o tempo e as condições materiais para tal. Assim, não ocorre como em outros gêneros em que os artistas preparam o lançamento de um álbum, vão para os estúdios, gravam, mixam, produzem e depois divulgam. Esse processo de gravação, mixagem e divulgação no funk, muitas vezes, acontece quase que simultaneamente. Esse fenômeno não é exclusivo ao mundo funk, pode ser percebido em produções de artistas independentes – que não possuem contratos com gravadoras e grandes patrocínios, por exemplo – e, com a força do uso das redes sociais na internet, essa prática se consolidou entre os músicos cujas carreiras ainda não estão consolidadas.

Para citar um exemplo: a música Show das Poderosas, de Anitta. A artista até tem um CD lançado, mas antes disso acontecer, o sucesso Show das Poderosas foi lançado na internet como teste¹⁵⁶, apenas com o tamborzão¹⁵⁷ e poucos arranjos de fundo, enquanto a pós produção da música acontecia, o clipe era gravado etc. Depois, com o clipe pronto, é que a música foi lançada “oficialmente” e, posteriormente, o disco completo. Beijinho no Ombro também é um exemplo disso, Valesca lançou um vídeo em que ela aparecia cantando a música à capela e, posteriormente, lançou o clipe.

Entretanto, essa dinâmica de produção diferenciada do gênero não pode servir

¹⁵⁶ Este não é o vídeo original divulgado pela cantora, mas serve para mostrar a primeira versão da música <https://www.youtube.com/watch?v=vMQ4PF8qB90>

¹⁵⁷ O tamborzão é uma batida eletrônica típica do funk desenvolvida por volta do ano de 1998 e tem como característica principal a imitação dos sons de tambor de pele e do atabaque, que remete à congada e aos batuques feitos em celebrações de religiões de matriz africana. O tamborzão também foi um dos elementos que ajudou a popularizar o uso do aparelho de *sampler* do tipo MPC entre os DJs.

como justificativa para a não-produção de críticas musicais, o que nos leva a refletir sobre a visão ainda elitista predominante na mídia hegemônica. Isso porque, basta uma busca rápida na web para encontrarmos, por exemplo, diversas críticas de *singles* lançados Beyoncé, Madonna, Black Keys, entre outros artistas internacionais consolidados, e outros nacionais, como Titãs e Filipe Catto. O que, então, justificaria o desdém da crítica brasileira quando se trata de funk? Uma mera questão de gosto também não é argumento suficiente. Como aponta Bourdieu (2008:434), o gosto funciona como uma forma de localizar e posicionais os sujeitos no espaço social.

[...] o gosto, ao funcionar como uma espécie de sentido de orientação social, orienta os ocupantes de determinada posição no espaço social para posições sociais ajustadas a suas propriedades, para as práticas ou bens que convêm aos ocupantes dessa posição que lhes ‘ficam bem’” (Bourdieu, 2008:434).

Dessa forma, não publicar críticas sobre o funk faz com que os críticos se posicionem diante do conjunto social. Nos últimos anos, tanto os jovens de classe média como os favelados consomem o funk, mesmo estando em classes sociais diferentes e representando papéis completamente diferentes dentro dessa lógica de produção-consumo. É claro que as formas de consumo são, em geral, bastante distintas. E é claro também que essas formas de consumo acabam por “moldar”, de certa forma, as músicas e artistas a serem consumidos, bem como os locais em que esse consumo acontecerá. Trata-se de uma tentativa, muitas vezes, de equalização, como diria Canclini, na qual adequa-se um determinado produto musical aos gostos da classe hegemônica. Há, concomitantemente, uma ação concreta com o objetivo de produzir um verdadeiro apagamento do funk na história cultural brasileira.

Embora esses limites muitas vezes sejam, de certa forma, “naturalizados” e acessados apenas quando convém aos envolvidos com o objetivo de legitimar determinadas práticas ocasionais, eles precisam ser apontadas. Isso porque, como já pontuado, são esses limites que também fazem com que, precisamente, o funk seja ignorado e/ou lembrado quando convém à mídia. Nas palavras de Bourdieu:

Os limites são, aqui, as fronteiras a serem atacadas ou defendidas com todo ardor, além disso, são fixadas por sistemas de classificação que são menos instrumentos de conhecimento do que instrumentos de poder subordinados a funções sociais e orientados, mais ou menos abertamente, para a satisfação dos

interesses de um grupo. (Bourdieu, 2008:442)

Assim, a crítica abre mão de mediar a relação entre produtores e consumidores de funk, mas não só. Escolhendo essa posição diante da disputa por representação que, sem dúvida, está também em jogo quando se trata de movimentos culturais subalternizados, a crítica opta por não contribuir para a legitimação do gênero musical.

Do ponto de vista feminista, “Beijinho no Ombro” foi bastante criticada¹⁵⁸ em alguns momentos. A crítica gira em torno do belicismo da música (bateu de frente / é só tiro, porrada e bomba) e de uma suposta promoção da competitividade entre as mulheres (desejo a todas inimigas vida longa / pra que elas vejam a cada dia mais nossa vitória), comportamentos objetivamente rejeitados pelos feminismos. Entretanto, como afirma Moreira, é difícil afirmar que tipo de impacto esta temática nas músicas de fato provoca para as mulheres funkeiras e, mais ainda, para as mulheres em geral. Para a autora, como as funkeiras não se limitam a representarem apenas um dos “polos” dos papéis de gênero, por isso, interpretar de maneira dicotômica a forma como elas lidam com estes jogos seria limitador, principalmente se reconhecermos que a solidariedade e a concorrência podem coexistir.

Moreira afirma também que há um fator relevante a ser considerado, que é uma das principais características do funk: seu caráter humorístico. Para Moreira, é possível concluir que a forma com que as funkeiras negociam sua feminilidade “envolve não apenas papéis tradicionalmente femininos, como esposas e amantes, mas também doses de agressividade e humor” (Moreira, 2014, p. 142). Moreira pode constatar estas informações após entrevistas com algumas funkeiras, entre elas a MC Pink, que frisou a importância do humor como característica deste tipo de abordagem, para a cantora, portanto, o “recalque” é um jogo humorístico entre mulheres. Sobre a possibilidade de haver rivalidade entre as mulheres fora do palco, MC Pink afirma que:

“De forma alguma! Elas são mais do que unidas! Acontece esta pequena guerra entre elas no palco, mas depois do show elas estão abraçando. É entre as mulheres. Elas entendem umas às outras e resolvem as coisas entre elas. [...] Nós, mulheres, sabemos como falar umas com as outras” (MC Pink, apud

158 Texto de Bárbara Araújo publicado no Blogueiras Feministas: “Desejo a todas inimigas vida longa”: as funkeiras e o recalque <http://blogueirasfeministas.com/2014/02/desejo-a-todas-inimigas-vida-longa-as-funkeiras-e-o-recalque/>

Moreira, 2014, p. 140/141)¹⁵⁹.

Durante uma conversa que tive com MC Carol, durante um evento em que participamos juntas no SESC Vila Mariana, em São Paulo, pude constatar que, assim como MC Pink, MC Carol leva em consideração o humor. Questionada pela plateia do evento sobre a possibilidade de revanchismo entre as mulheres do funk provocada pelas letras das músicas, MC Carol sorriu e disse que “não, isso é tudo brincadeira, a gente se dá muito bem, todo mundo se respeita, isso aí não existe, não”.

Valesca, a grande pensadora

Em abril de 2014 outra polêmica envolvendo Valesca Popozuda e o ambiente acadêmico ganhou o país. O professor de filosofia do Centro de Ensino Médio 3 de Taguatinga, no Distrito Federal, Antônio Kubitschek, decidiu inserir em uma avaliação a questão: *Segundo a grande pensadora contemporânea Valesca (sic) Popozuda, se bater de frente: a) É só tiro, porrada e bomba; b) É só beijinho no ombro; c) É recalque; d) É vida longa?* Uma fotografia da prova foi divulgada na internet e, em poucas horas, já havia se espalhado pelas redes sociais. Embora o professor tenha afirmado à imprensa que a pergunta fazia parte do contexto das discussões de sala de aula, as críticas foram avassaladoras. Antônio Kubitschek também afirmou que fez isso para chamar a atenção da imprensa, segundo o professor¹⁶⁰, “a escola só aparece na mídia em contextos ruins. Há 20 dias fizemos uma exposição de fotos e nenhum veículo de comunicação deu atenção. Eu decidi colocar uma questão como essa na prova esperando a repercussão nas redes sociais e na imprensa”.

Os comentários¹⁶¹ de leitores nas reportagens vão desde afirmar que o professor estava tentando “chamar a atenção dos alunos sobre a futilidade da coisa” a “o professor não sabe distinguir filósofo de pensador, ou então, de formador de opinião”, passando por

¹⁵⁹ No original: “Not at all! They are more than united! They enact this little war on stage, but after the show they are hugging. It’ s between women. They understand each other and solve things between them. [...]. We, women, we know how to talk to each other”.

¹⁶⁰ Afirmação retirada da reportagem da revista Veja publicada em abril de 2014:

<http://veja.abril.com.br/noticia/educacao/professor-sai-em-defesa-de-valesca-popuzuda-eu-a-considero-uma-pensadora>

¹⁶¹ Comentários retirados da reportagem da revista Veja

<http://veja.abril.com.br/noticia/educacao/professor-sai-em-defesa-de-valesca-popuzuda-eu-a-considero-uma-pensadora>

“Santo Deus: interceda pela Educação no Brasil porque o caos é absurdo! Com certeza, é o retrato de um drama que precisa ser corrigido”. A própria imprensa parecia tentar buscar outros sentidos ao fato, alegando que o professor ter se referido à funkeira como “grande pensadora” se tratava de uma “provocação”, como no caso da reportagem da Folha de São Paulo¹⁶², publicada em oito de abril de 2014.

A indignação dos comentaristas de portal parecia praticamente uníssona, no entanto, obviamente não era unânime. Valesca agradeceu ao professor por ter se lembrado dela e publicou em sua página no Facebook¹⁶³ um desabafo (ver anexo 8) sobre as críticas da imprensa que, ironicamente, também repercutiu¹⁶⁴. No texto, a funkeira afirma que:

“Eu acho uma bobagem isso tudo, talvez se ele tivesse colocado um trecho de qualquer música de MPB ou até mesmo de qualquer outro gênero musical que não fosse o Funk, talvez não tivesse gerado tal problema” (Valesca Popozuda, 08/08/2014, portal Terra).

Valesca encerra o desabafo com muita ironia e bom humor dizendo “vou ali ler um Machado de Assis e ir treinando pra quem sabe um dia conseguir ser uma pensadora de elite”. O preconceito contra o funk e contra Valesca também foi ironizado com a criação de uma página no Facebook chamada “Valesca grande pensadora”. A página, com cerca de 15700 membros, reúne uma série de imagens com frases satíricas, misturando letras e frases de Valesca Popozuda com nomes de outros grandes pensadores mundiais, como Platão. As brincadeiras também envolvem o ambiente acadêmico e suas burocracias, como a sátira feita com o currículo lattes.

¹⁶² Em prova, professor faz provocação e chama Valesca Popozuda de 'grande pensadora' <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/04/1437508-em-prova-professor-faz-provocacao-e-chama-valesca-popozuda-de-grande-pensadora.shtml>

¹⁶³ <https://www.facebook.com/293341817377806/photos/a.296748000370521.76967.293341817377806/747487895296527/?type=1>

¹⁶⁴ Valesca Popozuda fala em preconceito após ser chamada de pensadora em prova <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2014/04/08/valesca-popozuda-fala-em-preconceito-apos-polemica-em-prova-no-df.htm>



Imagem retirada da página Valesca Grande Pensadora

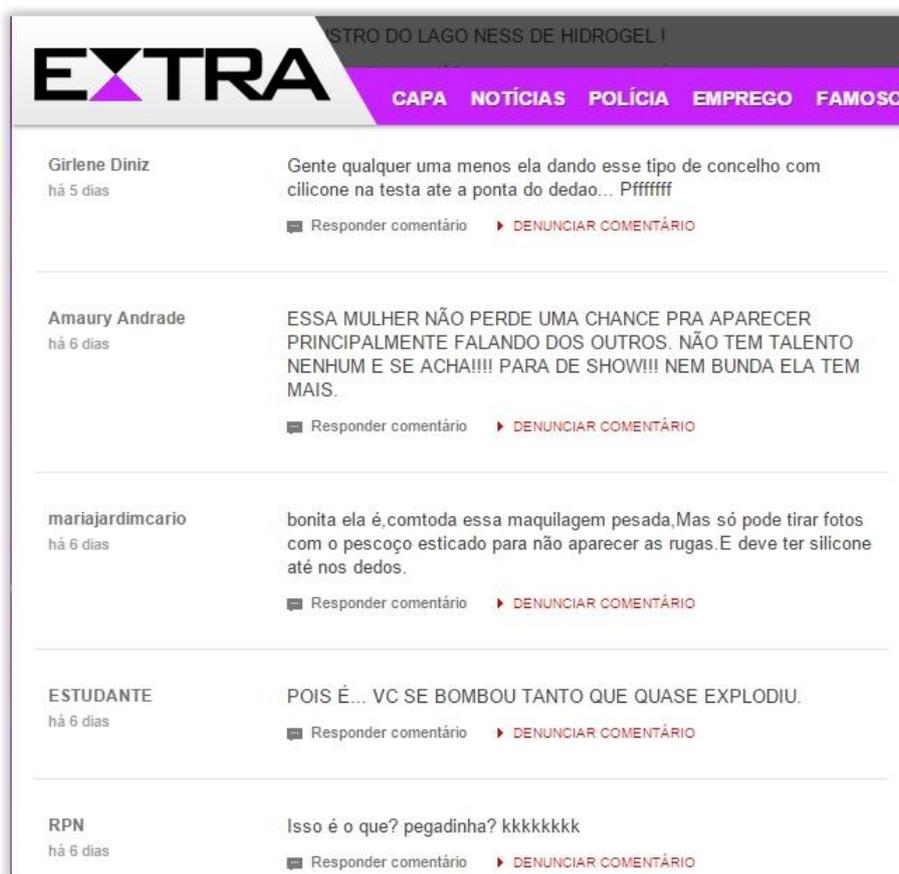


Imagem retirada da página Valesca Grande Pensadora

O fato é que a grande pensadora, além de conseguir repercutir sua resposta aos discursos preconceituosos que condenavam o professor de Brasília e ela própria, foi além. Em dezembro de 2014 a funkeira deu início a mais um projeto, tornando-se colunista semanal do Jornal Extra, com a coluna “Sou Dessas”. No texto de boas vindas, publicado

em 2 de dezembro, Valesca fala sobre determinação e o quanto trabalhou para conquistar o sucesso que tem hoje. Os textos variam de tema, mas falam especialmente sobre beleza e fama.

