



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
CENTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES – CEAM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS E CIDADANIA –
PPGDH**

THAYANE GABRIELE OLIVEIRA LIMA

**“PERIFA” CHEGOU:
O FUNK COMO RECURSO DE EMPODERAMENTO E TRANSFORMAÇÃO DA
REALIDADE PARA MULHERES NEGRAS NO DF**

**Brasília
2025**

THAYANE GABRIELE OLIVEIRA LIMA

“Perifa” chegou: o funk como recurso de empoderamento e transformação da realidade para mulheres negras no DF.

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos e Cidadania/PPGDH - da Universidade de Brasília

Orientadora: Profa Dra. Renísia Cristina Garcia Filice.

Banca Examinadora:

Rosana Monteiro – UFSCAR

Membro titular externo

Renata Melo Barbosa do Nascimento – Neab/Ceam - UnB

Membro titular interno

Wanderson Flor – PPGDH/Ceam - UnB

Suplente

Brasília

2025

*“A nossa escrevivência não é para
adormecer os da casa-grande, e sim
acordá-los de seus sonos injustos.”
(Conceição Evaristo)*

AGRADECIMENTOS

Começo esses agradecimentos pontuando que entrar no mestrado não é tarefa fácil. Nem de longe os meus 4 anos de graduação serão comparados ao que foi viver o mestrado.

Entre no programa assim que terminei a graduação, condições de final de pandemia e ensino à distância. Todo processo seletivo, online e presencial, encarei juntamente com uma jornada de trabalho em uma empresa multinacional, jornada essa quase sempre estendida, trabalhando longe de casa para além das 8 horas por dia, passando mais de 4 horas dentro de um transporte público, morando sozinha, mas ainda com o sonho de me tornar mestre, entrar de cabeça nos estudos, ao mesmo tempo que precisava pagar aluguel e comer. Essa é a dura realidade de muitas mestrandas negras e periféricas.

Adoeci psicologicamente no meio desse período. Tive um *burnout* aos 21 anos e fiquei afastada por mais de 100 dias. Retomei. Duvidei de mim, quis evadir, desistir. E apesar de achar o processo do mestrado um momento solitário, foi aí que muitas pessoas se fizeram presentes em minha vida para me lembrar aquilo que eu já havia esquecido.

Quero deixar aqui meus agradecimentos primeiramente aos meus pais, que sempre me mostraram que o estudo seria minha maior arma de transformação da realidade. Aos meus amigos, que por tantos momentos me acolheram, retiraram lágrimas dos meus olhos ao lembrar das minhas potencialidades quando nem eu acreditava mais ser capaz.

Emily, Louise, Isadora, Lunar e Evelyn, que me acompanham desde a graduação, algumas ao final dela, mas que sempre com muita maestria, sensibilidade e pé no chão, me lembrando do que realmente importa quando a gente desde sempre teve que batalhar pelo mínimo.

Diega e Fill, meus amores da vida. Pelo apoio em momentos de felicidade vivendo juntos. Vocês me trazem ânimo e isso contribui diretamente para que esse processo seja levado até o fim.

Vic, Gab, Bela, Clara e Igor, que durante todos os momentos de baixa autoestima me emocionaram com suas palavras e demonstrações de afeto, porque é no abraço, no cuidado e no denço que também coletamos forças para continuar. Obrigada para além disso, pela companhia nem festas e rolês para curtir um bom funk, me dizendo

sempre em como eu estava sendo importante em levar essa temática para academia, já que era o funk que sempre salvava, e que também era ele que permitia que em coletividade pudéssemos nos conectar uns com os outro.

Aos meus professores da graduação que sempre falavam que queriam me ver no mestrado. Aqui estou.

À minha orientadora, Renísia Garcia, que com maestria pode me impulsionar a continuar escrevendo e não desistir do processo.

Deise Tigrone, Tati Quebra Barraco, MC Rebecca, Ludmilla, Anitta, Valesca Popozuda, Bonde das Maravilhas, MC Dricka, MC Cacao, MC Kátia, POCAH, Irmãos de Pau, MC Carol e tantas outras que permeiam o espaço do funk. Obrigada, a luta é nossa.

RESUMO

A história de mulheres negras, contada muitas vezes a partir de uma ótica machista, racista e classista, subalterniza esses corpos e os silencia. É a partir da metodologia de *Escrevivência*, de Conceição Evaristo, e com uma abordagem interseccional que esse trabalho é construído. A proposta de falar sobre mulheres negras, a partir de mulheres negras do Distrito Federal, pertencentes da cena do funk periférico possibilita que outras narrativas sejam visibilizadas, e o discurso seja feito de forma mais coerente e articulada às suas experiências, sendo possível enxergar e escutar o que essas mulheres negras têm a dizer a partir de sua própria realidade. Esse trabalho busca conhecer e analisar em que medida a cultura periférica do funk se torna um agente emancipatório e, conseqüentemente, de transformação de realidade (ou não), para mulheres negras que residem no DF. Com a lente teórica qualitativa, faremos referência à *Escrevivência*, como parte importante do exercício de narrativas autobiográficas, e trabalharemos com conceitos como o de interseccionalidade, de Kimberle Crenshaw e Carla Akotirene, e o de posicionalidade, de Patrícia Hill Collins, na intenção de construir um diálogo mais representativo da realidade dada a conhecer por essas mulheres funkeiras. Outra característica muito importante que esse trabalho terá é o de usar o conceito de coparticipantes de pesquisa, e não de sujeitos de pesquisa, conforme Filice e Caruaíba (2019), numa perspectiva antirracista e antissexista. Construir todo o trabalho juntamente com aquelas que fazem parte dele no momento da devolutiva, se alinha à intenção de atuarmos numa via de mão dupla, em que os dois lados da pesquisa possam estar confortáveis e se sintirem representados com os escritos que aqui estarão presentes.

Palavras-chave: Escrevivência; funk; mulheres negras; interseccionalidade; empoderamento.

ABSTRACT

The history of Black women, often told from a sexist, racist, and classist perspective, subalternizes these bodies and silences them. It is through Conceição Evaristo's methodology of *Escrevivência* and an intersectional approach that this work is constructed. The proposal to speak about Black women from Black women in the Federal District belonging to the peripheral funk scene enables other narratives to be made visible, and discourse to be more coherent and articulated to their experiences, allowing us to see and hear what these Black women have to say from their own reality. This work seeks to understand and analyze to what extent the peripheral culture of funk becomes an agent of reality transformation (or not) for Black women residing in the capital of Brazil. Using a qualitative theoretical lens, we will reference *Escrevivência* as an important part of the exercise of autobiographical narratives, and work with concepts such as intersectionality, by Kimberle Crenshaw and Carla Akotirene, and positionality, by Patrícia Hill Collins, with the intention of building a more representative dialogue of the reality conveyed by these female funk artists. Another very important characteristic of this work is to use the concept of research coparticipants, rather than research subjects as per Filice and Carnáuba (2019), from an anti-racist and anti-sexist perspective. Building the entire work together with those who are part of it at the feedback stage aligns with the intention of operating in a two-way street, where both sides of the research can feel comfortable and represented with the writings that will be present here.

Key words: *Escrevivência*; Funk; Black Women; Rights; Empowerment.

RESUMEN

La historia de mujeres negras, a menudo contada desde una perspectiva machista, racista y clasista, subalterniza esos cuerpos y los silencia. Es a través de la metodología de *Escrevivência* de Conceição Evaristo y con un enfoque interseccional que este trabajo se construye. La propuesta de hablar sobre mujeres negras a partir de mujeres negras del DF que pertenecen a la escena del funk periférico, permite que otras narrativas sean visibilizadas, y el discurso sea más coherente y articulado a sus experiencias, y que podamos ver y escuchar lo que estas mujeres negras tienen que decir desde su propia realidad. Este trabajo busca conocer y analizar en qué medida la cultura periférica del funk se convierte en un agente de transformación de la realidad (o no), para mujeres negras que residen en la capital de Brasil. Con la lente teórica cualitativa, haremos referencia a la *Escrevivência* como parte importante del ejercicio de narrativas autobiográficas, y trabajaremos con conceptos como el de interseccionalidad, de Kimberle Crenshaw y Carla Akotirene, y el de posicionalidad, de Patrícia Hill Collins, con la intención de construir un diálogo más representativo, de la realidad dada a conocer por estas mujeres funkeiras. Otra característica muy importante que este trabajo tendrá es la de usar el concepto de coparticipantes de investigación, y no de sujetos de investigación según Filice y Carnaúba (2019), desde una perspectiva antirracista y antisexista. Construir todo el trabajo junto con aquellas que forman parte de él en el momento de la devolución, se alinea con la intención de actuar en una vía de doble sentido, en la que ambos lados de la investigación puedan estar cómodos y sentirse representados con los escritos que aquí estarán presentes.

Palabras clave: *Escrevivência*; Funk; Mujeres negras; Interseccionalidad; Empoderamiento.