A recepção¹⁶⁵ dos fãs e do público em geral parece ter sido satisfatória, no entanto, os comentários preconceituosos sempre aparecem. Um dos artigos de Valesca falou sobre o caso de uma modelo brasileira que estava, na época, internada em um hospital após aplicação de hidrogel. No texto, intitulado “A vaidade precisa ter um limite”, a funkeira fala sobre a importância dos cuidados com a saúde e sobre nunca deixar a questão estética se sobrepor às necessidades do corpo. A caixa de comentários aparece até hoje repleta de discursos sobre o corpo de Valesca e julgamentos sobre as cirurgias plásticas às quais a cantora já se submeteu, na tentativa de deslegitimar sua fala. O preconceito contra a favela é também latente em alguns dos comentários, como nos exemplos abaixo.



¹⁶⁵ Valesca Popozuda estreia como colunista do EXTRA: ‘Sou dessas’
<http://extra.globo.com/mulher/valesca-popozuda-estreira-como-colunista-do-extra-sou-dessas-14695041.html>

<p>ESTUDANTE há 5 dias</p>	<p>Ler ela escrevendo sobre isso, é a mesma coisa que ler o Beirar Mar criticando Marcinho VP pela violência. É ler a Dilma condenar a Rússia pela Corrupção.</p> <p> <input type="checkbox"/> Responder comentário ▶ DENUNCIAR COMENTÁRIO </p>
<p>NUTO há 5 dias</p>	<p>TODA RUIM, TODA RUIM, TEM UMA BUNDA DE PUDIM, FEIA E FAVELADA.. AINDA QUER FALAR DOS OUTROS.</p> <p> <input type="checkbox"/> Responder comentário ▶ DENUNCIAR COMENTÁRIO </p>

“Nunca vou deixar de ser funkeira e favelada”



Imagem retirada do Instragram Oficial de Valesca Popozuda <https://instagram.com/p/f8ae-Rj3Ss/?modal=true>

“Da favela para o mundo” é o nome do mini documentário¹⁶⁶ sobre Valesca Popozuda disponibilizada no YouTube. A série de filmes conta com quatro episódios e, a meu ver, revela um momento importante da carreira da cantora, mas não apenas dela. Como representante do funk carioca e, conseqüentemente, das mulheres funkeiras, o sucesso de Valesca Popozuda evidenciado pelas imagens retratas na produção destacam um momento diferenciado do gênero funk e das mulheres do funk. Se comparado ao início da carreira de Valesca, o momento atual mostra uma artista ainda mais aclamada pelo público e ganhando outros espaços na sociedade. Valesca Popozuda, assim como algumas outras mulheres do funk, possui outro status atualmente, que só é possível devido às transformações ocorridas no movimento funk enquanto gênero musical articuladas com as transformações na sociedade brasileira no mesmo período.

A série “Da favela para o mundo”, somando todos os episódios, conta com mais de 730 mil visualizações no YouTube e mostra cenas de dias importantes na carreira da cantora, marcando o início de sua carreira solo. Logo no primeiro episódio, Valesca aparece falando sobre as pessoas que duvidaram do sucesso de sua carreira solo e, sem seguida, afirma que nunca irá mudar; “nasci funkeira e vou morrer funkeira”, afirma. Esse trecho é importante porque demarca a relação da cantora com o mundo do funk e seu desejo de se manter neste meio, mesmo com as transformações em sua carreira. “O que tá mudando é apenas o cenário, apenas o palco, porque a gente tem que pensar em crescer cada vez mais”, diz Valesca ainda no episódio um.

Em reportagem do portal G1¹⁶⁷, Valesca repete a mesma afirmação feita no palco. A frase surge em um momento em que diversos órgãos da imprensa começam a questionar se a funkeira não estaria se encaminhando para um estilo mais pop e “abandonando suas raízes”, como fizeram Naldo e Anitta. A matéria do G1 destaca o sucesso de Valesca Popozuda, mas também o que ela representa para as mulheres e para o funk. O *lead* diz: “Carioca descarta mudar estilo e já planeja 2º clipe após 'Beijinho no ombro'. Ela se diz exemplo de liberdade e poder feminino: 'Abri corações ao funk’”. Esta é mais uma entrevista em que Valesca se afirma feminista e garante que não vai abandonar o funk:

166 Valesca Popozuda - da favela para o mundo.

Episódio 1: https://www.youtube.com/watch?v=5m_GyEN9Bqc

Episódio 2: <https://www.youtube.com/watch?v=A4xlU9D4Z4U>

Episódio 3: <https://www.youtube.com/watch?v=qLuPD6hGtWU>

Episódio 4: https://www.youtube.com/watch?v=y3HFjkD_rTU

¹⁶⁷ 'Não sou pop, nasci funkeira e vou morrer assim', diz Valesca Popozuda <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/musica/noticia/2014/01/nao-sou-pop-nasci-funkeira-e-vou-morrer-assim-diz-valessa-popozuda.html>

As pessoas têm o direito de escolher qual caminho tomar. Eles escolheram abraçar o pop. Esse negócio do preconceito contra o funk hoje em dia é tão pouco... O funk, graças a Deus, está atingido o Brasil, e, pode se dizer, o mundo também. Eles escolheram esse lado, perfeito, admiro o trabalho dos dois. Só que eu, Valesca Popozuda, não sou pop. Eu sou funkeira. Eu vou continuar sendo funkeira. Nasci funkeira, vou morrer funkeira, entendeu? (Valesca Popozuda, 27/01/2014, G1).

No segundo episódio de seu mini-documentário, as câmeras acompanham Valesca Popozuda durante o carnaval de 2014, no qual a artista fez vários shows em camarotes famosos do carnaval de Salvador, além de participações em trios elétricos, como o de Cláudia Leitte, Ivete Sangalo e Chiclete com Banana. A música “Beijinho no Ombro” foi destaque da segunda parte do documentário, que exhibe o sucesso da canção durante o carnaval. Fenômeno nacional – e, hoje, internacional – não apenas no carnaval, “Beijinho no Ombro”, conta com mais de 42 milhões de visualizações no YouTube até o momento. O terceiro episódio do mini documentário parece ter sido dedicado aos fãs de Valesca Popozuda, a quem ela chama de “popofãs”. Valesca possui uma relação diferenciada com os fãs se comparada a outras artistas, principalmente do funk. Os chamados Popofãs estão presentes em todas as etapas da carreira de Valesca, participam das campanhas online, divulgam os trabalhos, votam em concursos e garantem o *buzz*, principalmente online, em torno da cantora. As imagens do episódio três mostram Valesca no palco da casa de show Barra Music durante uma apresentação, a artista começa dizendo que “não é porra nenhuma” sem os fãs e beija o chão do palco em seguida, como sinal de gratidão. Continuando seu discurso durante o show, Valesca, sob o som de muitos aplausos, afirma que:

Falar é mole, criticar é mole, eu já disse e vou repetir mais uma vez: eu não vou mudar nunca, eu não vou ser a Valesca que as pessoas querem que eu seja só para me aceitarem. Se gostar, vai gostar do jeito que eu sou, a **funkeira**, a **favelada**, eu comecei no Complexo do Alemão, na Rocinha, em todas as comunidades. E eu levo o nome não só pelo Brasil, mas pelo mundo todo. Meu amor, se quiser aceitar, aceitem assim, e se não quiser também [público completa com um sonoro “foda-se”]. E é por isso que eu falo que vocês são **foda!** (Valesca Popozuda, Da favela para o mundo, episódio 3, 50', 2014).

O episódio final do mini documentário é, na verdade, uma espécie de *making of* de um importante show da cantora. Em uma festa conhecida na cidade do Rio de Janeiro, chamada Chá da Alice, por onde passaram outros artistas importantes como Preta Gil, É o Tchan, Anitta, entre outros. O nome da festa se modificou e virou o Chá da Valesca, que reuniu cerca de 6 mil pessoas na Fundação Progresso, importante casa de show localizada no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro. O vídeo de quase 23 minutos mostra os bastidores da preparação do show, os ensaios e é entremeado pela narração da própria cantora, falando sobre as emoções de se preparar para um evento tão importante. O show no Chá da Valesca foi o primeiro da carreira da cantora com uma produção específica, cenário e figurino montados a partir de uma narrativa que permeou a apresentação¹⁶⁸. A narrativa em questão é a de um conto de fadas com direito a vestido de noite, princesas, um príncipe, carruagem e um cavalo branco.

Ao som de clarinetas, um enviado do rei surge para ler o comunicado que revela que o príncipe vai escolher uma noiva naquela noite, em seguida entram no palco as princesas mais famosas: Branca de Neve, Bela Adormecida, a Bela de “A Bela e a Fera” e Ariel. O príncipe entra no cenário e cumprimenta as princesas, que prontamente se aproximam dele, segundos depois um cavalo branco adentra o palco guiando uma carruagem, o príncipe se dirige a ela e abre a porta. Valesca, vestida de Cinderela, desce do veículo e caminha de braços dados com o príncipe, até que as princesas se aglomeram em torno da personagem e retiram o saiote que compunha o figurino. A cantora agora está do quadril para cima vestida de Cinderela e do quadril para baixo, de Valesca Popozuda, com um short bem pequeno. De repente, todos saem e, no centro do palco, Valesca grita “agora eu sou Valesca e ninguém vai me segurar”. Logo após o conhecido “daquele jeito” - conhecido trecho da música “De Sainha” -, ouve-se uma explosão e o batidão começa. As princesas voltam ao palco já com um figurino um pouco diferente, acompanhadas dos dançarinos, se juntam aos “popodancers” (como Valesca chama seu balé) e assim seguem até o final do show, com apenas duas trocas pequenas de figurino. O cenário ao fundo, feito basicamente com luzes e projeções, que antes eram apenas vitrais de um palácio, agora fazem referência ao *Red Light District* (Zona da Luz Vermelha) de Amsterdã, na Holanda, região da cidade famosa por reunir prostitutas sob luzes vermelhas em vitrines (ver anexo 2).

Em suma, o mini documentário “Valesca Popozuda da favela para o mundo” tem

168 Abertura completa da apresentação de Valesca Popozuda
<https://www.youtube.com/watch?v=1Q8HczhN5Uc>

como objetivo mostrar a consagração de Valesca em sua carreira solo e, ao mesmo tempo, reafirmar sua origem favelada e funkeira. Com imagens de shows lotados, da consagração do público, do assédio dos fãs e da dedicação da artista nos ensaios e nos bastidores, a série pretende enfatizar a fala de Valesca que diz que “nunca vai mudar” e, ao mesmo tempo, demonstrar que a “funkeira favelada” está no auge, sem perder a relação com aquilo a faz ser quem é e representar o que representa.

A diva que você quer copiar

No final de 2014, Valesca lançou duas músicas novas de sua já consagrada carreira solo. Segundo a cantora, ambas as músicas são feministas, mas por motivos diferentes; uma delas foi feita para valorizar as mulheres¹⁶⁹ (Eu Sou a Diva Que Você Quer Copiar) e a outra para mandar um recado aos “homens mandões”¹⁷⁰ (Tá Pra Nascer Homem Que Vai Mandar Em Mim). A mais famosa delas, “Eu Sou a Diva Que Você Quer Copiar”, virou videoclipe e conquistou quase tanto sucesso quanto “Beijinho no Ombro”, e foi eleito um dos 100 melhores clipes de 2014¹⁷¹; a segunda, deve virar clipe em breve, segundo a imprensa.

“Eu Sou a Diva Que Você Quer Copiar” alcançou a 73ª na Billboard e foi o carro-chefe do primeiro EP de Valesca Popozuda¹⁷², lançado em 16 de dezembro de 2014. A inspiração para a capa do primeiro disco de Valesca veio da diva pop internacional Madonna; a funkeira aparece com o figurino bastante parecido com o utilizado por Madonna na capa de “Like a Virgin”¹⁷³. Entretanto, relaciono Valesca à Madonna não apenas pela referência criada pela própria funkeira, mas também pelo que muitos críticos afirmam sobre a diva pop em relação à sua capacidade de se reinventar em um mercado que está em constantes transformações. Valesca, assim como Madonna, está inserida em uma indústria criativa fluida, complexa, de lógica própria e ainda mais acelerada que a do mundo pop. As produções de funk emergem em uma velocidade impressionante,

¹⁶⁹ Voz feminina: Valesca grava clipe de Eu Sou a Diva Que Você Quer Copiar
http://www.movirs.com.br/_conteudo/2014/07/canais/music/funk/69186-voz-feminina-valessa-grava-clipe-de-eu-sou-a-diva-que-voce-quer-copiar.html

¹⁷⁰ Valesca Popozuda lança música que critica homem "mandão"
<http://aredacao.com.br/cultura/48545/valesca-popozuda-lanca-musica-que-critica-homem-mandao>

¹⁷¹ <http://www.exorbeo.com/2014/12/edicao-de-reveillon-tvz-mostra-os-100-melhores-clipes-de-2014-no-multishow.html>

¹⁷² <https://itunes.apple.com/br/album/valesca-popozuda-ep/id950710153>

¹⁷³ <http://www.clicapiaui.com/piaui/90051/valesca-lanca-musicas-inspirada-em-madonna.html>

principalmente na internet, fazendo com que os desafios para se manter sempre entre as grandes artistas do gênero sejam ainda maiores. Neste sentido, Valesca, assim como Madonna, precisa se agarrar à capacidade constante de se reinventar em períodos consideravelmente curtos de tempo.

Em 20 de janeiro de 2015, Valesca lançou sua turnê Diva, com a proposta de percorrer o Brasil divulgando o primeiro disco de sua carreira solo. A música também reascendeu uma polêmica criada pela imprensa envolvendo Valesca Popozuda e Anitta. O boato de que as duas seriam rivais foi novamente abordado pelos portais de notícia¹⁷⁴ e programas de celebridades, isto porque, segundo a imprensa, “Eu Sou a Diva Que Você Quer Copiar” seria uma música feita por Valesca para rivalizar com Anitta. Entretanto, em entrevista ao R7¹⁷⁵, Valesca afirmou que a “rixa” não existe, Anitta afirmou, na mesma época, que não tem nada contra Valesca¹⁷⁶.

As reportagens evidenciam que, na verdade, a rivalidade entre as funkeiras é criada e alimentada muito mais pela mídia do que por elas próprias. Basta uma rápida busca pela internet para encontrarmos inúmeras reportagens sobre o assunto envolvendo várias funkeiras, no entanto, como Valesca e Anitta estão mais em evidência, o foco midiático está nas duas. Tudo parece ser motivo para a imprensa criar boatos sobre a suposta rivalidade entre as funkeiras, como quando uma das bailarinas de Anitta foi contratada por Valesca¹⁷⁷ e uma reportagem estampou a manchete: “Rivalidade aumentou? Ex-bailarina de Anitta vira coreógrafa de Valesca”. O título da matéria já parte do princípio de que a rivalidade existia, já que pergunta se ela “aumentou”.

Com “Tá Pra Nascer Homem Que Vai Mandar Em Mim” a mídia parece reconhecer de vez o feminismo de Valesca. Algumas reportagens expõem logo no título o caráter feminista da letra, ao contrário das anteriores. Atribuo este acontecimento ao fato da letra de “Tá Pra Nascer Homem Que Vai Mandar Em Mim” não conter necessariamente “palavrões” e não pertencer ao subgênero da *putaria*, fazendo com que

¹⁷⁴ Valesca Popozuda alfineta a rival Anitta em novo clipe <http://entretenimento.r7.com/pop/musica/fotos/valesca-popozuda-alfineta-a-rival-anitta-em-novo-clipe-loira-comenta-possivel-rixa-no-pancadao-25082014#!/foto/1>

¹⁷⁵ Valesca Popozuda lança primeiro disco e reconhece: "Cantora é a Ivete. Eu só divirto o público" <http://entretenimento.r7.com/pop/valesca-popozuda-lanca-primeiro-disco-e-reconhece-cantora-e-a-ivete-eu-so-divirto-o-publico-21012015>

¹⁷⁶ Anitta fala sobre rivalidade com Valesca Popozuda <http://www.opovo.com.br/app/divirtase/2015/02/02/noticiasdivirtase,3386972/anitta-fala-sobre-rivalidade-com-valesca-popozuda.shtml>

¹⁷⁷ Rivalidade aumentou? Ex-bailarina de Anitta vira coreógrafa de Valesca <http://entretenimento.r7.com/pop/rivalidade-aumentou-ex-bailarina-de-anitta-vira-coreografa-de-valesca-24012015>

a imprensa reconheça de imediato, até pelo próprio nome da música, o conteúdo alinhado aos ideais feministas como autonomia e respeito às mulheres. O tom na abordagem midiática parece apontar o feminismo das músicas de Valesca como iniciado com esta recente música, no entanto, a letra já está composta desde 2013¹⁷⁸, fato que a mídia não divulga ao falar sobre ela. Uma matéria do jornal O Dia¹⁷⁹ é exemplo desta nova abordagem. O título diz “Valesca Popozuda lança música em prol das mulheres” e começa falando sobre as mudanças no “estilo” – se referindo à vestimenta – da funkeira. A reportagem segue com uma fala de Valesca sinalizando o conteúdo da letra: “Não somos melhores, nem piores que os homens. Somos iguais! Não aceito que homem mande em mim. Sou dessas que gosta de falar de igual: sento, discuto e dou minha opinião”.

A trajetória de Valesca Popozuda, como dito nos capítulos anteriores, é essencial para que se compreenda não apenas sua carreira e o sucesso alcançado, mas também o caminho pedagógico que acompanhou a funkeira até que ela pudesse afirmar, sem qualquer restrição teórica, que é sim feminista. Acredito que esta história foi construída através de trabalho árduo e de muita escuta, já que a própria cantora afirma que as próprias mulheres vão até ela para dizer que se inspiram através de sua música, seus discursos – que se modificaram ao longo dos seus 15 anos de carreira – e suas performances.

Compreender a vivência da funkeira e as posturas corajosas adotadas por ela em mais de uma década é construir com o feminismo uma relação que permite a escuta, o compartilhamento de experiências e trajetórias, o respeito às vivências e, principalmente, a construção coletiva de um olhar democrático e empático para com as mulheres. Como vimos neste capítulo, Valesca afirma ser feminista diversas vezes, mais até do que mostro aqui, já que selecionei algumas reportagens. No entanto, parte do movimento feminista brasileiro, também como mostro aqui, parece preferir o julgamento do comportamento da funkeira ao diálogo aberto e franco sobre as enormes contribuições de Valesca ao feminismo brasileiro.

¹⁷⁸ <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/11/popozuda-aperece-de-cabelo-azul-e-revela-seu-fetich-beijinho-no-joelho.html>

¹⁷⁹ <http://odia.ig.com.br/diversao/celebridades/2013-10-31/valesca-popozuda-lanca-musica-em-prol-das-mulheres.html>

Considerações finais

Pretendo iniciar as considerações finais falando mais especificamente sobre feminismo e indústria cultural. Quando Adorno e Horkheimer, no final dos anos 40 do século XX, cunharam o termo “Indústria Cultural”, talvez nem eles imaginassem o que ela viria a se tornar décadas depois. Corporificada em tentáculos de longo alcance, esta indústria parece não poupar nenhum aspecto da sociedade, inclusive da cultura; nada aparenta escapar aos dedos desta indústria. No entanto, é preciso perceber também os conflitos em torno e no interior desta que, para alguns autores, controla e homogeniza as práticas culturais dos sujeitos e degrada a “pureza” da cultura, para outros, é apenas um conjunto de meios de comunicação e tecnologias à disposição da sociedade. Jesus Martin-Barbero reflete sobre a necessidade de se romper com essas duas visões que só pensam a cultura através do viés da hegemonia. A proposta metodológica do autor é a de abandono da análise das lógicas de produção e recepção em favor do estudo das mediações, “dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão” (2009, p. 304).

E é através deste método de análise que reflito sobre a recente “adesão” ao feminismo – ou mesmo de um ativismo profundo, em alguns casos – por parte de grandes ícones da cultura pop (ou da indústria cultural) e as críticas feitas a estas feministas. A primeira reflexão que trago aqui tem sido construída por diversas teóricas do campo feminista no mundo: ora, existe, aprioristicamente, um ser feminista hegemônico, bem delineado e conhecido, com características específicas e definidoras? Autoras como Judith Butler afirmam que, na verdade, não se pode definir sequer o que significaria ser mulher, já que esta não é uma categoria pré-discursiva, é culturalmente construída a partir de elementos culturais, sociais e políticos. Dessa forma, é possível afirmar que não há um conjunto de características específicas que definiriam o sujeito “puro” do feminismo.

Butler afirma os esforços empregados na tentativa de se construir de políticas de coalizão tinham como objetivo dar conta dessas contradições e divergências no interior do movimento feminista, que, para ela, devem ser vistas como constitutivas da organização política, e não como impedimento, a priori, dos diálogos políticos e da luta conjunta entre sujeitos com posições divergentes. A autora critica, fundamentalmente, uma certa visão universalista sobre o que é ser “mulher” que ainda perpassam a atuação do movimento feminista.

Roxane Gay, que se define como *bad feminist* (má feminista), levanta questões deste tipo para questionar esta categoria, como o fato de se depilar, por exemplo – ato que algumas correntes do feminismo enxergam como uma certa adesão às imposições do patriarcado. Gay arremata dizendo: *I would rather be a bad feminist than no feminist at all* (Eu prefiro ser uma má feminista do que não ser feminista alguma).

De um lado, setores do feminismo defendem que, quando mulheres como Beyoncé, Emma Watson e, por que não, Valesca Popozuda, defendem pautas do movimento feminista, o efeito é a ampliação do alcance dos ideais anti machistas. Algumas correntes preferem apostar na ideia de que há uma simplificação do discurso. Particularmente, creio que as duas opções são possíveis e coexistem, já que a simplificação e o alcance são características de produtos da indústria cultural, tornando raras as vezes em que vários discursos sobre um mesmo tema são apresentados de forma pretensamente igualitária. Há também o argumento de que as celebridades que se auto declaram feministas não apresentam os ideais feministas em sua totalidade. Entretanto, questiono quem seria este sujeito completo do feminismo capaz de apresentar, em toda sua complexidade, um movimento social policlassista, multirracial, multiidentitário, plural e heterogêneo?

No caso específico das mulheres funkeiras, por exemplo, existem outras questões em jogo, mas o foco das críticas à Valesca Popozuda parece girar também em torno de certas contradições presentes nas próprias letras das músicas, na performance e no discurso da artista. Enxergo, aí, mais uma vez a busca pelo sujeito puro do feminismo, distante das contradições mundanas e previamente construído, sem a necessidade do aprendizado que se dá no campo. Recorro, mais uma vez, à Butler que aponta que as contradições e divergências devem ser enxergadas como parte do processo político da luta coletiva. Devido à pluralidade de vozes no movimento feminista, em muitos momentos algumas demandas serão convergentes, em outros, diferentes e até mesmo contraditórias. Feministas negras têm alertado, por exemplo, sobre a necessidade de se discutir sob a ótica feminista a intersecção entre raça e sexualidade. Para elas, existe, além da dificuldade de setores do movimento em lidarem com a sexualidade, algum grau de racismo no não-reconhecimento de feministas como a cantora Nicki Minaj – que tem feito discursos categóricos em prol do feminismo há algum tempo.

Este trabalho propôs reflexões teórico-metodológicas sobre epistemologia feminista, tema importante atualmente, a ser cada vez mais aprofundado no espaço acadêmico. Através dessas contribuições, pude construir os métodos e as chaves de

análise que perpassaram as discussões colocadas, buscando sempre a compreensão e a aproximação em relação às mulheres, suas narrativas e suas histórias.

Questionar a invisibilização das mulheres nas histórias oficiais narradas predominantemente por homens brancos, heterossexuais, de classes sociais abastadas e privilegiados foi uma das premissas deste trabalho. Pois, segundo afirma Michelle Perrot, “escrever a história das mulheres é sair do silêncio a que elas estavam confinadas”. Acrescento que compreender a dimensão deste silêncio, cada dia mais e mais rompido e denunciado, foi uma das propostas metodológicas aqui aceitas. Ressalto, portanto, a importância de políticas identitárias que reiviniquem e instituem um novo olhar sobre a mulher nas ciências humanas, ao mesmo tempo em que reconheço a necessidade do questionamento de categorias de gênero binárias, da determinação do sujeito "mulher" como ser de única representação possível. Exploramos neste trabalho, portanto, os problemas do olhar totalizante que ainda predomina em parte do movimento feminista, e que silenciam e/ou deslegitimam vozes importantes em nome de uma construção própria do que seria a “mulher feminista”.

Busquei aqui complexificar a relação entre as mulheres do funk e o erotismo, questão muitas vezes utilizada como maneira de desprezar o trabalho das funkeiras. No filme “Sou Feia Mas Tô Na Moda”, vimos que durante os anos 2000 houve uma tentativa das funkeiras de se afastar do rótulo da “pornografia”, ao mesmo tempo em que a erotização foi e é parte importante da construção da identidade e da representação das funkeiras. Vários foram os motivos para a tentativa das MCs mulheres de se distanciarem da noção de pornografia e utilizarem expressões como “sensualidade” ou “duplo sentido”. Um deles foi o julgamento da mídia que logo tratou de relacionar os casos de gravidez não planejada aos bailes funk. Outro motivo foi a justiça, que passou a acusar o funk de promover a pornografia como um valor social. As acusações às quais as funkeiras eram constantemente expostas demonstram a atribuição de sentido conferido à pornografia, que está relacionada ao “sexo ilegítimo, perigoso e desestruturador dos valores estabelecidos”, como afirma Leite Jr. O imaginário em torno da pornografia faz com que ela seja associada ao sexo dos que não possuem 'capital cultural', enquanto as sutilezas do erotismo são um privilégio de quem domina a “cultura oficial”.

Os questionamento em torno do feminismo das funkeiras também entra em jogo quando a sexualidade emerge. Mas isto não ocorre somente com as mulheres do funk,

como demonstra Cate Young ao falar sobre as acusações às quais Beyoncé é alvo¹⁸⁰. Young afirma que há um grande desconforto no fato de uma mulher escolher realizar performances “sexuais”, mesmo que ela seja bem sucedida e tenha prestígio, como no caso de Beyoncé e, acrescento, de algumas funkeiras. A autora explica que Beyoncé afirma que escolheu conscientemente utilizar a sensualidade (e a sexualidade) como parte de sua narrativa e que expressar este lado a faz se sentir completa. No entanto, mesmo assim, ela sofre acusações de que performa de maneira sensual apenas como “um truque exagerado para chamar atenção do público masculino”. Como afirma Young:

[...] essas "acusações" sempre operam sob a suposição de que as mulheres negras não têm qualquer agência sexual, ou que qualquer demonstração de sexualidade é uma confirmação de estereótipos racistas. Nunca há qualquer espaço sobrando na conversa para a possibilidade de que a motivação por trás da sexualidade venha de dentro. Parte do pressuposto de que a sexualidade feminina está sempre em busca do olhar masculino (Young, 2014, site BattyMamzelle, tradução nossa)¹⁸¹.

Esta elaboração também remete à ideia de sexualidade/feminilidade abjeta, apresentada no segundo capítulo. Tanto o uso da sexualidade como o “exagero” deste uso são apontados, a partir da premissa de um modelo de feminilidade ideal (burguês, branco e heterossexual), como abjetos, “fora de controle”. Neste sentido, as funkeiras – assim como Beyoncé e outras mulheres que se utilizam da sexualidade em suas performances – são deslegitimadas em sua agência e em seu discurso. O que elas dizem é visto como de menor valor, algo a ser sempre alvo de desconfiança, mesmo pelos setores do feminismo que dizem não ter problema com o sexo. Recorremos à ideia de blasfêmia apresentada por Bakhtin para compreendermos o papel e a relação do humor com o funk, para a partir daí analisarmos a importância da subversão de gênero, através da linguagem e da performance, do sexo narrado pelas mulheres do funk. Mesmo assim, as funkeiras são desautorizadas a praticar esta subversão, já que suas performances de sexualidade abjetas

¹⁸⁰ The Beyoncé Conversation: Feminism, Black Women and The Presumption Of Sexual Agency <http://www.battymamzelle.blogspot.com.br/2014/02/The-Beyonce-Conversation-Black-Women-Feminism-And-The-Presumption-Of-Sexual-Agency16.html#.VNv8NPnF8tA>

¹⁸¹ No original: [...] these "accusations" for want of a better word, always operate under the assumption that black women do not have any sexual agency, or that any show of sexuality is a confirmation of racist stereotypes. There is never any room left in the conversation for the possibility that the motivation behind a display of sexuality comes from within. It presumes that all female sexuality is in pursuit of the male gaze.

são vistas como “inconscientes”, ao contrário de outras, que seriam feitas com este objetivo.

Busquei aqui, também, contar a história de Valesca Popozuda desde o início de sua carreira até os dias de hoje, reafirmando a importância de explicar sua trajetória e as transformações que acompanham este percurso. Falei sobre como seu ativismo e sua relação com o feminismo foi se construindo ao longo de sua carreira, portanto não pode ser vista de maneira engessada ou fixa. Demonstrei também as apropriações dos discursos de Valesca feitas pelas feministas, como a música “Late que eu tô passando”, que foi utilizada pela Marcha das Vadias. Exemplifiquei como algumas de suas músicas trazem pautas feministas importantes, como o combate à violência doméstica em “Agora Virei Puta”, “Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir” como uma importante reafirmação da autonomia e do direito ao corpo e à sexualidade, as quebras de paradigmas em relação à sexualidade masculina com “California Picas”, “Sou Gay”, que rompe com a heteronormatividade, e “Tá pra nascer homem que vai mandar em mim”, que fala sobre independência e autonomia.