SUMÁRIO

Notas iniciais.....	11
Parte I - O funk chegou, respeita!.....	17
1.1 Perspectivas Metodológicas.....	29
1.2 Sobre a pesquisa exploratória - Dados Preliminares.....	39
1.2.1 Chama elas que elas vêm: Identificação.....	39
1.2.2 Elas dançam, eu danço: Conexões com o funk.....	39
1.2.3 É som de preto: Possíveis impactos do funk.....	40
1.3 Considerações preliminares da pesquisa exploratória.....	50
I. Crítica de gênero.....	50
II. Poder do corpo.....	51
III. Emancipação das mulheres.....	52
1.4 Escolha das coparticipantes.....	54
1.5 Desfocar olhares sobre mulheres negras do funk/DF: algumas reflexões teóricas, ainda metodológicas.....	60
Parte II - Construção do movimento funk no Brasil, mulheres negras, interseccionalidade e o funk no DF.....	64
2.1 Ó, aonde nós chegou: a chegada e a construção do movimento funk no Brasil.....	64
2.2 Poderosa, olhar de diamante: Emancipação pelo funk e as mulheres negras em cena.....	75
2.3 Mulher do poder assim que eu sou conhecida: Mulheres negras, interseccionalidade e o movimento de funkeiras.....	84
Parte III - Isso é Brasília, pô: O funk na capital do país e seus arredores.....	105
3.1 Não sou mais sua: Rebecca e Tati, mulheres negras funkeiras no DF.....	117
Sem parar: Notas (nem tão) conclusivas.....	136
REFERÊNCIAS.....	141

NOTAS INICIAIS

Trata-se da dissertação de mestrado apresentada para aquisição do título de mestre em Direitos Humanos e Cidadania, cuja pesquisa foi desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Direitos Humanos e Cidadania (PPGDH), do Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares (CEAM), da Universidade de Brasília (UnB), e no âmbito do grupo do Cnpq, Grupo de Estudos e Pesquisas em Políticas Públicas, História, Educação das Relações Raciais e Gênero (Geppherg), sediado na Faculdade de Educação (FE) da mesma universidade. Na intenção de analisar a participação de mulheres negras do Distrito Federal no universo do funk e tentar compreender a possível importância do funk em suas trajetórias de vida, este trabalho propõe, a partir do método de *Escrivivência*, de Conceição Evaristo, unido a uma escrita que pauta narrativas autobiográficas e por uma perspectiva interseccional, dialogar com mulheres funkeiras do Distrito Federal (DF). E, ainda, utilizar do ato da escrita para desamarrar e desalinhar um discurso que por muitas vezes foi tomado por aqueles que tentaram nos controlar.

Nessa escolha, também se insere uma motivação pessoal. Coloco-me no lugar de uma jovem adulta negra, advinda da periferia do DF, a Ceilândia, mais precisamente do Sol Nascente¹, que, como tantas outras, tracei o caminho de ser a primeira da família a ingressar no ensino superior e, para além disso, também me torno sujeito de minha própria pesquisa, ao me posicionar e participar ativamente deste trabalho com meus relatos pessoais e narrativas de momentos vividos.

Acredito que me colocar dentro dessa escrita também é viabilizar a minha história juntamente com a de outras mulheres negras e funkeiras, no sentido de, a partir das várias vivências individuais, traçar a coletividade.

Antes de pensar em universidade, o contexto da educação que me foi apresentado era um universo muito precário. Sempre estudei em escolas públicas e, até o início do ensino médio, essas escolas se situam no mesmo bairro em que eu morava, na periferia. A parte boa nisso tudo era sentir o fator da coletividade no meu dia a dia. Como estudava em escola de bairro, sentia pertencimento não só ao espaço, mas também me via nos meus colegas, que em sua maioria tinham uma realidade semelhante à minha: crianças negras e pobres.

¹ A periferia do Sol Nascente, de acordo com o Censo de 2022, do IBGE, supera a Rocinha, no Rio de Janeiro, e se torna a maior favela do Brasil com mais de 32 mil residências.

Já no ensino médio, esse cenário muda, na intenção de proporcionar uma melhor educação, considerada assim pelos meus pais. Com isso, fui transferida para outra escola pública em outro bairro do DF, com maior infraestrutura. De certo modo, sou grata aos meus pais por isso, a escola realmente tinha uma melhor estrutura não só física, mas de conteúdo, porém, nesse momento, lidei com algo que antes ainda não tinha me deparado tão de frente, ou até poderia, mas ainda não tinha me dado conta: o racismo, acrescido das diferenças de classe.

Essa escola recebia um grande público de alunos brancos de classe média alta, que quando questionados porque estavam ali, respondiam que era para “facilitar a entrada na universidade”, já que poderiam utilizar cotas para escola pública.

Eu observava sempre que essa diferença de raça e classe atingiam meu cotidiano, quando, por exemplo, meus colegas marcavam almoços pós-aula em restaurantes que eu não conseguia ir, seja por motivos financeiros, seja de localidade. Como também quando percebia que todas as minhas amigas tinham namoradinhos, e isso era uma demonstração de afeto que me era negado, por ser sempre a amiga, nunca a passível de receber afeto romântico. Isso, em geral, mexia com minha autoestima, revirava a cabeça e me fazia questionar muita coisa, já que nas escolas de bairro tinham mais pessoas iguais a mim, então era menos perceptível essa questão do racismo.

Dentro desse processo, lidando com uma jornada tripla desde a adolescência, estudando, trabalhando e realizando diversas atividades domésticas, percorri meu ensino médio com muito esforço, mas principalmente com muita rede de apoio. Ao finalizá-lo, pude entrar no espaço da universidade federal, e aí começa a jornada de lidar com as questões surgidas no meu ensino médio, de maneira mais intensificada, mas agora também de uma maneira mais consciente. Me formei no curso de Serviço Social, na UnB, e encontrei na academia uma possibilidade de dar vazão aos questionamentos e pautas que venho trazendo ao longo dos anos.

Lembro até hoje do meu primeiro semestre de graduação, o único em que não conciliei uma jornada de trabalho com a dos estudos. Parecia uma criança curiosa, me propus a participar de todos os grupos e todas as atividades que aquele espaço estava me oferecendo. Participei de grupo de estudos com mulheres negras mestradas da Sociologia, fiz projeto de extensão que visava criar ações voltadas para permanência da juventude negra na universidade, entrei em PIBIC, participei

de gestão de Centro Acadêmico, organizei eventos entre estudantes e me dediquei inteiramente àquela fase da minha vida.

Na minha família, sempre tivemos a educação como a principal alternativa para ascensão, e meus pais sempre muito presentes, me cobravam desde o início uma dedicação e boas notas. Quando se vive na periferia, com suas amigas engravidando aos 12 anos, terminar o ensino médio já é uma vitória. Mas eu queria ir além, queria a universidade, queria conhecer e viver esse universo que escutei pouco, mas que sabia que poderia me proporcionar muito; queria levar de volta para casa aquilo que aprendia ali. Queria que a minha existência individual tivesse um impacto na coletividade; queria para além disso, construir junto e fazer parte.

Poder viver o direito à universidade foi um privilégio, e parece até incoerente utilizar essas duas palavras na mesma frase, mas de certa forma foi isso mesmo. Percebi que estar ali era um privilégio quando eu olhava para os lados e via poucos iguais a mim, quando percebia que o caminho que eu precisava fazer naquele lugar era muito mais difícil do que para outros perfis de alunos. Mas também tomei esse espaço como direito, na intenção de fazer com que essa realidade se alterasse e mais pessoas como eu também pudessem usufruir desse espaço, sabendo que ele era nosso e que precisamos ocupá-lo.

Em um ambiente alheio e novo que a universidade me mostrou, percebi ali também que a minha autonomia seria desenvolvida, não só porque no ensino superior a gente a estabelece de maneira mais direta, mas principalmente por enxergar naquele espaço possibilidades que meu bairro não me mostrava. Ali vi estudantes viajando para outros estados, publicando artigos, conseguindo bons trabalhos, fazendo pesquisas importantes e trocando uns com os outros.

Além disso, percebi uma universidade plural, onde os estudantes se vestiam da sua maneira e se expressavam a partir de quem eram de fato. Vi ali uma esperança e uma abertura para também me expressar, falar sobre quem eu era e sou, entendendo que características que tenho não falam apenas de mim, mas também de uma coletividade que vai para além do eu individual.

Neste lugar, decidi escrever sobre o funk, no local de mulher negra e funkeira, para que não apenas eu fale, mas que seja possível construir um diálogo com meus pares, entender o que outras mulheres, para além de mim, estavam pensando e compreendiam sobre o funk.

O funk e a cultura periférica estão presentes desde a minha infância e adolescência, e como moradora da Ceilândia², pude construir laços com o estilo musical, juntamente com o RAP. A cultura hip hop, de arte de rua, sempre esteve muito presente no meu cotidiano, e não apenas como um modo de lazer, mas também construindo meus valores, como o pensamento negro, em coletividade, minhas noções de raça, classe e gênero.

Quando estava no ensino fundamental, estudava no Centro de Ensino Fundamental 24, uma escola que era marcada cotidianamente pela violência, aparecendo nos jornais locais devido a brigas intensas de alunos e tráfico de drogas na esquina da escola. A realidade era dura, mas para nós que estávamos ali, era apenas um dia comum. A lembrança que me marcou nesse momento foi a virada de chave que aconteceu no ambiente escolar quando recebemos um projeto que contava com o grupo de RAP Tropa de Elite, em que o vocalista principal, Marquim, contava sua história de superação por meio do RAP. Marquim havia ficado paraplégico após uma abordagem policial violenta³.

Com música, a escola parecia outra, as brigas no intervalo viraram momentos de descontração, o clima da escola se tornou mais agradável. Foi o momento de perceber que a arte de fato transformava o ambiente, e, nesse caso, a cultural local e periférica falando da gente para a gente.

Quando meus vizinhos faziam festas com sons automotivos em casa até de madrugada, meus pais não gostavam muito, reclamavam do barulho, das letras intituladas de “marginais” e vira e mexe ligavam para a polícia para reclamar. Diferente desse cenário, quando aconteciam essas festas, eu ia para o meu quarto e ficava dançando as músicas do vizinho até de madrugada, escondida dos meus pais, pois sabia que como não aprovavam as músicas, repreenderiam o meu comportamento. De certa forma era divertido, o respiro do final de semana, já que não tinha idade para frequentar as festas. O funk me proporcionou meu próprio universo de entretenimento e distração entre as paredes do meu quarto.

O funk na minha vida entra como um promotor não só de divertimento, mas também um alívio em meio às crises depressivas, existindo principalmente como um

² Uma das cidades mais populosas do DF, que tem seu nome derivado da “Campanha de Erradicação das Invasões - CEI”.

³ Acesse a história, disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/meu-lugar/ceilandia/2019/03/27/noticia-meulug-arceilandia-2019,745389/um-guerreiro-da-tropa.shtml>. Acesso em: 10/01/2025

grande recurso de empoderamento, conscientização e coletividade, entendendo-o como uma movimentação de massas, não se construindo e nem tomando forma de maneira individual, mas a partir de várias pessoas com o mesmo propósito.

Desse modo, não poderia escolher um local diferente para falar em minha dissertação que não fosse minha casa, a Ceilândia, em seus encontros e desencontros com o Distrito Federal. Para além de uma motivação pessoal, a escolha do Distrito Federal como palco da pesquisa se dá a partir de como seu território foi constituído, fortalecendo a informação do meu espaço de nascimento e criação, que foi a periferia, a Ceilândia. O crescimento em um único local, permite que vivencemos a formação da nossa personalidade, gostos, desgostos e principalmente os percursos que seguiremos, bem como que tipo de caminhos escolheremos, baseado naquilo que acreditamos.

A população negra tem sua identidade negada e excluída por muito tempo, como percebi em vivências na minha própria adolescência, em que nas aulas de História o período da escravidão não era pautado, ou em peças da escola em que eu sempre ficava com a personagem coadjuvante ou a personagem maléfica. Escrever sobre funk é dar vazão a uma vivência e a uma construção de identidade coletiva negra.

Antes de adentrar os motivos pelos quais escolhi escrever sobre mulheres negras no funk, é válido pontuar o momento em que este trabalho foi escrito. Adentrei o programa de mestrado ainda durante a pandemia do covid-19, que assolou mundialmente a população, e que no Brasil, especificamente, foi negligenciada de uma maneira tão brutal, que sofreremos suas consequências por um longo período.

Para além disso, me coloco nesse processo de escrita de uma maneira bastante ativa, mas sensível, observando meus árduos processos até finalizá-lo, passando por adoecimentos psíquicos, afastamentos médicos, mas também celebrando a minha retomada e, principalmente, a força e o apoio da minha orientadora, amigos e familiares, para não ter desistido no meio do caminho.

Com esse preâmbulo, esse trabalho – que já antecipo os agradecimentos pela cuidadosa leitura – será dividido em três partes, a saber:

Parte I – nela traçamos e apresentamos as perspectivas metodológicas do trabalho, bem como explicamos as metodologias utilizadas e buscamos apresentar resultados preliminares da pesquisa exploratória realizada, que atendem

parcialmente ao seguinte objetivo: evidenciar as falas de mulheres negras funkeiras do DF, coparticipantes da pesquisa, numa perspectiva interseccional e por meio da *Escrevivência*.

Parte II – aborda sobre a relação de mulheres negras, interseccionalidade e o funk no Brasil e no Distrito Federal e pretende responder ao seguinte objetivo específico: explorar o debate sobre mulheres negras, interseccionalidade e o movimento funk no Brasil e seu consumo no DF.

Parte III – ainda explorando os resultados preliminares, juntamente com nossas coparticipantes, Rebecca e Tati, buscamos identificar qual a dinâmica dada a conhecer nas falas, inserindo nossa discussão articulada com a literatura mobilizada no estudo. Buscamos evidenciar outro objetivo específico anunciado: evidenciar a maneira coletiva em que as relações se dão na perspectiva das coparticipantes, em relação à cena do funk na capital do Brasil, a articulação entre o funk, empoderamento e suas vivências resilientes.

Para a devolutiva, é tentar ver se, na condição de coparticipantes, elas também as enxergam na escrita deste trabalho. Essa última etapa da metodologia interativa (Filice e Carnaúba, 2019), intenta traçar a importância desse movimento para a sobrevivência e a permanência da mulher negra no mundo real, coexistindo com seus desejos e vontades, não sendo um mero reflexo daquilo que a branquitude por muito tempo desejou que nós fôssemos. Esse retorno exigirá cuidado com o texto. Anotar as suas opiniões sobre o que por nós foi produzido. O intuito é criar registros possíveis, dentro da academia e fora dela.

PARTE I

O FUNK CHEGOU, RESPEITA!⁴

Escrever sobre o funk sendo nascida e criada no Distrito Federal, é manifestar a presença do estilo nas periferias da cidade, mostrando e demonstrando como o funk pôde e ainda pode colaborar para construção de personalidades, valores e crenças. O funk me proporcionou, e cotidianamente me proporciona, acreditar nos meus e naqueles que vieram do mesmo lugar que eu vim.

Ser uma mulher negra e viver na periferia, me mostrou que precisaria sempre mais para me destacar, mais para ser vista, mais para alcançar os objetivos pessoais e os estabelecidos pelo outro. Nessa lógica, sempre busquei alternativas que me ajudassem a trilhar esse caminho com mais leveza, mas sem me desvencilhar do que eu acreditava. Não fazia sentido, e ainda não faz sentido, para mim, trilhar uma caminhada em que eu não retorne algo para os meus.

Abordar o funk no Distrito Federal com as minhas, é uma das várias maneiras que encontro para retornar esse algo. Quero retomar a importância de ter escutado aos fins de semana o som da minha vizinha *estralando*⁵ Tati Quebra Barraco, ou quando no ensino médio pude escutar MC Carol. Enaltecer essas fases da vida é me lembrar que não as construí sozinha, que foi preciso outras mulheres negras para me fazer resistir cotidianamente.

Poder escrever sobre o funk dentro da academia possibilita construirmos juntas um diálogo que transpasse as periferias, não em um sentido de precisarmos de uma validação, mas na ideia de que a partir de um discurso coletivo, de autonomia e de empoderamento possamos cada vez mais nos entender enquanto seres ativos na sociedade, e passamos a constituir outros registros historiográficos, socialmente aceitos e com grande poder de transformação e aceitação na sociedade – poder esse dado às universidades.

O processo de sair da periferia para frequentar o espaço da Universidade de Brasília, que se localiza em Brasília, mais precisamente na Asa Norte, centro do Distrito Federal, me fez perceber que a minha realidade estava muito distante da maioria das pessoas que frequentavam e residiam ali perto.

É válido salientar como se organiza o Distrito Federal, e a distinção que faço quando abordo Brasília e quando abordo as cidades periféricas.

⁴ Referência feita à música “Favela chegou” (2019), de Ludmilla e Anitta

⁵ Gíria para dizer quando algo está com o volume muito alto.

A cidade projetada por Lúcio Costa,

teve inspiração no urbanismo modernista e incorporou um sistema hierarquizado de vias de acesso e separação de veículos e pedestres, aplicando os princípios da técnica rodoviária à técnica urbanística. A cidade foi pensada ao longo de dois eixos. No eixo principal, concentram-se os prédios públicos, no outro, o setor residencial, as Asas Sul e Norte. O centro da cidade, na intersecção desses eixos, foi designado para a estação rodoviária e os setores de diversão e comércio (Atlas do Distrito Federal, 2020).

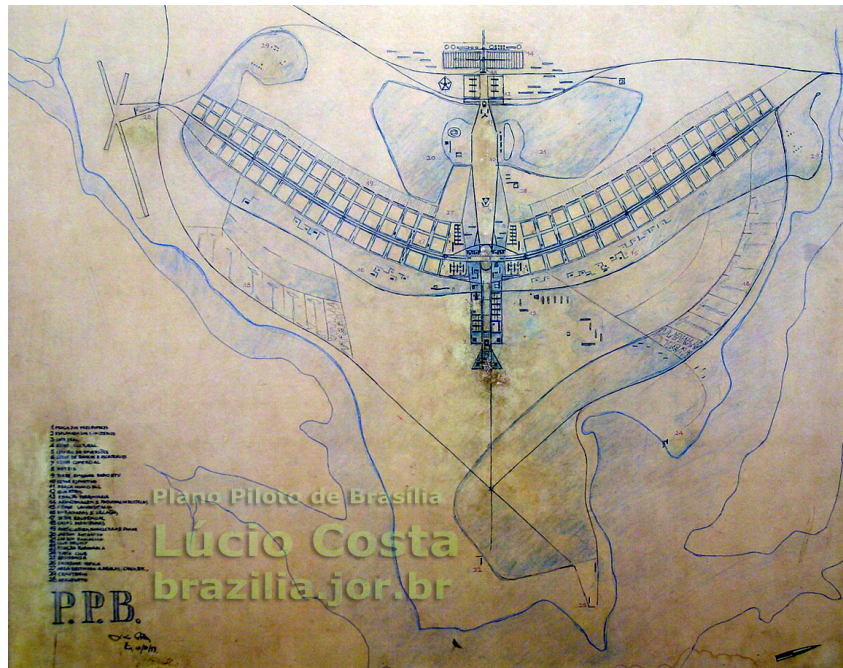


Figura 1 – Croqui apresentado por Lúcio Costa no concurso para escolha do *Plano Piloto* de Brasília. Fonte: Disponível em: <https://concursosdeprojeto.org/2010/04/21/plano-piloto-de-brasilia-lucio-costa/>. Acesso em: 09/12/2024

O Plano Piloto de Lúcio Costa se trata de um projeto feito para Brasília, e não para o Distrito Federal, transformando o território em dois espaços diferentes, que geram modos de vida e de ocupação distintos.