Os discursos de Valesca Popozuda na mídia também foram analisados neste trabalho como espaço privilegiado em que a cantora se afirma por diversas vezes como feminista, defensora das mulheres e dos “direitos iguais” entre os sexos. Além disso, a funkeira se utiliza da mídia também para promover campanhas contra a homofobia, causa em que ela tem se engajado pelo menos desde 2012, com forte atuação neste sentido. Mostrei também como seus discursos ganharam mais legitimidade na medida em que Valesca passa a se “encaixar” em alguns padrões estéticos – tanto físicos como de moda – adotados pela mídia.

Outro argumento bastante utilizado para deslegitimar o feminismo das funkeiras é o de que algumas músicas das MCs incentivam uma certa rivalidade entre as mulheres, seja por disputa de poder, de espaço, ou mesmo por disputar um homem. No entanto, como afirma Moreira (2014) e como demonstramos no capítulo dois ao apontar a importância do riso na narrativa do funk, o humor é um fator importante a ser considerado. Neste caso, Moreira conclui – e eu concordo – que a forma com que as funkeiras negociam sua feminilidade envolve a agressividade e um jogo humorístico próprio, em que todas sabem o que está em jogo e compreendem que faz parte de uma atuação.

Em suma, reafirmo que é essencial que se compreenda a trajetória e o sucesso alcançado por Valesca Popozuda, para que se enxergue o caminho pedagógico que acompanhou a funkeira até que ela afirmasse de maneira corajosa que é sim feminista.

Corajosa porque sabemos os sentidos atribuídos ao termo “feminista” na sociedade e, inclusive, aponto que as funkeiras têm contribuído massivamente para que ele seja ressignificado e positivado. Acredito parte da auto construção de Valesca tem a ver com um processo de muita escuta, e isto é reafirmado por ela quando diz que as mulheres se dirigem a ela para dizer que se inspiram em seus discursos e suas performances.

Abrir os olhos e o coração para a forma como se construiu a vivência de Valesca Popozuda que possibilitou seu diálogo mais direto com as pautas feministas gerais e as posturas adotadas por ela é construir com o feminismo uma relação entre iguais, mesmo reconhecendo as diferenças. É permitir, acima de tudo, o respeito às vivências, a coletividade, um olhar democrático e empático para com as mulheres.

Demonstrei através de inúmeros exemplos neste trabalho que Valesca afirma ser feminista diversas vezes, mais até do que eu mesma poderia esperar. Mesmo assim, setores do feminismo brasileiro parecem optar pelo julgamento prévio do comportamento das funkeiras a partir de um viés muitas vezes elitista e universalizante. Propomos, portanto, o diálogo aberto e franco sobre as contribuições de Valesca Popozuda ao feminismo brasileiro, principalmente para as classes trabalhadoras.

Assim, meu palpite é de que é preciso dialogar entre as convergências, enxergar as resistências e, acima de tudo, reconhecer as brechas. O diálogo com as convergências, a meu ver, está em buscar nas músicas de Beyoncé e Valesca Popozuda, por exemplo, os ideais feministas que nos unem, como o empoderamento das mulheres, a luta pelo fim da violência de gênero, pela liberdade sexual das mulheres, entre tantas outras. Enxergar as resistências consiste em compreender o contexto das obras e dos discursos, buscar entender que estamos falando das carreiras destas artistas e não necessariamente de suas militâncias pessoais, e valorizar os avanços possibilitados pela ação delas no mundo. Reconhecer as brechas talvez seja das tarefas mais difíceis, pois requer que nos afastemos do purismo ideológico em que todos estamos sujeitos a incorrer, exige que compreendamos a complexidade do mundo e do sistema capitalista. Analisar os produtos da indústria cultural e de parte da cultura popular que se relaciona com esta lógica é a procura pelo que nos une e não pelo que nos diferencia.

A relação do feminismo com a indústria cultural sempre será contraditória, ambígua, complexa, porque a lógica do feminismo em si é a da resistência e do questionamento dos padrões ali contidos, reproduzidos, reafirmados, repetidos. Neste caso, algumas vertentes do feminismo, com as quais me aproximo, defenderão que é melhor que a indústria cultural abarque algum feminismo do que nenhum. Se nos

basearmos apenas neste sujeito puro do feminismo, fundado em bases brancas, burguesas e heterossexuais, teremos sérias dificuldades em avançar rumo à sonhada igualdade de gênero. Portanto, reafirmo a necessidade de ampliarmos os diálogos e buscarmos a desconstrução de tudo que desautoriza as falas de determinados grupos de mulheres. Nossa luta deve ser para que cada vez mais possamos falar, performar e ocupar espaços, nunca para desautorizarmos as falas umas das outras, principalmente porque os vários feminismos estarão sempre em disputa. Assim, é melhor que sejamos cada vez mais democráticas, nunca menos.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora UnB, 2008.
- BENEVENTO, Claudia Toffano. *Movimento Funk Carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Estudos de Pós-Graduados da Escola de Serviço Social em Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, 3ª ed.
- BOURDIEU, Pierre e SAINT-MARTIN, M. *Gofts de classe et styles de vie*. (Excerto do artigo "Anatomie du goftt"). *Actes de Ia Recherche en Sciences Sociales*, nº 5 , 1976, p. 18-43. Traduzido por Paula Montero.
- BRAUNER, Vera Lúcia P. *"Sou feia, mas tô na moda' ou o funk e as novas regulações sobre corpo e sexualidade na contemporaneidade"*. Trabalho apresentado no ST Gênero e Cinema no Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.
- BURNS, Mila. *Nasci para sonhar e cantar. Gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Civilização Brasileira, São Paulo, 2008.
- _____. *Excitable speech: a politics of the performative*. New York: Routledge, 1997.
- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em Movimento*. *Estudos Avançados*, vol. 17, n. 49, p. 117 – 133, 2003.
- CORRÊA, Mariza. *Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal*. Dossiê: Feminismo em questão, questões do feminismo. *Cadernos Pagu* (16): pp.13-30, 2001.

- CORTEZ, Mirian Béccheri e SOUZA, Lídio de. *Mulheres (in)Subordinadas: o Empoderamento Feminino e suas Repercussões nas Ocorrências de Violência Conjugal*. Psicologia: Teoria e Pesquisa, 2008, Vol. 24 n. 2, pp. 171-180.
- DIEESE. *Anuário das mulheres brasileiras*. São Paulo: DIEESE, 2011.
- FACINA, Adriana. “*Não me bate doutor*”. Funk e criminalização da pobreza. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, 2009.
- _____. “*Vou te dar um papo reto*”: linguagem e questões metodológicas para uma etnografia do funk carioca. Candelária (Rio de Janeiro), v. jul - de, p. 99-108, 2009.
- FURTADO, J. F. *Honrados e úteis vassalos: os contratadores dos diamantes e a burguesia pombalina*. In: Lená Medeiros de Menezes, Denise Rollemberg, Oswaldo Munteal Filho. (Org.). *Olhares sobre o político: novos ângulos, novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Eduerj, v. 1, p. 147-173, 2002.
- GAY, Roxane. *Bad Feminist: Essays*. Harper, USA, 2014.
- GIDDENS, A. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Unesp, 1993.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma*. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1988.
- GOLDENBERG, Mirian. *Afinal, o que quer a mulher brasileira?*. Psic. Clin., Rio de Janeiro, vol.23, n.1, p.47 – 64, 2011.
- GREGORI, Maria Filomena. *Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M*. Versão modificada do texto “Relações de violência e erotismo” publicado no Cadernos Pagu (20), 2003.
- _____. *Práticas eróticas e limites da sexualidade: contribuições de estudos recentes*. Cadernos Pagu (42), janeiro-junho de 2014, p. 47-74.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Ed.UFRJ, 2000.
- Kabeer, N. *Gender equality and women’s empowerment: a critical analysis of the third Millennium Development Goal*. Gender and Development, 13(1), p. 13-24, 2015.
- LEITE JR., Jorge. *Das maravilhas e prodígios sexuais: a pornografia “bizarra” como entretenimento*, São Paulo, editora Annablume, 2006.

- LOPES, A. C. *“Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca*. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010.
- MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. *Etnográfica* [online]. Vol.10, n.1, pp. 121-158, 2006.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2006.
- MATOS, Maria Izilda S. e SOIHET, Rachel. *O corpo feminino em debate*. Unesp, São Paulo, 2003.
- MATOS, Marlise. *Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências*. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 16 (2). pp. 333-357, 2008.
- MOREIRA, Raquel. *Bitches Unleashed: Women in Rio's Funk Movement, Performances of Heterosexual Femininity, and Possibilities of Resistance*. Dissertation presented to the Faculty of the Social Sciences, University of Denver, 2014.
- MOREIRA, Nathalia Carvalho et al. *Empoderamento das mulheres beneficiárias do Programa Bolsa Família na percepção dos agentes dos Centros de Referência de Assistência Social*. *RAP*, Rio de Janeiro 46(2):403-23, março/abril, 2012.
- OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. *A expressão da identidade feminina no gênero musical Funk*. Mestrado em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, 2008.
- PELÚCIO, Larissa. *Subalterno quem, cara pálida? Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer*. *Contemporânea*, v. 2, n. 2 p. 395-418, Jul.–Dez, 2012.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Ed. Contexto, São Paulo, 2012.
- PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade. Visões literárias do urbano*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2002.
- PINHO, Osmundo Santos de Araújo. *A integração subordinada: raça e gênero, corpo e consumo na periferia do Rio de Janeiro*. In: ST43 - Corporalidade, consumo, mercado do 7º. Seminário Internacional Fazendo Gênero, Florianópolis, UFSC, 2006.
- _____. *A Formação do Vínculo Raça e Classe em Salvador*. Versão resumida e adaptada do primeiro capítulo da tese de doutorado “O Mundo Negro: Sócio-Antropologia da Reafricanização em Salvador”, 2003.
- RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e História in* PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.): *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

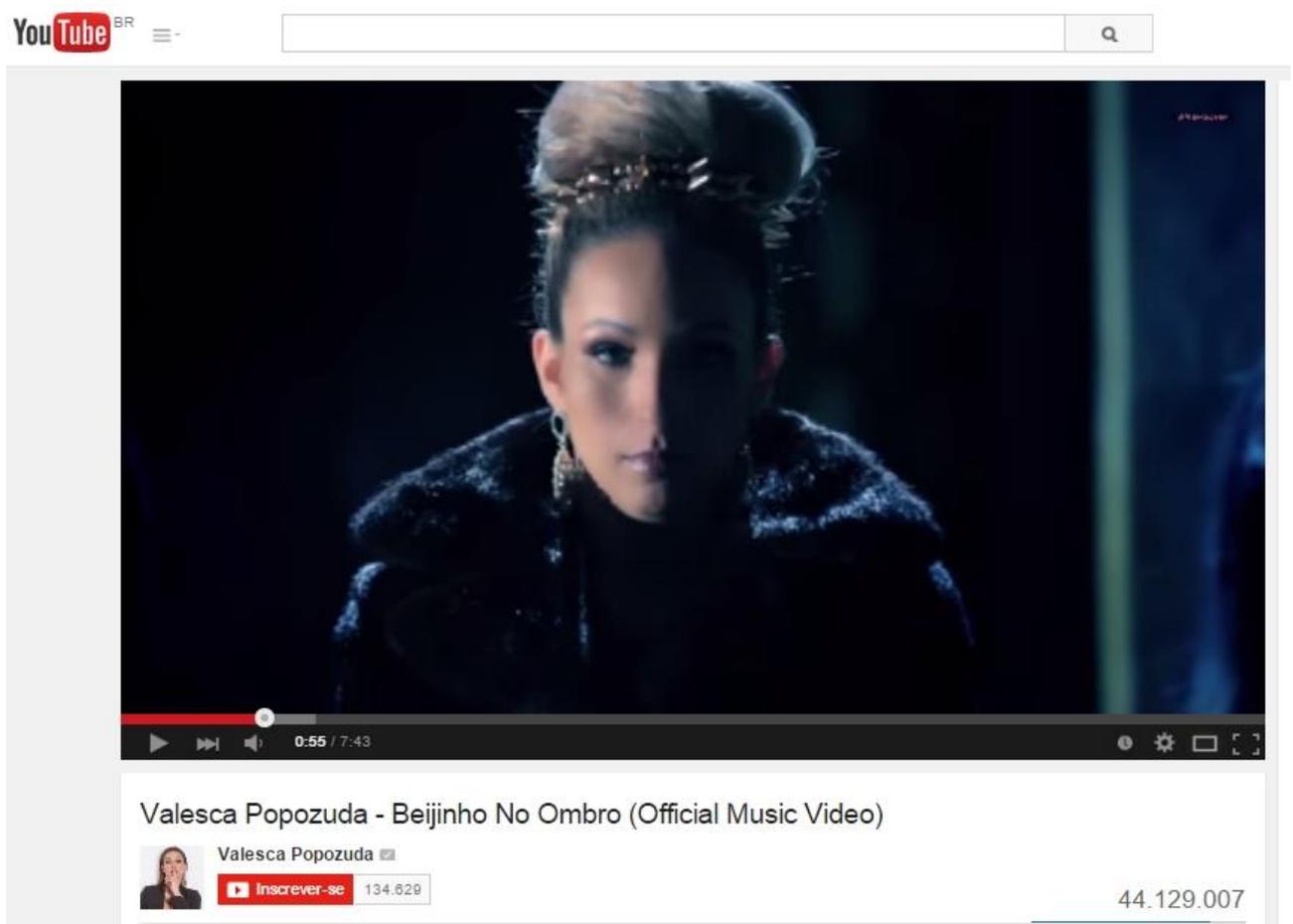
- _____ . *Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. in Poéticas e Políticas Feministas*. Costa, Claudia Lima; Schmidt, Simone Pereira. (Org.). Florianópolis: Editora das Mulheres, 2004.
- REINHARZ, Shulamit. *Feminist Methods in Social Research*. Oxford University Press, 1992.
- RINGROSE, Jessica & WALKERDINE, Valerie. *Regulating The Abject*. Feminist Media Studies. Published online, 2008.
- SALGADO, Gisele Mascarelli. *Músicas na Justiça: a letra no banco dos réus*. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XV, n. 100, maio, 2012.
- SOHIET, Rachel. *O corpo feminino como lugar de violência*. Projeto História, n°25, "corpo & cultura" N° 25. São Paulo: educ Editora da PUC-SP, dez/2002.
- _____ . "A Sensualidade em Festa: Representações do Corpo Feminino nas Festas Populares no Rio de Janeiro na Virada do Século XIX para o XX." *O Corpo Feminino em Debate*. Ed. Maria Izilda de Matos and Rachel Soihet. São Paulo: Unesp, 2003. 177-197.
- SOUZA, Patrícia Lanes Araújo de. *Mulheres jovens e hip hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina*. In: 30º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2006.
- VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1988.
- VIANNA, Leticia C. R. *Bezerra da Silva - Produto do Morro*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.
- YÚDICE, George. *A Conveniência da Cultura. Usos da Cultura na Era Global*.
- WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza*. São Paulo, Rocco, 1992.