O Distrito Federal, e toda sua configuração, veio posterior a Brasília, juntamente com suas Regiões Administrativas (RAs)⁶. A falta de planejamento da cidade em relação aos próprios trabalhadores que vieram construí-la, marca o início de um processo de descaso com parte da população que reside até hoje na capital do Brasil, e ao seu redor, o DF, por inteiro.

⁶ Para facilitar a administração dessas localidades, o Distrito Federal foi dividido em Regiões Administrativas (RAs), por meio da Lei Federal nº 4.545/1964, com o intuito de descentralizar e melhorar a coordenação dos serviços de natureza local. Cada RA possui um administrador regional, indicado pelo governador do Distrito Federal (Atlas do Distrito Federal, 2020).

Ao definir Brasília em escalas (monumental, residencial, gregária e bucólica)⁷, compreendo que se negam às perspectivas de crescimento e expansão urbana, mesmo não sendo esse o objetivo do projeto inicial, o Plano Piloto. Isso, de certa forma, nos faz acreditar que tudo que veio após, em tese, não deveria existir, ou não foi projetado para existir.

Essa definição de Brasília, de início, demonstra um processo histórico de exclusão e de uma cidade que não estava preparada para as mudanças que viriam ao longo dos anos, mudanças essas que alteram a perspectiva dos moradores, o modo de vida, de lazer, de trabalho e de produção.

Brasília vive a partir de um viés, seus entorno de outro. De acordo com Paviani, “o povoamento é realizado para além dos limites do Plano Piloto, configurando, já nos primórdios, segregação socioespacial e rígido controle dos empreendimentos e atividades por parte do governo central” (Paviani, 2007, p. 7).

Nesse sentido, a capital passa a ser o Plano Piloto (na cidade estão espalhadas inclusive placas com esta denominação), forma de identificação de procedência menos conflituosa, mais decodificada, também para as pessoas de outros Estados. Do mesmo modo, aos habitantes de Brasília cabe uma percepção muito precisa de que as 31 cidades (RAs) não correspondem a Brasília (Leite; Filice, 2015, p. 71).

De acordo com o documento elaborado pela Diretoria de Estudos Urbanos e Ambientais (DEURA), da Codeplan, as densidades urbanas nas Regiões Administrativas do DF se organizam do seguinte modo:

⁷ Acessar *O Plano Piloto de Brasília e suas escalas*, no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1643/> Acesso em: 09/12/2024

Densidades Urbanas nas RAs - Ranking									
Regiões Administrativas RAs	Pop. 2013	Pop. 2015/2016	TMGCA (%)	Área com Ocupação Urbana (em ha)	Densidade Urbana 2015 (hab./ha)	Área Total da RA (em ha)	Densidade Demográfica 2015 (hab./ha)	Tipologia Domiciliar	
								Casas %	Apart + Quit. %
RA XXIX - SIA	1.997	1.990	-0,18	2.121,16	0,94	2.703,90	0,74	72,24	20
RA XXIV – Park Way	19.727	19.803	0,19	5.414,59	3,66	7.646,32	2,59	97,8	2,2
RA XVI - Lago Sul	30.629	28.981	-2,73	4.352,62	6,66	18.342,78	1,58	98,8	0,4
RA XVIII - Lago Norte	34.182	36.394	3,18	3.708,00	9,81	6.554,02	5,55	70	29,8
RA XXVII - Jardim Botânico	25.302	26.882	3,08	2.191,00	12,27	9.115,08	2,95	98,4	1,6
RA I - Plano Piloto	216.489	210.067	-1,49	10.342,70	20,31	40.989,31	5,12	9,19	90,45
RA XXX - Vicente Pires	72.415	72.733	0,22	2.284,49	31,84	2.574,01	28,26	98,48	0,76
RA V - Sobradinho	63.715	62.763	-0,75	1.504,07	41,73	20.122,20	3,12	75,42	23,57
RA XXXI - Fercal	8.408	8.288	-0,72	163,76	50,61	11.876,50	0,70	97,8	1
RA II - Gama	134.958	134.111	-0,31	2.645,99	50,68	27.559,42	4,87	81,76	17,02
RA XXVI – Sobradinho II	97.466	100.683	1,64	1.822,76	55,24	22.307,29	4,51	92,36	7,26
RA XIII - Santa Maria	122.721	125.559	1,15	2.180,43	57,58	21.463,18	5,85	94,57	4,84
RA VI - Planaltina	185.375	190.495	1,37	2.990,65	63,70	153.847,95	1,24	94,49	4,86
RA VIII – Núcleo Bandeirante	23.714	23.562	-0,32	355,78	66,23	466,94	50,46	40,4	59,6
RA XX - Águas Claras	118.864	138.562	7,97	1.895,32	73,11	2.285,82	60,62	23,06	76,84
RA X - Guará	119.923	133.171	5,38	1.814,57	73,39	2.562,92	51,96	45,25	54,5
RA III - Taguatinga	212.863	207.045	-1,38	2.574,13	80,43	8.056,15	25,70	69,73	30
RA XXVIII - Itapoã	59.694	67.238	6,13	820,65	81,93	3.015,59	22,30	98,8	0,8
RA XVII – Riacho Fundo	37.606	40.098	3,26	466,24	86,00	2.382,93	16,83	68	32
RA XXI - Riacho Fundo II	39.424	51.709	14,53	584,97	88,40	3.226,31	16,03	95,99	2,92
RA XXV - SCIA/Estrutural	35.094	38.429	4,64	433,3	88,69	741,75	51,81	92,4	0,6
RA VII - Paranoá	46.233	44.975	-1,37	492,05	91,40	78.876,96	0,57	85,28	12,98
RA IV - Brazlândia	51.121	51.816	0,68	554,41	93,46	47.684,84	1,09	89,85	7,4
RA XI - Cruzeiro	32.182	29.535	-4,20	290,59	101,64	323,05	91,43	22,8	77,2
RA XXII - Sudoeste/Octogonal	52.273	52.990	0,68	513,38	103,22	585,61	90,49	0,11	99,89
RA XII - Samambaia	228.356	258.457	6,39	2.468,97	104,68	10.125,85	25,52	89,29	10,49
RA XXIII – Varjão	9.292	8.453	-4,62	75,56	111,87	75,56	111,87	75,75	20,44
RA XV - Recanto das Emas	138.997	146.906	2,81	1.246,32	117,87	10.261,11	14,32	96,98	2,76
RA XIV - São Sebastião	98.908	99.525	0,31	831,08	119,75	35.571,37	2,80	92,71	6,61
RA XIX - Candangolândia	16.886	15.641	-3,76	129,46	120,82	662,7	23,60	87,2	12
RA IX - Ceilândia	451.872	479.713	3,03	3.843,88	124,80	23.401,14	20,50	94,36	4,25
DISTRITO FEDERAL -DF	2.786.684	2.906.574	2,13	55.698,29	52,18	575.408,56	5,05	72,71	27

Tabela 1 – Densidades Urbanas nas Regiões Administrativas do Distrito Federal
Fonte: Companhia de Planejamento do Distrito Federal⁸

Alguns núcleos urbanos foram essenciais para a continuidade desses trabalhadores nas obras, bem como sua permanência no território.

Os núcleos urbanos Planaltina e Brazlândia já existiam antes da transferência da capital, criados em 1859 e 1933, respectivamente. Durante a construção de Brasília, novos núcleos habitacionais foram criados para abrigar os trabalhadores. Em 1956, foi criada a Cidade Livre, posteriormente denominada Núcleo Bandeirante. A Vila Paranoá era um acampamento de trabalhadores, que vieram construir a Barragem do Lago Paranoá, em 1957, e ali permaneceram. A cidade de Taguatinga foi criada em 1958, para abrigar os trabalhadores que chegavam para as obras da capital. O Cruzeiro foi fundado em 1959, para alojar funcionários públicos transferidos para Brasília. O Gama foi inaugurado em 1960, para acomodar as famílias de trabalhadores transferidas do Plano Piloto, assim como Sobradinho, também fundado em 1960 (Atlas do Distrito Federal, 2020).

A lógica que se estabelece na cidade em construção é uma concepção diferenciada daqueles que vivem dentro do território do DF e aqueles que vivem no

⁸ Disponível em:

https://www.codeplan.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/02/TD_22_Densidades_Urbanas_nas_Regi%C3%B5es_Administrativas_DF.pdf Acesso em: 09/12/2024

seu entorno. Os que vivem até então no entorno e fora do Distrito Federal, consideram todas as Regiões Administrativas como Brasília, porém nós, residentes de cidades que não estão no eixo do Plano Piloto, conseguimos construir uma distinção do que é Brasília e não é.

A construção do Distrito Federal se dá de maneira muito particular. As divisões do que é Brasília, centro e Plano Piloto, e de tudo que vem ao redor como periferias do Distrito Federal, dá uma cara totalmente única quando nos propomos a conversar sobre cultura periférica, considerando também sua disposição geográfica.

O DF é organizado a partir de Regiões Administrativas (RAs), possuindo no total 33, conhecidas assim por cada parte ter órgão administrativo próprio. As RAs do DF comportam tanto as cidades de Brasília, como integram o Plano Piloto, bem como as cidades periféricas do entorno da capital, conforme explicado anteriormente.



Figura 2 – 33 Regiões Administrativas do DF
Fonte: Migalhas⁹

Atualmente, as RAs são: Plano Piloto, Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Cruzeiro, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Lago Sul, Riacho

⁹. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/375201/conheca-o-df-e-suas-33-regioes-administrativas>. Acesso em: 09/12/2024

Fundo, Lago Norte, Candangolândia, Águas Claras, Riacho Fundo 2, Sudoeste/Octogonal, Varjão, Park Way, Estrutural/Scia, Sobradinho II, Jardim Botânico, Itapoã, sai, Vicente Pires, Fercal, Sol Nascente/Pôr do Sol e Arniqueira.

A imagem acima foi inserida na intenção de o leitor que não compreenda a formação do DF, possa se ambientar com a divisão do território, principalmente para compreender o decorrer da escrita desse trabalho e as falas trazidas por nossas coparticipantes.

Nesse trabalho, pautar o DF é também reivindicar o espaço daquilo que é produzido fora do que “planejaram”. Pretendemos não distanciar a periferia do centro, e sim mostrar e salientar como esse processo de segregação não impediu, e não impede, que os residentes desses espaços se articulem em uma produção própria de cultura, resistência, abastecimento e convivência. Para além disso, é importante frisar a relação que existe entre moradores da periferia com Brasília e vice-versa, que serão mais aprofundadas ao longo do trabalho.

Dito isso, frequentar a universidade, localizada no centro de Brasília, foi me deparar com um espaço que de certa forma ainda tentava a todo custo repetir o que a cidade sempre tentou fazer, deixar pessoas da margem à margem. Abordar esse processo é deixar escrito aqui as dificuldades que permeiam a vida de estudantes que residem fora de Brasília e precisam se deslocar até à universidade para ter acesso aos estudos.

Me permito aqui destrinchar como se estabelecia um dia da minha semana como universitária. Acordava todos os dias às 5h da manhã para conseguir embarcar no transporte público que passava às 5h50 na parada de ônibus, o que ainda era uma sorte, pois do P Sul, bairro da Ceilândia onde morava, ainda possuía um ônibus que ia direto para a UnB, o que não é uma realidade para as periferias do DF. Normalmente, para chegar à universidade é necessário mais que uma condução. Ia para a parada ainda com o dia amanhecendo, se perdesse o ônibus das 5h50, o próximo ônibus não passaria a tempo de chegar para a primeira aula do dia, que se iniciava às 8h da manhã.

Meu curso era diurno, ou seja, tinha aulas pela manhã e pela tarde, das 8h até 12h e depois só às 16h. Morando longe, passava todo esse intervalo na universidade, diferente dos meus colegas que moravam em Brasília e que conseguiam ir em casa, descansar, tomar um banho e voltar. Explico essas condições para dar vazão à minha narrativa, que era repetido para tantos outros

colegas, que viver à margem não era unicamente viver longe, mas ter ao longo dos dias um pouco da nossa disposição afetada e, conseqüentemente, atingindo e refletindo na nossa trajetória acadêmica.

Quem está cansado e com fome tem dificuldade para se concentrar, se dedicar e, principalmente, de permanecer no espaço universitário, de modo financeiro, físico e psicológico. Se manter na universidade, sendo um estudante que não reside em Brasília, se torna uma tarefa exaustiva e é nesse momento que se observa mais uma vez como a população periférica se desdobra e se recria em momentos difíceis.

Para além de recorrer aos auxílios que a UnB oferecia, por exemplo o Programa Auxílio Socioeconômico, regulado pela Resolução do DAC nº 06/2023, que oferece atualmente uma quantia de R\$ 700 (setecentos reais), ou o Programa Bolsa Alimentação, que garante a gratuidade das refeições no Restaurante Universitário (RU) – café da manhã, almoço e jantar – lembro de momentos que serviam como respiro para aquela rotina cansada.

Um exemplo é o grupo criado no *WhatsApp* com todos que sempre pegavam o último ônibus da noite para o P Sul e a nossa organização para fazer uma confraternização dentro do ônibus pedindo pizza, partilhando com o motorista e cobrador. Toda tentativa de descontração era uma forma de deixar aquele momento, que nos sugava tanto, um pouco mais leve.

Em 2017, ano que iniciei minha graduação em Serviço Social, minhas turmas eram formadas massivamente por pessoas brancas, o debate de raça era iniciado por mim e por mais 4 amigas negras. Nas aulas, éramos vistas como as “chatas da raça”, e questionar esse espaço se tornou parte do nosso cotidiano, de mulheres negras da periferia do DF. Certamente, essa postura coletiva é reveladora do racismo institucional que opera na UnB, mas não cabe exemplo por esse momento, por se distanciar do meu tema principal.

Quando abordei o funk no TCC, cujo título foi *Mulheres pretas no funk: um feminismo sem cartilha na luta contra o patriarcado e o racismo*, sabia que precisava falar de algo que era meu, reivindicar aquele espaço da universidade com algo que me pertencia há anos, trazer para aquele local que muitas vezes me colocou como marginal, um processo de centralidade, e principalmente de coletividade, sabia que não estaria apenas falando de mim, mas de várias outras. E foi uma forma de sobreviver na UnB.

Esse processo foi desafiador, pois o funk ainda é um tema tanto quanto periférico dentro da universidade, principalmente quando no diálogo o colocamos como um recurso potencializador das questões sociais, entendendo-o como cultura, e a cultura como uma porta de entrada e de atravessamentos para a sociedade.

Como dito, na graduação já senti que não seria um percurso tão tranquilo, por causa das relações, e lidar com a pouca bibliografia sobre o tema, bem como compreender, juntamente com minha orientadora e, posteriormente, reivindicar isso na banca, num cenário em que as produções em relação ao tema não eram consideradas nem ditas como acadêmicas, já que as bases foram diretamente mídias digitais, vídeos do YouTube e músicas.

Agora, no mestrado em Direitos Humanos, me desafio contatar o meu tema novamente. Mesmo fora da academia e nunca tendo perdido esse contato, me coloco em um lugar de questionamento, questionar essa disposição da própria universidade, que afasta para as margens seus alunos negros, que produzem e vivenciam a cultura negra. Enquanto funkeiras, é a minha e a nossa tentativa de questionar essa higienização que grandes espaços do Distrito Federal tentam fazer com nosso corpo e cultura.

O processo de ruptura entre consumir cultura preta, mas não dar visibilidade para corpos negros, é um percurso histórico que não isola a capital do Brasil. Aqui, é altamente importante pontuar o uso do “preta” e “preto”, quando falo diretamente da cultura funk, porque é um termo usado por esta comunidade. Em outros momentos, quando uso “negro” e “negra”, estou em diálogo com as terminologias utilizadas por teóricos, intelectuais e ativistas do campo da promoção de políticas afirmativas.

O termo “negro” se faz importante, principalmente, quando falamos de políticas públicas e sociais, já que, com base nas categorias do IBGE, refere-se à somatória de pretos e pardos.

Para fins legais, o Estatuto da Igualdade Racial estabelece que são consideradas pessoas negras as que se autodeclaram pretas e pardas, conforme o quesito cor ou raça usado pelo IBGE e que possuam traços físicos, também chamados de fenotípicos, que as caracterizem como de cor preta ou parda (TJDFT, 2023)¹⁰.

¹⁰

Disponível em:
<https://www.tjdft.jus.br/acessibilidade/publicacoes/sementes-da-equidade/quem-e-pessoa-negra-no-brasil>. Acesso em: 13 mar. 2025.

Já o preto, dentro do funk, é como nos intitulamos, e isso será respeitado ao longo da escrita desta dissertação, bem como diz a música: “é som de preto, de favelado, mas quando toca, ninguém fica parado”¹¹.

Para além disso, o processo periferia-centro não é uma história única, que mesmo sendo um território recente, o DF recria modelos de marginalização e opressão que são vistos no que tange essa dicotomia no resto do Brasil.

Abordar o funk na academia é poder falar daquilo que por muitos momentos foi fonte de ânimo e impulso, não só para mim, mas para outras como eu, é falar de uma realidade que passa por um processo de cerceamento e apagamento cotidiano dentro da dinâmica do sistema capitalista, racista, sexista, cisheteronormativo e patriarcal. Nosso exercício aqui não é sanar todas as perguntas, mas abrir espaço para que elas sejam feitas, entendendo que as respostas fazemos no cotidiano, de maneira conjunta.

Na academia faz-se perguntas: como isso se dá? Como as mulheres negras da cena do funk enxergam no espaço do funk uma possibilidade de existência e resistência? Alinhada ainda à perspectiva de que perguntas muitas vezes são mais instigantes do que respostas – prontas e acabadas.

Primeiramente, é válido situar o universo funk e sua organização, mesmo que de maneira panorâmica, por ser o tema central deste estudo. Para a compreensão básica da trajetória do funk brasileiro, utilizei do livro do antropólogo Hermano Vianna, *O mundo funk carioca* (1997), em que a partir de um estudo antropológico, ele acompanha a realidade do universo do funk no dia a dia e descreve seus diálogos e o cotidiano, por exemplo, com o DJ Malboro¹², bem como suas idas a bailes funk e conversas com funkeiros, no Rio de Janeiro.