ANEXOS

Anexo 1

Imagem retirada do videoclipe Beijinho no Ombro (em 11/02/2015), postado em 27 de dezembro de 2013 no canal oficial de Valesca Popozuda no Youtube.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=73sbW7gjBeo>



Anexo 2

Imagens do show de Valesca Popozuda – Chá da Valesca



Anexo 3

Agravo de instrumento n. 70013141262

Ação civil pública. letra de música que faz apologia à pedofilia e ao incesto. antecipação de tutela. possibilidade, em termos.

Inegável que a letra da música “E por que não?”, da banda “Bidê ou Balde”, materializa apologia ao incesto e à pedofilia, sendo impossível, material e constitucionalmente, a pura e simples extirpação do material do universo social, já entranhada nos lares e à disposição em centenas de “sites” na Internet.

Hipótese de reconhecimento judicial da ofensa, com minimização de seus efeitos, com aplicação de multa, por veiculação e decorrente de parcela dos lucros, em benefício de órgão estadual de bem estar do menor.

Recurso parcialmente provido, por maioria.

Agravo de Instrumento

Sétima Câmara Cível

Nº 70013141262

Comarca de Porto Alegre

MINISTÉRIO PÚBLICO - AGRAVANTE

BANDA BIDÊ OU BALDE - AGRAVADA

ACIT COMERCIAL FONOGRÁFICA - AGRAVADA

SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT - AGRAVADA

ACÓRDÃO

Vistos, relatados e discutidos os autos.

Acordam os Desembargadores integrantes da Sétima Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Estado, por maioria, em dar parcial provimento ao recurso.

Custas na forma da lei.

Participaram do julgamento, além do signatário, os eminentes Senhores Des. Luiz Felipe Brasil Santos (Presidente) e Des. Sérgio Fernando de Vasconcellos Chaves.

Porto Alegre, 07 de dezembro de 2005.

DES. RICARDO RAUPP RUSCHEL,

Relator.

RELATÓRIO

Des. Ricardo Raupp Ruschel (RELATOR)

Por irreparável, adoto o relatório da lavra do eminente Dr. Procurador de Justiça, constante da folha 58 dos autos, o qual abaixo transcrevo, naquilo que interessa 1:

(...) “Trata-se de agravo de instrumento interposto pelo MINISTÉRIO PÚBLICO

buscando: a) a proibição de divulgação do CD “Acústico MTV Bandas Gaúchas”, bem como a execução do CD “Se Sexo é o Que Importa , só o Rock é sobre Amor” e DVD, na faixa “E por que não?”, da Banda Bidê ou Balde, através dos veículos de comunicação, falados ou televisionados, do Rio Grande do Sul, sob pena de multa diária, no valor correspondente a cem salários mínimos, por dia de descumprimento, depositado no Fundo Estadual dos Direitos da Criança e do Adolescente; b) a notificação das gravadoras e da Banda de Rock para publicarem nota, na imprensa local, cientificando os meios de comunicação da determinação judicial ora pleiteada, bem como recolher todos os CDs e DVDs, visando impedir a comercialização, sob pena de multa, abstendo-se de produzir nova edição, cominando-se, igualmente, a aplicação de multa diária pelo descumprimento.

“O eminente Relator, Des. Ricardo Raupp Ruschel, não concedeu a liminar pleiteada (fl. 55), vindos os autos à Procuradoria de Justiça.”

(...) Em parecer lançado nas folhas 57 a 73 dos autos, o Ministério Público opinou pelo conhecimento e, no mérito, pelo provimento do agravo, para ver deferida a antecipação de tutela, nos termos do pedido formulado pelo agravante.

Vieram-me os autos conclusos, para julgamento.

É o relatório.

VOTOS

Des. Ricardo Raupp Ruschel (RELATOR)

Merece parcial provimento o recurso.

Com efeito, é inegável que a letra da música “E por que não?” ultrapassou os limites do mau gosto, estimulando e banalizando a violência sexual contra crianças, incentivando o incesto e à pedofilia, quando verseja:

“Eu estou amando a minha menina

“E como eu adoro suas pernas fininhas

“Eu estou cantando pra minha menina

“Pra ver se eu convenço ela a entrar na minha

“E por que não?

“Teu sangue é igual ao meu, igual ao meu

“Teu nome foi eu quem deu

“Te conheço desde que nasceu

“E por que não?

“Eu estou adorando

“Ver minha menina

“Com algumas colegas

“Dela da escolinha

“Eu estou apaixonado

“Pela minha menina

“O jeito que ela fala, olha,

“O jeito que ela caminha”.

Como se vê, não se trata, à evidência, de poesia de amor paternal, senão que amor carnal “pela minha menina”, já que nenhum pai nutre “adoração de sua pernas fininhas” e nem precisa “cantar... pra ver se eu convenço ela a entrar na minha”.

Ratifica tal interpretação a circunstância da conhecida supressão, do texto original, da palavra “não” dos versos do refrão: “Teu sangue (não) é igual ao meu... Teu nome (não) fui eu quem deu...”, revelando-se efetiva confissão do propósito provocativo, atentatório e criminoso, ofendendo os direitos fundamentais à dignidade, ao respeito e à liberdade, como pessoas humanas, das crianças e adolescentes, tão claramente estabelecidos no artigo 227, caput, da CF, e ratificados nos artigos 3º e 4º da Lei 8.069/90.

Por outro lado, a pretensão posta na inicial, de supressão dos CDs e DVDs, com proibição da veiculação da música por rádios, tv’s e shows, não se revela eficiente ao fim pretendido, resguardar a dignidade das crianças e adolescentes, posto que materialmente impossível a erradicação social da canção, já que inserida em mais de uma centena de sites na Internet, à disposição de quem dela quiser dispor.

Ainda, tal determinação, ao contrário do efeito pretendido, somente serviria para conferir imensa publicidade à malfadada música e ao grupo que a produziu, oportunizando maior divulgação, mesmo que por meios não usuais.

A simples supressão, portanto, não me parece o mais indicado.

Por outro lado, a permissibilidade de execução da música ressalva eventual alegação de censura, tão marcante em nosso passado próximo, tendo presente que a livre manifestação artística tem substrato constitucional, ainda que discutível quando de cunho atentatório, como na espécie, equalizando garantias constitucionais, em perfeita e efetiva democracia.

Se não se deve e nem se pode pura e simplesmente desenraizar a composição indicada do universo social, é imperioso que se reconheça a sua carga ofensiva e assim se declare, objetivando, com isto, reverter à discussão para a ótica da notícia, minimizando o efeito não tão subliminar que a letra contém.

Assim, se judicialmente reconhecemos que a letra da música tem conteúdo que estimula e banaliza a violência sexual contra crianças, ao incesto e à pedofilia, estamos noticiando o quanto ela é prejudicial, na tentativa de reduzir os seus efeitos, desvendando a sua natureza atentatória. Que se leia a letra da composição sabendo que ela é indigna com as crianças e adolescentes.

Reconhecido seu vezo atentatório e, sabendo-se impossível sua erradicação do mundo social, alguma solução tem que ser dada.

Luiz Guilherme Marinoni, em sua obra “Técnica Processual e Tutela dos Direitos” (RT, 2004), ao tratar da “mitigação do princípio da congruência entre o pedido e a sentença”(p. 134 e seguintes), refere:

(...) “A necessidade de dar maior poder ao Juiz para a efetiva tutela dos direitos, espelhada, em primeiro lugar, na quebra do princípio da tipicidade das formas executivas e na concentração da execução no processo de conhecimento, trouxe, ainda, a superação da idéia de absoluta congruência entre o pedido e a sentença.

“Note-se que a superação dessa idéia é uma consequência lógica da quebra do princípio da tipicidade dos meios executivos e da concentração da execução no processo de conhecimento, uma vez que todas elas se destinam a dar maior mobilidade ao juiz – e assim maior poder de execução. A ligação entre tudo isso, ademais, deriva do fato de

que a regra da congruência, assim como o princípio da tipicidade e a separação entre conhecimento e execução, foi estabelecida a partir da premissa de que era preciso conter o poder do juiz para evitar o risco de violação da liberdade do litigante. Tanto é verdade que, quando se pensa em congruência, afirma-se que sua finalidade é evitar que a jurisdição atue de ofício, o que poderia comprometer sua imparcialidade.

“O CPC, em dois artigos, alude à idéia de o juiz ater-se ao alegado pelo autor. O art. 128 diz que “o juiz decidirá a lide nos limites em que foi proposta, sendo-lhe defeso conhecer de questões, não suscitadas, a cujo respeito a lei exige a iniciativa da parte”. E o art. 460 afirma que “é defeso ao juiz proferir sentença, a favor do autor, de natureza diversa da pedida, bem como condenar o réu em quantidade superior ou em objeto diverso do que lhe foi demandado”.

“O art. 460, ao traduzir a idéia de segurança jurídica, afirma que a sentença deve limitar-se ao pedido nos sentido imediato e mediato. Ao falar na proibição de sentença de “natureza diversa da pedida” alude ao pedido imediato, e ao apontar para vedação de condenação em “quantia superior ou em objeto diverso”, trata do pedido mediato. Tal distinção é fácil de ser apreendida, pois o pedido mediato reflete o “bem da vida” – a quantia, o objeto – que se procura obter com o acolhimento do pedido imediato, isto é, com a sentença solicitada.

“Essa proibição tinha que ser minimizada para que o juiz pudesse responder à sua função de dar efetiva tutela aos direitos. Melhor explicando, essa regra não poderia mais prevalecer, de modo absoluto, diante das novas situações de direito substancial e da constatação de que o juiz não pode mais ser visto como um “inimigo”, mas como representante de um Estado que tem consciência que a efetiva proteção dos direitos é fundamental para a justa organização social.

“Pois bem: os arts. 461 do CPC e 84 do CDC – relativos às “obrigações de fazer e de não fazer” – dão ao juiz a possibilidade de impor a multa ou qualquer outra medida executiva necessária, ainda que não tenham sido pedidas. O art. 461 do CPC, por exemplo, afirma expressamente, no seu §4º, que o juiz poderá impor multa diária ao réu, “independentemente de pedido do autor, se for suficiente ou compatível com a obrigação”, e no seu §5º que “poderá o juiz, de ofício ou a requerimento, determinar as medidas necessárias, tais como...”.

“No mesmo sentido, o novo art. 461-A – que entrou em vigor em agosto de 2002 -, pois afirma, no seu §3º, que são a ele aplicáveis as regras que estão nos parágrafos do art. 461. Desse modo, caso tenha sido solicitada a busca e apreensão, poderá ser imposta a multa, ou vice-versa.

“Nessa linha, é importante perceber que pode ser solicitada sentença executiva, ou seja, capaz de conduzir à tutela do direito mediante coerção direta ou sub-rogação, e o juiz conceder sentença mandamental (ou coerção indireta). Ou o inverso, pois pode ser concedida sentença executiva no lugar de sentença mandamental.

“Ademais, está expressa, nos arts. 461 do CPC e 84 do CDC, a possibilidade de o juiz dar conteúdo diverso ao fazer ou ao não-fazer pedido, ou melhor, impor outro fazer ou não-fazer, desde que capaz de conferir resultado prático equivalente àquele que seria obtido em caso de adimplemento da “obrigação originária”. Assim, por exemplo, se é requerida a cessação da poluição, e o juiz verifica que basta a instalação de certa tecnologia para que ela seja estancada (um filtro, por exemplo), outro fazer deve ser imposto.”

(...) Se a pretensão é a não comercialização e a não divulgação da composição, o que, como se viu, é materialmente impossível e de conveniência duvidosa, nada obsta a que se imponha outro fazer, “capaz de conferir resultado prático equivalente”, como bem

referido por Marinoni.

A solução, ao meu ver, está em reconhecer, expressa e judicialmente, que a letra da música indicada efetivamente tem conteúdo que estimula e banaliza a violência sexual contra crianças, ao incesto e à pedofilia, objetivando minimizar seus efeitos, com imposição, a partir daí, de penalização que reverta em benefício do público alvo atingido.

Desta forma, impõe-se que os meios de comunicação e divulgação, toda vez que a referida composição for veiculada, consignem, expressa e antecipadamente, que a mesma tem conteúdo que estimula e banaliza a violência sexual contra crianças, ao incesto e à pedofilia, assim reconhecida judicialmente, ressalva que deverá constar, expressamente, na capa de eventuais novas produções que a contenham.

Relativamente à comercialização do CD produzido no ano de 2000 (“Se sexo é o que importa, só o Rock é sobre amor”), bem como do DVD da banda “Bidê ou Balde”, que contenha a composição indicada, imponho uma multa de 10% de sua comercialização/faturamento, a ser recolhida ao Fundo Estadual de Direitos da Criança e do Adolescente, em trinta dias, sob pena de multa de duas vezes o valor apurado em perícia contábil, se necessária.

No que diz respeito ao CD “Acústico MTV Bandas Gaúchas”, a multa fica estipulada em 20% sobre o faturamento da banda da comercialização daí decorrente, tendo em vista que o grupo possui 5 faixas no CD, sendo a composição “E por que não?” uma delas, com recolhimento nos mesmos moldes acima determinados.

No relativo aos shows, onde inserida a canção indicada, deve ser recolhida a multa de 10% do total da arrecadação, disso dando-se ciência ao promotor do evento, sob pena de multa estabelecida no dobro do valor devido.

Para o cumprimento da decisão poderá o Magistrado solicitar auxílio de servidores do órgão favorecido, sob a supervisão do Ministério Público.

Do exposto, dou parcial provimento ao recurso.

Des. Luiz Felipe Brasil Santos (PRESIDENTE)

Estou de pleno acordo com o em. relator quando reconhece o caráter de inequívoca insinuação à pedofilia e ao incesto na letra da música em questão. Negá-lo é manifestação de cinismo ou ingenuidade, pois está por demais evidente, como bem destacado.

Partindo dessa premissa, põe-se diante de nós o problema: o que fazer? Ou, quem sabe, nada fazer, como pretendem alguns, por reconhecer a existência de outras produções musicais cujas letras são ostensivamente pornográficas, e que livremente são veiculadas. A “solução” seria, então, tudo permitir, diante do direito à livre manifestação “artística”?