Atrelado a ele, também utilizo de mídias digitais como o *podcast* narrativo/documental *História Preta*¹³, disponível na plataforma *Spotify*, em que Thiago André aborda diversas temáticas envolvendo a memória histórica da população negra no Brasil e no mundo, e o documentário *Sou feia, mas tô na moda* (2005), de Denise Garcia.

Para além disso, também situamos o funk a partir de escritoras negras, funkeiras e contemporâneas, como Juliana da Silva Bragança e sua dissertação que

¹¹ Som de preto, DJ Malboro (2000).

¹² DJ, cantor e compositor de funk carioca. Uma das figuras mais importantes para a explosão midiática do movimento no Brasil.

¹³ Disponível em: <https://historiapreta.com.br/>. Acesso em: 05/08/2021

virou livro, intitulada *Porque o funk está preso na gaiola (?): a criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999)*, de 2017, e Tamires Coutinho, com seu livro *Cai de boca no meu b*3t@o: o funk como potência do empoderamento feminino*, de 2021.

O livro de Vianna e a linha temporal traçada por Bragança em sua dissertação nos ajuda compreender principalmente como se dá a explosão do movimento funk no Brasil nos anos 1990 e 2000, e seu contexto de criação e perpetuação no imaginário social – uma cultura *underground*: negra, pobre e periférica. Entender o funk como movimento de massa, de corpos, com localidade, de raça e de cor, que cria por meio da rua as realidades, meios de viver e sobreviver dentro de um sistema que tenta a todo custo fazer um apagamento da sua história, não é tarefa das mais fáceis, tanto que são poucas as referências existentes a respeito do movimento funk.

Não obstante, a potência resistente, em particular das mulheres negras e periféricas, possibilitara que estivéssemos aqui neste exercício respeitoso de registro – Nós existimos.

O discurso do funk também é um discurso de poder, e quando a partir dos anos 2000 surgem as funkeiras, mulheres dessas mesmas favelas do Rio de Janeiro, que passam a compor e cantar funks a partir de suas experiências como mulheres pobres-faveladas, o funk se torna um espaço de fala e de luta para elas também (Costa, 2016, p. 3).

Pensar em um sistema que se estrutura mediante o social e que tem um discurso que se pauta no poder e controle, compreende abraçar uma narrativa que não se constrói apenas por palavras soltas e sem intencionalidade, mas todo um movimento de normatização hegemônica, que faz com que grupos sociais ocupe um lugar social, que será responsável por restringir ou ampliar suas oportunidades (Ribeiro, 2017).

Essas oportunidades são estabelecidas a partir das experiências desses grupos, e quando elas são alocadas em um lugar de subalternidade, corrobora para que suas produções, saberes culturais, intelectuais, manuais e até sua própria voz, sejam igualmente subalternizados e silenciados (Ribeiro, 2017).

A partir desse viés, a produção do funk advinda das periferias, por muitas vezes é negligenciada, visto que a população que o produz, socialmente, vive um processo de opressão que os encaixa em um lugar de subalternidade.

A movimentação de corpos negros dá voz, emancipa, faz ascender socialmente, permite dignidade e direitos. Enxergar o funk como um recurso de luta

social, torna possível que a população negra periférica subverta o lugar do subalterno e use das próprias produções para modificar o modelo social racista, classista e machista que vivemos.

Falar das mulheres negras dentro do universo funk é enxergar na sua organização a materialidade do que entendemos enquanto “lugar de fala”¹⁴ negado, criar diálogos sobre tabus e democratizar o acesso à arte, cultura e lazer, mas principalmente à vida digna.

Levando em consideração a universalização da categoria mulher, quando falamos de um feminismo mais raso, no caso aquele que considera todas as mulheres iguais, dentro de um movimento que não enxerga a particularidade entre elas, se torna um desafio para o debate compreender que ser mulher parte de várias possibilidades e se torna necessário levar em consideração o cruzamento entre gênero, raça, classe, orientação sexual – interseccionalidade que será aprofundada mais à frente – (Ribeiro, 2017), que posicionava essas mulheres em determinados contextos.

É aqui que uma das maiores questões quando se fala sobre comunidade negra aparece: a visibilidade. Por muito tempo, mulheres negras já produziam e falavam nessa abordagem interseccional, o problema aqui era quem estava escutando e qual discurso era mais provável de ser colocado em evidência.

Nesse diálogo, que também se refere a protagonismo, capacidade de escuta e lugar de fala, façamo-nos as perguntas: Que história não são contadas? Quem, no Brasil e no mundo, são as pioneiras na autoria de projetos e na condução de experiências em nome da igualdade e da liberdade? De quem é a voz que foi reprimida para que a história única do feminismo virasse verdade? Na partilha desigual do nome e de como os direitos autorais ficam com as *Mulheres Negras*, as grandes pioneiras na autoria de práticas feministas, desde antes da travessia do Atlântico. Como herdeiras desse patrimônio ancestral, temos em mãos o compromisso de conferir visibilidade às histórias de glória e criatividade que carregamos. Esse *turning point* nas nossas narrativas relaciona-se com a principal pauta do feminismo negro: o ato de restituir humanidades negadas (Xavier, 2017).

A citação de Xavier revela a contradição: visibilidade e invisibilidade das mulheres negras.

As ferramentas para lidar com a subalternização e com os silêncios pré-estabelecidos são criadas e se organizam a partir do coletivo. O movimento funk, como tantos outros periféricos, também se torna uma maneira de fazer quebrar com esse silenciamento, tendo como sua maior barreira as próprias condições

¹⁴ A definição de lugar de fala, dada por Djamila Ribeiro (2017), diz: “pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

sociais criadas pelo sistema, na intenção de dificultar a legitimidade do que é produzido nesses espaços e por esses corpos (Ribeiro, 2017).

O funk não possui apenas um significado ou uma forma de apreensão, as maneiras de usufruí-lo são diversas e múltiplas. O funk se consolida em um movimento não apenas da música, mas uma linguagem diversificada, “é sobretudo uma prática social historicamente situada: uma forma de cantar, de expressar, de construir, de vivenciar e de sentir o mundo” (Lopes, 2010, p. 21).

A partir desse entendimento, trazer para o ano de 2024, no contexto de mulheres no Distrito Federal, a história vivenciada do funk por suas protagonistas – me enquadrando também como parte do movimento –, é também assumir a grandeza e importância do funk, que sai do seu berço Rio de Janeiro e atinge outros estados do Brasil e locais do mundo¹⁵.

Nesses termos, temos como objeto de estudo trajetória de mulheres negras funkeiras do DF, por meio de sua escuta, suas experiências e vivências. O objetivo é compreender o que e como o funk se incorpora à vida dessas mulheres e se opera como fator de transformação dessas vidas. A questão central é: em que medida o movimento funk, mobilizado por mulheres negras no DF, pode ser visto/é visto (ou não) como recurso de transformação da realidade?

Como objetivos específicos buscamos:

1. explorar o debate sobre mulheres negras, numa perspectiva interseccional que considere a dinâmica social, de gênero, classe e geracional, e o movimento funk no Brasil e seu consumo no DF;
2. evidenciar as falas de mulheres negras funkeiras do DF, coparticipantes da pesquisa, numa perspectiva interseccional e por meio da *Escrivência*; e
3. analisar coletivamente a importância do movimento funk para funkeiras negras do Distrito Federal, de forma imbricada com suas trajetórias de vida, considerando suas vivências, e os relatos sobre os impactos em suas vidas.

O público focal da pesquisa foram mulheres negras que residem no Distrito Federal, que tenham entre 18 e 30 anos e que produzam e/ou consumam o estilo funk na cidade, mapeadas por meio de uma pesquisa preliminar exploratória que será descrita mais à frente.

¹⁵ O alcance do funk de modo nacional e internacional é inegável, em exemplo disso é o canal de funk paulista chamado KondZilla, que foi o primeiro canal brasileiro a atingir 50 milhões de inscritos.

Desse universo, selecionamos 02, que escutamos suas narrativas e com as quais conversamos e, a partir da metodologia de *Escrevivência* e narrativas autobiográficas, buscamos traçar uma linha entre a importância que o funk possui na vida dessas mulheres, em conexão (ou não) com a conjuntura da capital do Brasil, e de forma mais ampliada, em cidades do Distrito Federal. E como o funk compõe e participa (ou não) das mudanças em suas vidas.

A lente teórica que nos orienta neste estudo se embasa na metodologia da *Escrevivência*, de Conceição Evaristo, e na *Interseccionalidade*, uma ferramenta teórica, metodológica e prática, como nos ensina Carla Akotirene (2019), e que será aprofundada a seguir.

1.1 Perspectivas Metodológicas

A *Escrevivência* norteia esse trabalho por falar de mulheres negras, com mulheres negras e para mulheres negras, no propósito de trazer esse protagonismo para mais perto, colocando suas questões em maior evidência (Evaristo, 2020). Nosso ponto focal é olhar para a história a partir da visão dessas mulheres, enquanto protagonistas do seu espaço, como o constrói, o prospera, o enxerga e o sente, não partir apenas da perspectiva da dor, mas do prazer e da transformação.

Entendendo a localidade, o Distrito Federal, e o público com o qual vamos dialogar, mulheres negras funkeiras, a perspectiva de *Escrevivência* surge como uma maneira respeitosa de captar o olhar e a escuta sensível, a realidade dessas mulheres, entendendo seu contexto social e, principalmente, a estrutura que a cerca, partindo não apenas de texto e bibliografias que falem delas, mas escutando-as, ouvindo-as e sentindo-as.

Aqui, buscamos assumi-las como coparticipantes¹⁶, e não como sujeitos de pesquisa, prezando escrever *com* as mulheres negras funkeiras do DF e não apenas *sobre* elas. Para isso, foi realizada uma breve pesquisa exploratória preliminar – que será explicada adiante – a fim de delinear o campo e as nossas coparticipantes, como descreveremos a seguir.

Antes disso, é preciso evidenciar a lógica que orientou nossa intenção. Que um movimento de compartilhamento fosse feito, não numa ótica de quem pergunta e

¹⁶ Termo elucidado no livro *Tecendo redes antirracistas: Áfricas, Brasis e Portugal*, de Renísia C. Garcia Filice e Rayssa Carnáuba (2019).

a outra responde. Prezamos pela construção conjunta e, principalmente, pela devolutiva ao final do estudo, feitos os ajustes conjuntamente. O que Filice e Carnaúba (2019) descreveram em seu artigo e nomearam como metodologias interativas. Uma forma imbricada de pensar uma escrita articulada a uma pesquisa que seja antirracista e antissexista, construída com as pessoas com as quais se interage, que fala com as pessoas e não sobre as pessoas.

Uma metodologia interativa (Filice; Carnaúba, 2019) que permite o diálogo com o clássico materialismo histórico e dialético, posto serem mulheres periféricas e a classe não pode ser abandonada, mas que também aciona as categorias da posicionalidade e da autodefinição (Collins, 1990) que visam, a partir da autodefinição de mulheres negras, questionarem o que o outro tem falado e designado para nós, descredibilizando essa ação de definir ou de nos encaixar em algo que não acreditamos condiz com a nossa forma de ser e estar no mundo.

Ao insistir na autodefinição, as mulheres Negras questionam não só o que tem sido dito sobre as mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando mulheres Negras nos definimos, nós claramente rejeitamos o pressuposto de que aqueles em posição que lhes garante autoridade de interpretar nossa realidade têm legitimidade para tanto. Mesmo sem levar em conta o conteúdo real das autodefinições das mulheres Negras, o ato de insistir na autodefinição da mulher Negra valida o poder das mulheres Negras como sujeitos humanos (Collins, 1990, p. 26).

A autodefinição permite que possamos estabelecer nossos próprios limites, de maneira individual e coletiva, bem como nossas possibilidades de existência e definição de recursos de resistência, partindo do princípio de que se sabemos quem somos e nos reconhecemos como tal, também entregamos ao outro aquilo que está dentro dos nossos parâmetros de aceitação e o que foge. A autodefinição de maneira articulada, permite a movimentação de grupos sociais, e nesse caso, de nós mulheres negras, de uma forma que para além da perspectiva individual, seja possível dialogar e construir pautas e ações coletivas, que visem um impacto de maneira macro.

Atrelar as posições, normalmente designadas em uma pesquisa de “pesquisador” e “sujeito de pesquisa”, é também subverter a lógica acadêmica de escrita apenas sobre o outro, como se no lugar da academia fôssemos dotados de uma superioridade em cima daquilo que pesquisamos, quando a necessidade real de aproximação entre esses dois papéis é de extrema importância e urgência. Trabalhar com o termo coparticipantes, é trazer a perspectiva de produção coletiva.

A ideia é que esse processo seja construído em uma via de mão dupla, de forma que os dois lados possam entregar algo, mas também receber um retorno, para que possa ser uma escrita atestada por todas as participantes do processo de construção.

Trabalhar também a lógica de representatividade, aqui, é falar diretamente sobre controle e poder de classes dominantes dentro do sistema capitalista, que ditam os limites do aceitável e do não aceitável, já que a necessidade de representação surge quando excluímos das vistas da população alguns tipos de realidades e damos enfoque à outras. Em sua essência, o processo do capitalismo tende a focar naquilo que produz o lucro, o que é taxado como belo ou importante, e quem faz essa rotulação são as classes que possuem o essencial dentro desse sistema: o dinheiro.

Segundo Cida Bento (2002), a representatividade dentro desse movimento de controle sobre aquilo que queremos ou desejamos, e principalmente em cima daquilo que somos ou podemos ser, é ditada a partir de perspectivas individuais, que, na maioria das vezes, representam uma parcela muito pequena da população.

Quando falamos de narrativa de controle, falamos sobre um grupo social detentor de um poder para controlar outros, e nesse caso, a branquitude como instituição, dentro do seu acordo não verbalizado para manutenção de seus privilégios, perpetua esses contratos por gerações e gerações dentro das dinâmicas de dominação da sociedade (Bento, 2002).

Trata-se de um pacto que se baseia no princípio de autopreservação, como se o outro pudesse nos arrancar o que se tem, como se o diferente fosse uma ameaça direta ao que se possui. Desse modo, a população branca se autopreserva enquanto comunidade, mantendo seus privilégios, sem o autoquestionamento, e muito menos um questionamento histórico.

A relação da branquitude com a comunidade negra é direta, visto que o pacto para manter seus privilégios só existe porque para existir pessoas em lugares de poder, é necessário que existam pessoas em lugares inferiores a esses. Se elencarmos aqui a situação da mulher negra, esse processo se acentua.

Visto que quando abordamos uma análise interseccional, as opressões e as características se atravessam, e quando falamos de branquitude e de mulheres negras, adentramos um espaço um pouco mais sensível, já que quando abordamos raça, falamos de um atravessamento. Já se juntarmos com o gênero, e por vir a

classe, faz com que ao pensar a questão da branquitude possamos também refletir sobre um espaço negro que cada vez mais é invalidado.

O pacto da branquitude vem como um recurso de perpetuação de privilégios e poder para as pessoas brancas. Ele faz com que as pessoas negras estejam em lugares ditos como inferiores, escolas inferiores, cargos de trabalho inferiores, em lugares vulneráveis, na criminalidade, nos hospitais e nas cadeias, pois se perpetua a ideia da soberania da população branca, se passando os anos, mas se mantendo os privilégios.

No Brasil, a ideia da autoproteção dentro da comunidade branca faz com que eles se enxerguem enquanto raça quando conveniente, mas ao passo em que são apontados como brancos, ou quando suas atitudes de opressão são evidenciadas, logo se apegam a miscigenação brasileira e a ideia de que todos somos uma raça só.

Por muitas vezes, somos colocados em um lugar de opressão, porque são os brancos que normalmente organizam e pensam sobre esse lugar do poder, e são eles que continuam tendo o domínio do poder de fala e a validação do conhecimento. E é nesse lugar também que incluo o método de *Escrivivência*, como uma forma de contra-atacar a partir de uma metodologia que encare a branquitude de frente, mostrando que nosso conhecimento e nossa forma de pesquisar também é inovadora e válida, que nossas histórias importam.

O medo do outro e do diferente é uma prova muito nítida do poder que outras camadas sociais possuem, se não tivessem medo, significaria que não demonstramos perigo para a manutenção dos seus privilégios. O medo da branquitude atesta o poder de mudança que a negritude possui.

Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal” Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele (Bento, 2002, p. 5).

Privilégio, branquitude e meritocracia são heranças herdadas por muitos anos, que foram adquiridas a partir da relação que brancos escravocratas mantinham com negros escravizados. Se a população negra lida até os dias atuais com as heranças escravocratas, por que a população branca ainda se nega a lidar com as suas heranças desse processo? E, principalmente, quais os impactos positivos essas heranças ainda causam em suas vidas? (Bento, 2002)

Os rastros deixados pela escravização da população negra marcam até hoje suas trajetórias, e quando falamos de mulheres negras a situação se aflora ainda mais. As condições de mulheres negras escravizadas eram sempre incompreendidas, perpassando marcas e estereótipos como a promiscuidade ou pendores matriarcais, que durante a escravidão mais complicavam do que ajudavam na resolução do problema dessas mulheres (Davis, 2016).

Essa realidade, obstinada em viver pautada pelo olhar alheio, ainda permanece nos dias de hoje, a escravidão deixa resquícios nítidos para a população negra, principalmente para nós, que vivemos uma realidade pautada no limite daquilo que o outro quer que façamos e saibamos. Ou seja, subverter a lógica desse espaço para que os limites sobre nós sejam estabelecidos por nós mesmas, se torna urgente.

Trabalhar o funk como um possível recurso de empoderamento e, conseqüentemente, garantia de direitos para mulheres negras, é também falar de como esse olhar para a situação da mulher negra só se torna sensível e verdadeiro, quando ele parte de nós mesmas. Aqui, a relação que queremos criar abordando funk e mulheres negras, é a de que apenas a consciência coletiva é capaz de gerar ações intencionais para que nós, mulheres negras, possamos adentrar de maneira crucial e efetiva um sistema que não nos quer exercendo um papel de dona do próprio corpo.

Decidir usar o método de Conceição Evaristo é um reflexo direto quando falamos de gerar novas formas de subverter o sistema, já que não foi método de pesquisa desde sempre. A autora explica a origem do termo em uma entrevista dada para a rádio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Feira do Livro de Porto Alegre (RS), em 2017, onde diz que ela não esperava que o termo fosse entendido como um conceito de fato, apenas como um texto literário que se constrói em cima de uma vivência, uma escrita que é feita a partir de sua experiência pessoal e pelo histórico do coletivo em que está localizada.