Não! Por certo esta última alternativa não pode ser adotada. A circunstância de que efetivamente existem outras letras de música com conteúdo não apenas erótico, como manifestamente pornográfico, que são veiculadas para crianças e adolescentes, não é, definitivamente, justificativa para que o Estado-Juiz permaneça inerte. Se outros casos há, que sejam tomadas as devidas providências também com relação a eles. Não podemos, porém, sob esse frágil argumento, tal como Pilatos, nos omitir no momento em que, no exercício da atividade jurisdicional, somos chamados a nos pronunciar acerca desse caso específico.

É preciso, ainda, atentar que a letra musical em exame, apesar de não ser ostensivamente pornográfica, é mais grave do que isso, pois contém uma clara sugestão de que a pedofilia e o incesto são comportamentos perfeitamente aceitáveis (“E por que não?”), quando sabemos todos que se trata de uma manifestação doentia de personalidade (tecnicamente uma “perversão”), que causa em suas vítimas profundos e indelévels traumas, que carregarão por toda a vida. Em obra de referência acerca do tema, a em. Procuradora de Justiça Maria Regina Fay de Azambuja 2, que nos honra neste colegiado representando sua Instituição, citando estudo publicado pela UNICEF, assinala que crianças “que sofrem abusos sexuais ficam traumatizadas, incapazes de construir relações de confiança e familiaridade que são essenciais ao seu desenvolvimento”. Lembra ainda, com Rodrigo da Cunha Pereira, que “o incesto é base de todas as proibições, é a primeira lei, ‘é a lei fundante e estruturante do sujeito e, conseqüentemente, da sociedade e, portanto, do ordenamento jurídico” 3.

Estudos comprovam que o abuso sexual de crianças e adolescentes se dá predominantemente no ambiente familiar e seus autores são, na maior parte das vezes, pessoas conhecidas dos menores. Volto a citar a obra de Maria Regina 4:

“O abuso sexual pode ser dividido em familiar e não-familiar. Autores apontam que “aproximadamente 80% são praticados por membros da família ou por pessoa conhecida confiável”. Cinco tipos de relações incestuosas são conhecidas: pai-filha, irmão-irmã, mão-filho, pai-filho e mãe-filha, sendo possível que o mais comum seja irmão-irmã; o mais relatado é entre pai-filha (75%). (...) Tentativa de conhecer a demanda envolvendo abuso sexual praticado contra criança vem representada por pesquisa realizada junto aos Conselhos Tutelares do Rio Grande do Sul, no período de setembro de 1997 a fevereiro de 1998, que envolve trinta e seis dos duzentos e quinze municípios existentes à época e que aderiram à proposta. Os dados apontam a figura do pai como o maior abusador (18,46%), seguida do padrasto (16,50%), dos vizinhos (14,56%), amigo/conhecido (6,8%), companheiro/namorado da mãe (4,85%), tio (3,88%), primo (2,91%), irmão (1,94%). Não foram constatados casos de abusos praticados pela mãe, sendo que somente 7,77% dos casos foram atribuídos a pessoas estranhas à família, confirmando a necessidade da adoção de medidas preventivas de enfrentamento da violência sexual intrafamiliar. (...) A família onde ocorre o abuso sexual intrafamiliar é disfuncional e perturbada na sua constituição, “estrutura de poder, papéis, posicionamento social e respeito específico à individualidade de cada membro”, “sendo do interesse da sociedade e do Estado o desenvolvimento biopsicológico da população infanto-juvenil em condições de normalidade”.” (GRIFO MEU)

Em outro trecho de sua memorável obra, que calha à perfeição ao caso em exame, assinala a ilustre autora:

“Arthur H. Green alerta no sentido de que “nem todos os pais incestuosos são violentos; alguns iniciam a atividade sexual mediante coerção sutil, aumentando gradativamente os contatos sexuais ao invés de usar a força física”, fator que dificulta ainda mais a identificação precoce do abuso.” (GRIFO MEU)

Atente-se para essa relevantíssima observação acerca de que a denominada “coerção sutil” constitui, em muitos casos, a estratégia dos pais incestuosos. Com efeito, é justamente nesse contexto que obras, ditas “artísticas”, como essa, se inserem, pois, na medida em que busca apresentar o incesto como algo absolutamente normal e aceitável (“E POR QUE NÃO?”), contribuem para que a “coerção sutil” alcance sua abjeta finalidade. Observe-se que para a criança, o pai, por ser a figura maior de autoridade, é o portador do discurso da verdade. Logo, o que ele diz é, em princípio, certo e justo. Dessa forma, especialmente em crianças de tenra idade, o incesto pode parecer, de

início, algo absolutamente correto e normal, porque assim é apresentado pelo pai. Essa estratégia fica bastante reforçada se forem tidas como aceitáveis obras que buscam banalizar essa conduta.

Apresentado o drama da violência sexual intrafamiliar e da possível contribuição que obras como a que temos ora em exame podem dar para seu incremento, passo a analisar a questão que nos é posta sob o prisma da livre manifestação do pensamento.

Nossa Carta Política garante a liberdade de expressão nos seguintes termos:

“Art. 5º, IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

“Art. 5º, IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

“Art. 220 - A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição.

“§1º - Nenhuma lei conterá dispositivo que possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística em qualquer veículo de comunicação social, observado o disposto no art. 5º, IV, V, X, XIII e XIV;

“§2º - É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.”

Outrossim, no artigo 227 assegura absoluta prioridade aos direitos das crianças e adolescentes, assim dispondo:

“Art. 227. É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.” (GRIFO MEU)

Temos uma típica colisão de princípios (liberdade de expressão x prioridade absoluta à criança e ao adolescente), que deve ser solvida à luz do princípio da proporcionalidade. Como ensina Margarida Maria Lacombe Camargo 5:

“(…) os direitos fundamentais, de alto teor valorativo, apresentam-se constitucionalmente sob a forma de “princípios”, como espécies normativas cujo grau de generalidade e abstração não apenas é maior, como demandam do intérprete o máximo de seu aproveitamento. Por isso, toda decisão levada a restringir um direito fundamental, ainda que em benefício de outro (ou do mesmo sob interesse de outrem), deve estar suficientemente amparada num juízo de proporcionalidade. E, como orientação geral do Estado Democrático de Direito, os parâmetros capazes de construir tal juízo traduzem-se numa norma maior, que passa a ser denominada “princípio da proporcionalidade”. (GRIFO MEU)

E, para fundamentar a limitação de um direito fundamental em nome da preservação de outro, em uma perspectiva axiológica, invoca a mesma autora lição de Robert Alexy no seguinte sentido:

“Uma interferência em um direito constitucional é desproporcional se não for justificada pelo fato de que a omissão dessa interferência gera uma interferência em outro princípio constitucional (ou no mesmo princípio em relação a outras pessoas ou outros aspectos), esta última interferência sendo no mínimo tão intensa quanto a primeira 6.”

(TRADUÇÃO LIVRE)

Nessa perspectiva, não há dúvida razoável de que, no caso, se justifica a limitação do direito à livre manifestação artística, em nome da preservação do direito – lembremos

sempre que absolutamente prioritário – das crianças e dos adolescentes ao respeito e a serem colocados a salvo de toda forma de negligência, violência, crueldade e opressão, direito este manifestamente atingido pela obra musical em foco, como já visto.

E não se diga que, com isso, se estará retornando aos abomináveis tempos da censura, que todos repudiamos. É que a restrição aqui se dá no âmbito do devido processo legal, sustentáculo e garantia do Estado Democrático de Direito, com amplo acesso ao contraditório e às instâncias recursais, e não de forma arbitrária e recôndita, típica da atividade censória dos tempos ditatoriais.

Avançadas tais premissas, passo agora ao exame da adequação das medidas postuladas. É certo que, como destacou o em. relator, a peça musical “E POR QUE NÃO?” já foi lançada há cinco anos, encontrando-se facilmente disponível na INTERNET. Por isso, não há, com efeito, como “apagá-la” do mundo fático. No máximo o que se pode obter é uma restrição razoável em sua distribuição e divulgação pública, além de manifestar o imprescindível juízo de censurabilidade, sem o qual não nos legitimariamos sequer a condenar futuramente um abusador de crianças, porque teríamos admitido que seu comportamento fora socialmente aceitável.

Com a vênua do em. relator, entretanto, tenho que sua proposta de solução não é a mais adequada. Permitir a divulgação da peça musical em questão em apresentações do conjunto e a venda de CDs e DVDs que a contenham desde que seja recolhido um percentual (ou multa) ao Fundo da Criança parece-me, com todo respeito, o mesmo que autorizar a livre distribuição de drogas ilícitas uma vez que ao Estado seja dada participação nos lucros. Outrossim, liberar a apresentação da música – reconhecidamente danosa aos direitos das crianças e adolescentes, friso – em rádio e televisão, desde que pronunciado prévio juízo de censurabilidade a respeito de seu conteúdo também não é a melhor solução, assemelhando-se, em muito, à situação da venda de cigarros acompanhada da conhecida tarja de advertência quanto aos males causados pela nicotina. Ao não evitar a veiculação do conteúdo, o aviso acerca da censurabilidade oficial será, S.M.J., inteiramente inócuo, arriscando-se a ter o efeito inverso de chamar ainda mais a atenção e o interesse de todos em torno da malfadada música.

Diante desse conjunto de circunstâncias, estou em deferir as medidas tais como postuladas pelo agravante. Embora reconhecendo que, a esta altura, a eficácia da proibição será bastante restrita, não vejo como deixarmos de pronunciá-la, sob pena de incidirmos em omissão.

Por último, não considero que o fato de essa peça musical ter sido lançada já há cinco anos afaste o risco na demora, requisito indispensável à concessão liminar do pleito. Ocorre que se trata de um dano continuado, cuja consumação não se pode permitir que prossiga.

Por todo o exposto é que dou integral provimento ao agravo.

DES. SÉRGIO FERNANDO DE VASCONCELLOS CHAVES

Início saudando a iniciativa do Ministério Público em pedir providências enérgicas contra essa música de profundo mau gosto intitulada “E por que não?”, que banaliza a violência sexual contra crianças e até incentiva o incesto e à pedofilia, como assevera o eminente Relator.

De fato, os seus versos sugerem tratar-se de uma criança:

“Eu estou amando a minha menina

“E como eu adoro suas pernas fininhas
“Eu estou cantando pra minha menina
“Pra ver se eu convenço ela a entrar na minha

E sugerem tratar-se de um envolvimento entre pai e filha:

“E por que não?
“Teu sangue é igual ao meu, igual ao meu
“Teu nome foi eu quem deu
“Te conheço desde que nasceu
“E por que não?

E evidenciam um desejo anormal, doentio e repugnante do letrista e daqueles que cantam essa música, sugerindo pedofilia:

“Eu estou adorando
“Ver minha menina
“Com algumas colegas
“Dela da escolinha
“Eu estou apaixonado
“Pela minha menina
“O jeito que ela fala, olha,
“O jeito que ela caminha”.

Com razão o eminente Relator na medida em que tais versos não podem ser interpretados de outra forma. Certamente não se trata de uma poesia, nem se cogita de amor paternal, mas de um amor puramente carnal e, acrescento, bestial.

Tanto a intenção era chocar e evocar o relacionamento incestuoso, que, como bem flagrou o eminente Relator, houve a supressão, no texto original, da palavra “não” dos versos do refrão:

“Teu sangue (não) é igual ao meu...
Teu nome (não) fui eu quem deu...”

Concordo também com o eminente Relator, que houve manifesto propósito provocativo e atentatório aos mais mezinhos princípios que regem uma vida social minimamente saudável.

No entanto, essa música já está sendo tocada à exaustão há aproximadamente cinco (5) anos, sendo encontrada inclusive nos mais diversos sites musicais na Internet, isso sem falar nas incontáveis cópias espalhadas pelo país (e isso sem falar nas outras tantas que são ‘piratas’).

Essa música, no entanto, sugere pedofilia e sugere relacionamento incestuoso. Mas não estimula pedófilos ou anormais a prosseguirem na sua senda bestial. Nem tem o condão de transformar tais fatos que ferem a sensibilidade de pessoas normais em fatos normais ou capazes de serem aceitos pela sociedade.

É oportuna, no entanto, essa discussão.

Vivemos uma época em que é proibido proibir, em que tudo está sendo relativizado,

onde a imposição de limites é questionada, onde a licenciosidade grassa até mesmo em programas televisivos infantis, onde vulgaridade está presente sempre, onde pornografia, a promiscuidade e a pederastia são banalizadas e não pedem licença para entrar nos lares e nas escolas.

Não é apenas essa música que choca, até por que ela apenas mostra o sentimento de um pedófilo e de um pai que nutre uma atração doentia pela filha. Peço vênia para lembrar os colegas outros exemplos de péssimo gosto, que tocam nas rádios e em programas de televisão, nos mais diversos horários, e estão gravados em CDs à disposição do público consumidor.

São músicas que explicitam e estimulam pornografia, violência sexual, pedofilia, práticas criminosas, uso de drogas e até discriminação racial. Mas não vejo providência alguma ser tomada por qualquer associação. E também não chamaram a atenção do Ministério Público. Mas são músicas que são ouvidas por adolescentes e até por crianças.

Destaco para exemplificar, uma dúzia de letras de péssimo gosto, indicando também o nome 'artista' ou da 'banda' e o nome da 'música', com grifo de algumas partes que ferem a sensibilidade e são capazes de constranger qualquer pessoa desavisada, como segue:

- 1) Mc Serginho: "Vai Serginho".
- 2) Tati Quebra Barraco: "Espanhola".
- 3) Mc's Vina E Fandangos: "Festa Da Paula".
- 4) Bonde do Tigrão: "Caçador De Tchutchuquinha".
- 5) Menor do Chapa: "Bonde dos 12 Mola".
- 6) Menor do Chapa: "Do Boldinho".
- 7) Tati Quebra Barraco: "Abre As Pernas, Mete a Língua".
- 8) Tati Quebra Barraco: "Ardendo Assopra".
- 9) Furacão 2000: "Punheta Arretada".
- 10) Furacão 2000: "Quer Bolete?".
- 11) Planet Hemp : "Queimando Tudo".
- 12) Mc Frank: "Pra Gatinhas".

Esclareço que estou retirando do voto o inteiro teor das letras dessas músicas, dada a situação de constrangimento que provocam a qualquer pessoa de mediana sensibilidade. Esclareço, também, que no julgamento fiz a leitura das letras.

Como se vê, essas músicas são também de péssimo gosto. E não apenas sugerem pedofilia, vista sob a ótica doentia de um pedófilo, mas constituem verdadeiras aulas de pornografia explícita e que estão ao inteiro dispor de crianças e adolescentes. E nessas músicas as crianças e os adolescentes não são meros alvos de um desejo bestial, mas atores de um festival de pornografia. Mas essas 'obras de arte' permanecem intocadas, sendo exibidas publicamente, tocadas em rádio e em programas de televisão...

Não se trata de consentir que a música "E por que não?" continue a destilar a sua estupidez, mas por reconhecer que retirá-la do mercado, em sede de antecipação de tutela não trará qualquer resultado útil, nem impedirá que continue a ser ouvida, como vem sendo ouvida há cinco anos... Talvez venha apenas a valorizar essa música e chamar a atenção de quem jamais pretendia ouvi-la.

Prefiro, portanto, aguardar que o processo tenha seu curso normal, observando-se o

devido processo legal, e que seja lançada a sentença definitiva, para então, se for o caso, apreciar, serenamente, o pleito recursal, seja ele qual for. O que me parece inoportuno é, nesse contexto, decidir ao sabor da emoção, ainda que essa emoção seja motivada por uma justa indignação.

Estou confirmando, pois, a decisão de primeiro grau.

Des. Luiz Felipe Brasil Santos (PRESIDENTE)

Tendo em vista o disposto no artigo 196, III, do Regimento Interno deste Tribunal, uma vez constatado não haver maioria para qualquer solução, foi reaberto o debate.

Após expostas e reiteradas as razões, resolvo – para evitar a negativa de provimento ao recurso, que seria a solução regimental para a hipótese de manutenção da divergência (artigo 196, III, do Regimento Interno) e embora mantendo a convicção anteriormente manifestada em meu voto supra e todas as razões lá expostas – aderir ao voto do eminente Relator, na conclusão, dando parcial provimento ao recurso.

DES. LUIZ FELIPE BRASIL SANTOS - Presidente - Agravo de Instrumento nº 70013141262, Comarca de Porto Alegre: "POR MAIORIA, DERAM PARCIAL PROVIMENTO."

Julgador de 1º Grau: JOSÉ ANTÔNIO DALTOÉ CÉZAR.

1 A formatação original do texto foi alterada, mantida, entretanto, a literalidade do texto.

2 AZAMBUJA, Maria Regina Fay de. Violência sexual intrafamiliar: é possível proteger a criança? Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2004. p. 43.

3 Op. cit., p. 68.

4 Op. cit., p. 68, 71 e 84.

5 CAMARGO, Margarida Maria Lacombe. O Princípio da proporcionalidade sob uma perspectiva hermenêutica e argumentativa. In: Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica. v. 1, n. 3. Porto Alegre: Instituto de Hermenêutica Jurídica, 2005. p. 229.

6 “An interference with a constitutional right is disproportional if is not justified by the fact that the omission of this interference gives rise to an interference with another constitutional principal (or with the same principle with respect to the other persons or in other respects), this latter interference at least as intensive as the first one.” Op. cit., p. 233.

Anexo 4

Transcrição de trechos, divididos por temas, da entrevista com Valesca Popozuda no “De frente com Gabi” em 5 de fevereiro de 2012

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=dDb4QbxEG3A>

Machismo no funk: 5:20

Sempre tem preconceito, não só no funk, mas em todo lugar. Mas sempre o funk é mais criticado não só pelo cantar ou o sensual, mas pelo vestir. O machismo vai da cabeça de cada um, mas as pessoas tem que respeitar. O funk hoje gera empregos para milhares de jovens que cantam a realidade, o que acontece mesmo, é um trabalho como qualquer outro, e as pessoas têm que respeitar isso. Se não gostar não escuta.

Entre os homens que cantam não, porque o mercado se abriu muito pras mulheres. Hoje tem muitos bondes de mulheres.

Composições das músicas: 7:20

Para compor eu sou fraca, mas sempre dou palpite, quando a música fala muito da mulher.

O empresário Pardal: 7:50

Gabi pergunta se ela é casada com Pardal, a resposta:

Não, esse boato surgiu quando eu estava no *reality* (A Fazenda), acho que de tanto as pessoas verem ele muito comigo. Porque ele sempre esteve ali comigo, são 11, 12 anos, sempre me deu toda assistência de trabalho, se hoje eu sei um pouco de alguma coisa é porque ele está de fora vendo, sempre grudou 'você vai por aqui, você vai por ali', sempre esteve muito presente na minha vida, não é só ganhar o dinheiro, 'vai lá, se vira e pronto'. [...] Quando saí do reality e fui fazer a entrevista com o R7 (portal de notícias da Rede Record), a menina que soltou isso estava lá [...] mas não quis ficar frente a frente comigo. Falar é mole!

Vida e família: 9"

Nasci no centro do Rio, na maternidade Fernando Magalhães, mas fui criada no Irajá, saí do Irajá eu tinha 12 anos. Por parte de mãe eu tenho três irmãos, o Junior, a Jéssica e a Julia. Por parte de pai eu tenho 15. Eu já não me encontro com eles, da parte do meu pai. Meu pai já não é vivo mais, eu não fui criada por ele, eu fui criada pelo meu padrasto, que foi antes desse que minha mãe tem hoje. Porque pro meu pai na época eu não era filha dele, depois com o tempo ele tentou recuperar isso mas foi tarde, porque eu reconheci mesmo o que era meu padrasto Luizinho que foi meu pai, que me criou, que me deu amor mesmo. A família do meu pai criticou muito, minha mãe me teve com 18 anos 'ah é isso, é aquilo, esse filho não é do meu pai'. Hoje eles me procuram?

Procuram. Mas aí é mole, né? Naquela época eu não era ninguém, minha mãe é que não prestava. Foi difícil, é difícil, mas hoje já não esquento mais.

Trabalho: 11"

Fui trabalhar, larguei a casa da minha mãe eu tinha 14 anos. Porque eu não aceitava que o pai dos meus irmãos, que é esse meu outro padrasto, queria mandar muito em mim. Eu era levada um pouco, não ia pra escola, ia pro shopping passear. Ele me botava de castigo 'vai ficar um mês sem botar a cara no portão, vai só estudar', e minha mãe aceitava, mas eu não aceitava.

Eu namorava, minha mãe deixava eu namorar [...] e aí eu tive o apoio dele e da família dele, eu fiquei lá uns 2 anos. Aí saí da casa dele e fui morar com colegas, dividi apartamento. Aí meu primeiro trabalho foi numa lanchonete, era garçom, era bom, mexia com saladas (risos) [...]. Depois dali eu fui fazer figuração na Globo, em várias novelas.

[Gabi pergunta se ela ali queria ser atriz] sim, ali comecei a ter aquele gostinho. Depois fiquei grávida do meu filho, com 20 anos, não esperava, o pai não assumiu. O Pablo sabe quem é, vê o pai, as coisas se acertaram, mas no começo fui eu que segurei essa barra e até hoje seguro (risos).

Apelido "Popozuda": 14"

Quem me deu o apelido foi meu empresário. Num carnaval, de 2008 pra 2009, aí colou. Depois quando entrei no carnaval colou mesmo e os sites tudo, aí ele 'Valesca, vamos colar esse Valesca Popozuda'.

Carnaval: 15"

Comecei como rainha de bateria da Porto da Pedra, fiquei 2 anos. Depois saí e fui pro Salgueiro, ano passado [2011] eu vim como musa, na mão do King Kong. E continuo no meu terceiro ano aqui em São Paulo, na Águia de Ouro, como rainha de bateria. Esse ano [2012] é segredo

[Valesca saiu no carro "Entre o céu e o inferno" fantasiada de "diaba"]

Malhação: 15:50

Malho bastante, faço muita massagem, tomo suplementos. Nunca tomei GH porque tem que ter uma dieta, que você tem que fazer uma coisa muito de doida. E não dá porque não faço dieta, durante a semana quando estou em casa procuro comer uma salada, mas eu quiser comer alguma coisa que eu gosto eu vou comer, não vou me limitar. Eu viajo, às vezes tem lugares que não tem comida legal, tem que ficar comendo lanches, então não dá.

Trabalho como frentista: 16:55

Ser frentista foi muito bom. Eu saí da figuração, aí fui pro posto de gasolina, comecei como frentista, era menor de idade, minha mãe tinha que assinar. Aí saí, tive meu filho, quem assumiu foi o pai porque eu não tive condições, minha mãe não podia, eu sou de família humilde. Aí o pai segurou, eu fiquei com ele mais ou menos até o Pablo nascer, ele me deu toda assistência, só que pra ele também era pesado. Então, o único lugar que eu podia voltar, que eu tinha experiência na carteira, era como frentista, era onde se ganhava mais porque tinham as gorjetas, o salário, os benefícios. Então quando meu filho estava com uns 3 meses eu coloquei ele numa creche e fui trabalhar no posto de gasolina.

Dançarina: 19"

Comecei a dançar o Pablo tinha uns 9 meses pra 1 ano, foi quando comecei a dançar. Minha mãe cuidou dele no começo, até uns 10 anos ele ficava muito com a minha mãe. Tive várias pessoas trabalhando comigo em casa quando a Gaiola deu certo e hoje eu tenho a Talita que tá comigo há 3 anos, que cuida dele durante a semana por causa do colégio, e final de semana ele vai pra casa da minha mãe.

Filho: 19:50

Nunca escondi nada do meu filho, ele curte muito. [...] Teve uma vez que uma criança brincando com ele disse 'a sua mãe, aquela não sei o que', ele disse 'é? minha mãe é isso aí, mas ela é gostosa. E sua mãe que é gorda, uma baleia feia? (risos)'. Falei 'meu filho, não faça isso' (risos). Mas ele encara bem, ele fala 'mamãe, meu colega falou que tu é gostosa, mas eu não dou confiança, finjo que não tô nem ouvindo' e 'minha professora quer saber se você vai mesmo pra Fazenda, mãe, conto pra ela ou não?', não pode contar, é segredo. A minha revista, quando resolvi posar, não era nem um sonho, eu não tenho esse sonho como muitas mulheres querem posar, foi status de trabalho mesmo, queria comprar meu apartamento [...] peguei a revista e falei 'filho, olha aqui, ó, olha a mamãe' aí ele 'tá bonita, viu, mãe', ele já me vê andando pela casa...

Escolaridade: 22:55

Estudei até o primeiro ano do normal, colegial, eu ia me formar professora, aí saí de casa, a vida já muda, você tem que trabalhar [...] aí larguei os estudos.

Funk do Lula: 23:40

[letra]

Foi uma brincadeira, né? Na inauguração da obra do PAC no Complexo eu fui convidada pra cantar, pensei "vou chegar perto dele e ele nem vai me dar atenção", o Lula, cara!

[Gabi: acho difícil um homem não querer te dar atenção]

É o presidente, né? É o presidente, cara, não vai te dar atenção. E ele foi gentil, sabe? Foi maravilhoso! Você imagina lá, milhões de pessoas em cima dele, querendo falar com ele, e ele parou e me deu atenção, conversou comigo, perguntou uma porção de coisas sobre meu trabalho. Aí eu falei 'caraca, cara', fui pra casa mega feliz, gente! E depois tive a oportunidade de me encontrar com ele uma segunda vez em Manguinhos na inauguração de um colégio, eu cantei e ele falou 'olha a popozuda aí de novo', Sergio Cabral falou assim 'essa popozuda me deu trabalho lá em casa'. Acho que a mulher dele brigou com ele (risos)

Playboy com fotos do Lula: 25:50

Eles se responsabilizaram por qualquer problema que viesse a acontecer. Depois disso nunca mais falei com o Lula e em relação as fotos ninguém se manifestou. Não acompanho política.

[Gabi pergunta sobre mulher pera que foi candidata]

Valesca conta que foi procurada por vários partidos

Não foi só a mulher pera, a Tati Quebra Barraco também se candidatou, acho que a última a se candidatar agora foi a mulher melão, mas não é minha praia, não vou entrar numa coisa que não dá pra mim. Eu vou viver onde eu sei que dá, mas cada um faz o que quer, eu não sei o que elas queriam buscar... O que passa pela cabeça deles de querer estar ali dentro...

Homofobia: 27:45

Campanha contra a homofobia no Twitter

Fui fazer um baile no ES e 80% desse baile é voltado pro público gay. Mas teve uma mistura, não tinha só o público gay [...] e teve uma confusão, porque poxa, eles querem namorar, querem se divertir. Já estava terminando o show e eu acho que as pessoas tem que deixar o preconceito de fora, tem que respeitar cada um, se a pessoa quer ser gay, se a pessoa quer ser sapatão, qual o problema? As pessoas tem que respeitar o direito da pessoa. E tem uns que sempre querem aparecer e criam esse desconforto, esse

preconceito que acho que é burro. Eu tenho um público tão grande GLS, eles me tratam com carinho, admiração, me acho uma pessoa tão normal e eles me chamam de diva. Aí pensei em lançar isso contra e teve boa repercussão, foi parar em capa de jornal, ficou nos TTs do mundo. A gente tenta de alguma forma...

Críticas: 30:20

Já esquentei muito, já chorei muito. às vezes você faz um trabalho bonito e as pessoas sempre procuram uma coisa pra criticar, quando entrei no carnaval 'funkeira na frente de uma bateria, que que tem a ver?', essas coisas assim. Os xingamentos, palavrões, 'funkeiro não presta'. A gente sempre procura na internet as coisas e você sofre com aquilo. Mas de uns anos pra cá eu não esquento mais, não tô nem aí, já foi o tempo.

Dinheiro: 31:36

Ganho dinheiro, graças a deus. Sou perua, mas tenho controle. Gasto dinheiro com coisa normal de mulher, é um investimento, né? Não é muito [comentários sobre o anel], esse foi um sonho. Unhas de porcelana, senão roo tudo.

Proibidão: 32:46

A gente grava primeiro o proibidão pra tocar nas comunidades, é pauleira mesmo. Na música falo palavrão sim, durante o dia não falo palavrão. Os proibidões vem primeiro pra tocar nas comunidades, faz sucesso lá primeiro, qualquer funk vai pra comunidade primeiro, não vai pra rádio nem pra televisão. E aí você dá sorte, nem todo MC dá sorte do funk estourar, às vezes pode ter o palavrão que for mas não entra na cabeça do povo. Várias músicas minhas na música estouraram, aí quando estoura lá vem aqui pra fora, aí a gente faz outra versão. Quando faz a proibida já mais ou menos faz uma coisa que vá se encaixar depois com a light pra tocar no rádio e na televisão. Hoje eu canto nos shows, eu não falo palavrão, falo um ou outro quando estou ensinando a música pro meu público. Mas eles falam, então pra que eu vou falar? Eles ja aprenderam, já sabem.

Cachorra: 33:58

[Gabi: se alguém te chamar de cachorra te ofende?]

Se alguém me chamar de cachorra eu vou falar "auau" (risos). Não me ofende.

Críticas: 35:35

[Gabi pergunta se cara a cara alguém a chama de cachorra ou se só criticam na internet] Não, eles me respeitam. No começo é complicado, até no mundo, você sabe que uma mulher pra aceitar a outra é difícil, uma mulher sempre repara mais na outra do que um homem repara numa mulher, pro homem a mulher sempre tá... E quando a mulher-mulher é difícil a mulher aceitar, então no meu trabalho foram anos e eu consegui hoje com que as mulheres hoje me respeitem e me admirem. Eu tenho hoje um público feminino e masculino, meu público é 70% feminino. E elas me falam que elas gostariam de ter a coragem de falar 'eu sou isso mesmo, eu faço pronto e acabou', falam 'me identifiquei com a sua música, me identifiquei com você, você me deu essa coragem de ir lá, buscar, mulher determinada, guerreira'.

Algumas matérias sobre Valesca Popozuda em sites de celebridades no ano de 2008



/ notícias

21/06/08 - 22h05 - Atualizado em 29/07/08 - 19h38

Conheça Valesca Popozuda, a cantora do funk de Rakelli, em 'Beleza Pura'

A autora de "Late que eu tô passando" diz que adora cantar e fazer sexo

CELULAR RSS

primeira página

notícias

fotos

famosos

eventos

beleza

vídeos

paparazzo

horóscopo etc

princípios editoriais

destaques

Rock in Rio 2011

joguinhos

moda

ego no seu site

ego no seu celular

namoro na web

downloads

Renata Mendonça
do EGO, no Rio de Janeiro

Tamanho da letra

A- A+



"Late que eu tô passando"... Esse é o refrão que é entoado toda vez que a personagem Rakelli (**Isis Valverde**) entra em cena, em " **Beleza Pura** ". A dona da voz rouca do divertido funk, Valeska, de 29 anos, da "Gaiola das Popozudas", no entanto, já cansou de contar o quanto que já ouviu essa frase pelas ruas do Rio de Janeiro. "Ouço tanta baixaria que nem esquento mais", diz a carioca nascida no bairro da Abolição.

Também pudera! Valeska faz sucessos com hits de forte apelo sexual como "Tô Solteira", "Vai Dá nada", entre outras conhecidas como "Proibidas do Funk". "Na rádio só toca as versões light. As que eu canto nas comunidades são impublicáveis. Até canto sem falar palavrão, mas o povo completa."

Veja vídeo de um dos shows da "Gaiola das Popozudas"

Sexo, aliás, não é tabu para Valeska, que além de cantar também diz adorar fazer. "Devo ser boa de cama porque gosto muito. Se pudesse ficava fazendo sexo de manhã, de tarde e de noite", alardeia a cantora que já foi casada, tem um filho de oito anos e diz estar solteira. "Estou sozinha por opção. Se arrumar um homem com muito fogo a gente não vai parar de transar nunca."



Celebridade

Mas ultimamente, a cantora - que tem 1,59m e 65 quilos - só tem podido mostrar sua porção sexy no palco. Há um mês, ela colocou 325ml de silicone no bumbum e diz não estar podendo se mexer muito. "Dei só uma empinadinha básica e também uma lipo. Já tinha silicone nos seios e agora acho que vou parar por aqui."

veja mais de...

Beleza Pura >

Música >

/ primeira página

'AQUELE BEIJO'
Fernanda Souza leva Thiaguinho para conferir estreia da novela

TRISTEZA
Gianecchini vai ao enterro do pai

BALADEIRA
Jimenez sai com 'amigo colorido'

'GRÁVIDO'
Cauã e Grazi: 'Estamos muito felizes'

namoro na web

procuo

idade

estado

buscar

globo.com/namoro

Especial



Saiba tudo sobre o festival

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL605834-9798,00-CONHECA+VALESKA+POPOZUDA+A+CANTORA+DO+FUNK+DE+RAKELLI+EM+BELEZA+PURA.html>



05/11/08 - 20h36 - Atualizado em 05/11/08 - 20h41

Valesca Popozuda: funkeira, rainha de bateria e... musa pornô

Cantora participa cantando de filme da "Brasileirinhas"

Do EGO, no Rio

Tamanho da letra
A- A+



Valesca em dois momentos: na capa do DVD pornô com suas popozudas, e na quadra da Porto da Pedra

Valesca Santos, mais conhecida como **Valesca Popozuda** – por causa de seu grupo funk Gaiola das Popozudas -, é figurinha fácil em bailes, na quadra da Porto da Pedra, onde foi

<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL851294-9798,00-VALESCA+POPOZUDA+FUNKEIRA+RAINHA+DE+BATERIA+E+MUSA+PORNO.html>

veja mais de...

Extravagantes >

Nudez >

/ primeira página



'AQUELE BEJO'
Fernanda Souza leva Thiaguinho para conferir estreia da novela



TRISTEZA
Gianecchini vai ao enterro do pai



BALADEIRA
Jimenez sai com 'amigo colorido'



'GRÁVIDOS'
Cauã e Grazi: 'Estamos muito felizes'

- primeira página
- notícias
- fotos
- famosos
- eventos
- beleza
- vídeos
- paparazzo
- horóscopo etc
- principios editoriais

destaques

- Rock in Rio 2011
- joguinhos
- moda



19/09/08 - 17h05 - Atualizado em 05/12/08 - 14h25

Valesca, da Gaiola das Popozudas, encarna a Madonna do funk

Funkeira se empolgou com a vinda da cantora ao Brasil e fez ensaio fotográfico

Do EGO, no Rio

Tamanho da letra
A- A+



veja mais de...



Madonna

E você? » o que acha?

Madonna no Brasil >

Show da Madonna no Rio >

/ primeira página



'AQUELE BEIJO'

Fernanda Souza leva Thiaguinho para conferir estreia da novela



TRISTEZA

Gianecchini vai ao enterro do pai



BALADEIRA

Jimenez sai com

- primeira página
- notícias
- fotos
- famosos
- eventos
- beleza
- vídeos
- paparazzo
- horóscopo etc
- principios editoriais

destaques

Rock in Rio 2011

joguinhos

moda

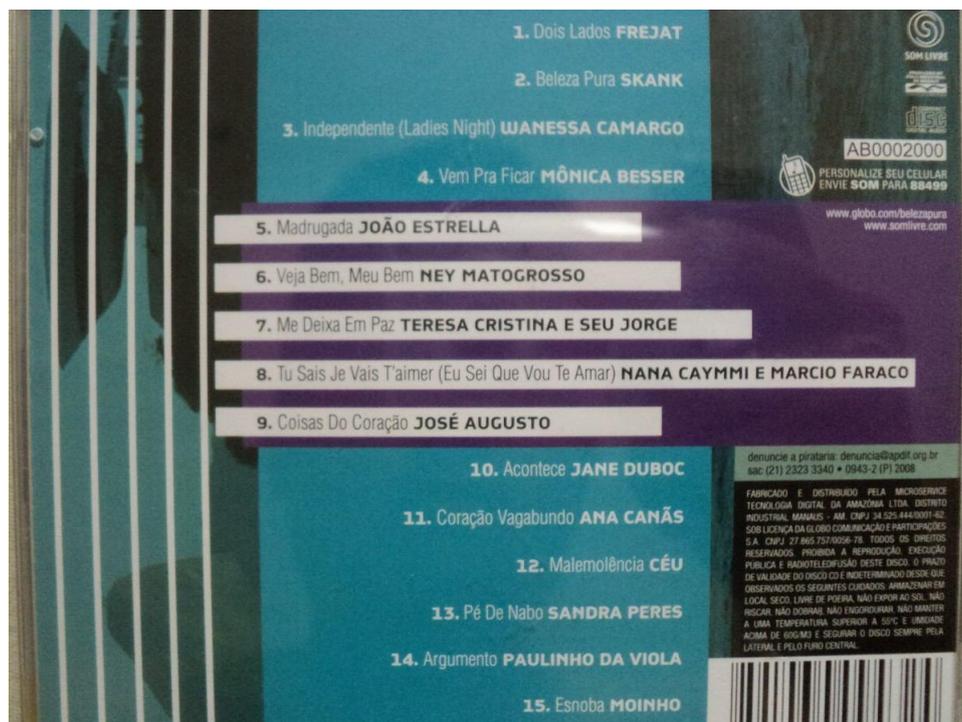
<http://ego.globo.com/Gente/Noticias/0,,MUL766662-9798,00-VALESCA+DA+GAIOLA+DAS+POPOZUDAS+ENCARNA+A+MADONNA+DO+FUNK.h tml>

Anexo 6

Contracapa do CD Pancadão do Huck em que a terceira música é da Gaiola das Popozudas



Contracapa do CD Trilha Sonora da Novela Beleza Pura Nacional



Popozuda faz sucesso na Glória

Os lojistas até pararam de trabalhar para ver de perto a funkeira carioca, que afirmou querer desfilando no Carnaval capixaba

Marianna Aguiar

A funkeira carioca Valesca Popozuda, do grupo Gaiola das Popozudas, fez sucesso ao circular ontem pelas ruas da Glória, em Vila Velha. A artista foi assediada pelo público e até os lojistas deixaram um pouco o trabalho de lado para tirar fotos e pedir autógrafos à cantora.

Valesca veio ao Estado a convite da marca de roupas Pixação, da qual é garota-propaganda junto com jogadores de futebol, como o flamenguista Léo Moura. A PXC tem uma franquia na Glória.

A loira afirmou que tem viajado por todo o País. Ela ainda contou que tem feito cerca de 15 shows por semana com o grupo Gaiola das Popozudas.

“A gente nunca faz só um show por noite. No final de semana são cerca de cinco por dia”.

Valesca está lançando a música “Ai Negão, Tô Que Tô Pegando Fogo” com o MC Mister Caíra e disse que pretende também lançar um DVD do grupo em 2010, após o Carnaval, quando desfilará como rainha de bateria nas escolas Uni-



FOTOS: KADUJA FERNANDES/AT

FAS TIRAM FOTOS DE Valesca Popozuda: para manter o corpo em forma, a funkeira de 31 anos disse que faz musculação e massagens

PERFIL

Idade: 31 anos
 Quadril: 108 cm
 Cintura: 76 cm
 Busto: usa tamanho M
 Altura: 1,64 m
 Peso: 68 quilos

dos do Porto da Pedra, do Rio de Janeiro, e Águia de Ouro, de São Paulo.

“Se tiver um convite para desfilando aqui, eu caio dentro”, afirmou a funkeira, que admitiu não conhecer muito sobre a folia capixaba.

Valesca frisou que o DVD do Gaiola das Popozudas terá uma

superprodução.

“Até parei de fazer participações em DVDs de outros grupos para me dedicar ao meu. Quero fazer uma coisa diferente. Vai ser um estilo mais Beyoncé”, comentou.

Para manter o corpo em forma, a funkeira de 31 anos revelou que faz musculação e massagens, como

drenagem linfática, diariamente.

Quando questionada a respeito das mulheres-fruta do funk, Valesca disse que elas não são rivais, nem amigas.

“A gente se cumprimenta, mas não somos amigas de ir uma na casa da outra para tomar café e conversar. Eu procuro trabalhar e não

tomo conta da vida dos outros. Acho que todas temos espaço para fazer sucesso e cada uma brilha de uma maneira diferente”, desconversou.

As estudantes Rafaela Gomes, de 18 anos, e Carla Gomes, 19, ficaram empolgadas quando encontraram a musa do funk.



A CANTORA CARIOCA esbanjou simpatia nas ruas da Glória. Ela atraiu os olhares masculinos, distribuiu vários autógrafos, posou para fotos e até dançou funk no polo de confecções

Anexo 8

Texto publicado na página do Facebook de Valesca Popozuda em 8 de abril de 2014



Vamos falar de polêmica então? Pois é vocês já devem ter visto aquela questão de uma prova que caiu um pedacinho da minha música né? E dai que o professor ainda escreveu “Pensadora contemporânea “ hahaha acho que o que criou toda essa confusão é esse tal “Pensadora” que ele colocou hahah mas tudo bem vamos lá: todo mundo quer saber o que eu acho e eu vou dar minha opinião mesmo que ela não tenha grande efeito, EU ACHO UMA BOBAGEM ISSO TUDO, talvez se ele tivesse colocado um trecho de qualquer música de MPB ou até mesmo de qualquer outro gênero musical que não fosse o FUNK talvez não tivesse gerado tal problema sabia! Sim eu acredito nisso! E se a polemica é apenas por ser uma música de funk? E se fosse MPB ou uma música americana que tanto é valorizada por nós? Será que daria a mesma polemica? Hummm ai eu entro como pensadora contemporânea hahahah não por criar frases de efeito tipo “Bateu de frente é só tiro porrada e bomba” ou até mesmo “O meu sensor de perigete explodiu pega a sua inveja e vai pra...” sim mas talvez por questionar isso, mas me espanta mesmo é todo mundo se preocupar com uma única questão da prova sem analisar os termos por trás disso tudo (E se o professor colocou a questão dentro do contexto da matéria? E se o

professor quis ser irônico com o sucesso das músicas de hoje em dia? E se o professor quis apenas distrair a turma e fez a questão apenas pra brincar?) são muitas questões que somente o mesmo poderá responder , eu queria até saber o nome desse professor pra poder agradecer sabia! Eu fiquei foi bem honrada me senti duas vezes homenageada tanto pela pergunta quanto com o título de pensadora (Mas isso eu vou ter que recusar porque é um título muito forte e eu ainda não me sinto pronta pra isso hahaha) Diva, Diva sambista, Lacradora essas coisas eu já estou pronta ok mas PENSADORA CONTEMPORANEA ainda não (mas prometo que vou trabalhar isso) então o que eu quero dizer é que o tempo que todo mundo gasta julgando eleo ofendendo por isso, deveríamos era nos unir e protestar sim pelo salário dela e dos outros professores, pelas condições que muitos dão aulas pelo Brasil, pelas escolas que as vezes nem quadro ou cadeira pro aluno sentar tem , por merendas que faltam, por várias questões que ninguém se preocupa, mas se preocupam com uma questão de uma prova que caiu um trecho de uma música de FUNK “Ó MEU DEUS” a música daquela tal POPOZUDA não pode cair na prova, ela é funkeira ó MEU DEUS aonde vamos parar... ou seja meus parabéns a corajoso professor que mesmo não ganhando muito bem é batalhador e corajoso demais pra chegar em casa e elaborar uma questão de uma prova colocando um dito popular do momento e sambando na cara de todo mundo que está o julgando por isso! Agora todo mundo virou juiz e Deus, o bom de todos é que todo mundo se sente capaz pra julgar e apontar os defeitos ou problemas dos outros né? É todo mundo perfeito o funk não presta e a Popozuda não pode ser pensadora contemporânea então vamos tacar pedra no professor porque o resto vai continuar da mesma forma... enfim.. é isso que eu penso é assim que eu vejo. UMA POLÊMICA GRANDE por algo pequeno! Beijinhos pra vcs! Vou ali ler um Machado de Assis e ir treinando pra quem sabe um dia conseguir ser uma pensadora de elite!