Para além disso, na entrevista para o *Escrevendo o Futuro*, Conceição diz:

eu já tinha experimentado esse “escrever” na tese que depois se transformou em “escrevivência”. Mas quando comecei a trabalhar com esses termos, eu não tinha intenção nenhuma de criar um conceito. O primeiro professor-pesquisador, que me colocou numa sala justa foi o Eduardo de Assis Duarte, da Universidade Federal de Minas Gerais, porque ele falou: “Ah, você criou um conceito”. E aí as pessoas começaram a me perguntar: “Que conceito é esse?”. Na verdade, se eu realmente criei um conceito, eu ainda fico até “metidinha”, me sentindo como criadora de

conceito. Mas esse termo, ou essa opção por denominar o meu texto por uma “escrevivência”, não é só minha, nós podemos pensar no texto de outras mulheres, e até de outros autores, cada um traça a sua “escrevivência”. Mas no meu caso, particularmente, a imagem na qual essa palavra está fundamentada traz um processo histórico, ela nasce propositalmente querendo borrar a imagem das africanas escravizadas e suas descendentes que tinham de contar história para os da casa grande. Eu poderia pensar numa autoria negra que borra essa imagem, porque essas mulheres tinham de contar história justamente para adormecer os bebês da casa grande, elas nunca podiam contar sua própria história (Evaristo, 2023).

Desse modo, ao se ter *Escrevivência* como metodologia, Conceição Evaristo a define como:

[...] se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2020, p. 11).

É urgente acreditar na nossa potência de criação de novas formas de corromper a lógica racista, machista e classista do sistema, enxergando potencialidades nas nossas atitudes, falas e escritas.

Tomo a escolha pela *Escrevivência* por me identificar com o método e compreender nele a possibilidade de ter as particularidades e singularidades de nós, mulheres negras, validadas. Nossas lembranças e memórias são parte significativa do que nos tornamos e como tomamos as nossas relações, tanto com o outro quanto com nós mesmas.

Dentro da academia, a escrita se torna uma forma de lançar no mundo inquietações e questionamentos que precisam ser enxergados e validados. Quando opto por usar uma metodologia negra, desobedeço ao padrão criado dentro da universidade, que por muitos anos negligenciou modelos de estudo diferentes daqueles que a elite considera como padrão e “correto”.

Diferente do período de escravização de povos negros, em que a imagem da Mãe Preta, cuidadora da casa-grande, aparecia para os adormecer e cuidar, a *Escrevivência* busca acordar e estremecer as paredes da casa grande, procurando escrever a história não mais a partir da ótica de escravocratas, mas pelo olhar da população negra, particularmente, mulheres negras, funkeiras e residentes do DF.

De modo inicial, realizamos uma pesquisa exploratória, trata-se de uma investigação preliminar que, segundo Gil (2019), visa explorar um tema ou um problema de pesquisa de forma mais ampla e superficial, sem a intenção de realizar

uma análise detalhada e conclusiva. Nesses termos, apresentaremos mais à frente o levantamento preliminar realizado.

Arelado a essa abordagem, também prezamos, como já dito, pelo uso da análise interseccional dos fatos, utilizando principalmente das definições trazidas por Akotirene (2019).

A Interseccionalidade evoca que trabalhemos com mais de uma categoria social/marcador: raça, gênero e classe, e num sentido de interação. Esse princípio visa a compreensão desses pilares perpassados uns pelos outros no cotidiano real de cada pessoa, levando em consideração a estrutura social dada (Akotirene, 2019). Além disso, no nosso caso, sua plasticidade ainda permite acionar o marcador da geração e de território.

É preciso salientar que nenhum desses marcadores se sobrepõe aos outros, *a priori*. Temos assistido muitos equívocos em abordagens que priorizam o gênero, ou a raça, ou a classe, mesmo antes de mergulhar no campo de estudo, e incluem um “s” na interseccionalidade – como se o conceito não fosse por si só múltiplo e acionasse todos esses marcadores de forma relacional concomitante. Inicialmente, não pactuamos desse movimento que hierarquiza – e nos comprometemos a evidenciar a forma imbricada e articulada em que a negritude, o gênero, a classe se articulam e se destacam.

Mostrar em que medida o racismo, o sexismo e classismo se interpenetram, só será possível com a escuta a essas mulheres. E, ainda, como o funk se torna uma válvula de escape num sistema cisheteropatriarcal e racista tão cristalizado como o brasileiro. Entender como isto se dá no DF, a partir dessas mulheres, é o percurso que queremos trilhar¹⁷.

Outra metodologia norteadora deste trabalho são as narrativas autobiográficas, que consistem no imbricamento das histórias contadas aqui, articulada com minhas próprias narrativas, na intenção de trazer o discurso mais próximo.

A narrativa autobiográfica também considera o ponto de vista e as vivências da autora, e não só considera, mas a valoriza, tendo em vista a subjetividade humana um quesito importante para uma escrita com protagonismo e autonomia, dando visibilidade a processos vividos por mim, de forma que se comuniquem

¹⁷ Por vezes retomo minha escrita no plural e no singular, para acionar a participação de minha orientadora.

diretamente com minha escrita. A minha história é um reflexo de várias outras e não apenas algo isolado.

Sempre pensei muito em como realizar um trabalho acadêmico que também narrasse os meus processos, pois como um ser social, os considero importantes não de maneira individual, mas também coletiva. Optar pela escolha da *Escrivência*, juntamente com a narrativa autobiográfica, fez com que, de forma acadêmica, esse desejo fosse realizado.

A capacidade do uso da linguagem é algo inerente ao ser humano. Sua capacidade de narrar o mundo e a si mesmo abre oportunidade ímpar para seu desenvolvimento já que permite trabalhar no campo das ideias com fatos reais ou ficções e navegar pelo espaço e tempo. A partir de narrativas, tem-se a possibilidade de (re)elaborar questões internas e fortalecer a autoria e a autonomia (Marques; Satriano, 2017, p. 372).

Quando abordamos temas e movimentos coletivos, lidamos com a junção do individual com o geral, compreendendo na singularidade maneiras coletivas de enxergar o mundo e o outro, a partir de elementos construtivos dessas histórias, como as vivências e culturas, fazendo, assim, com que o estudo de si, também seja ciência (Marques; Satriano, 2017). Se nas Ciências Humanas estudamos questões sociais e como os seres humanos interagem e permeiam esse espaço, o que fazemos aqui também se torna ciência, o “eu” se torna científico, pois não se isola da sociedade e vive apenas questões individuais, um se torna o reflexo do outro.

Esse processo de escrita traça uma característica muito ímpar, ao considerar as subjetividades do indivíduo, consideramos as próprias versões únicas dos indivíduos e de sua leitura de mundo, possibilitando, dessa maneira, uma análise mais abrangente e de perspectivas diferentes daquele mesmo fato ou espaço.

Desta forma, o ser humano é ativo e não um receptáculo de informações ou um mero processador de informações. Seu pensamento é fluido, metafórico e imaginativo, e simultaneamente busca sentido da realidade em eterno movimento, caótica, complexa. Como resultado das próprias distinções perceptivas há inúmeras possibilidades de leitura de si e do mundo. A construção narrativa emerge deste emaranhado, deste pulsar. As narrativas são co-construídas dentro do contexto interpessoal (Marques; Satriano, 2017, p. 373).

Narrar se torna uma expressividade daquilo que se é vivido, é uma forma de atribuir significados individuais, juntamente com as perspectivas históricas e socioculturais do espaço e das pessoas que se relacionam a partir da interação do sujeito com a realidade à sua volta. Desse modo, “uma história individual não é desvinculada do social, da realidade social. A fala de si não é apenas uma fala pessoal, é uma fala também social” (Sousa, 2024, p. 26).

Aquele que narra, que conta uma história, não conta somente o que viu, mas associa e relaciona com o seu lugar dentro da sociedade, suas especificidades socioculturais, sua trajetória de vida, narra a partir da sua percepção e daquilo que o atinge na vida individual e social, não se trata aqui apenas de uma fala ou escrita descritiva daquilo que acontece, mas de uma experiência em sua totalidade, que não se fecha unicamente, mas se comunica com o outro.

Associar *Escrevivência*, narrativa autobiográfica, interseccionalidade e o conceito de coparticipantes, permite que se faça uma análise complexa e o mais próximo da totalidade possível, considerando que uma fala tem importância no contexto científico, que não se enquadra apenas em uma perspectiva isolada, mas interage com a realidade social.

Como anunciado, esse trabalho tem como objetivo geral compreender em que medida o movimento funk no DF se apresenta como recurso de transformação da realidade, na perspectiva das mulheres negras ouvidas. O desafio em compreender e analisar coletivamente a importância do movimento funk para funkeiras negras do Distrito Federal, nos remete a indagações complementares: por que seria importante analisar a trajetória e vivências de funkeiras negras? Seria isso relevante para o Distrito Federal? Ao longo da escrita, e principalmente durante a conversa com as nossas coparticipantes, responderemos a essas indagações mais adiante.

O trabalho realizado teve a intenção de gerar possibilidade de perguntas, mais do que respostas para essas questões, já que enxergamos no questionamento a potencialidade de transformação social e, quando abordamos o funk, estamos na tentativa de não só compreender e analisar, mas caracterizar o movimento funk feminino negro do DF: em que medida ele se forma como um recurso de transformação social e de realidade?

Para tanto, se faz necessário tecer mais algumas considerações acerca do referencial teórico que nos orienta nessas trilhas do cotidiano de mulheres negras funkeiras do DF.

A pesquisa exploratória e aleatória, que marcou o início do contato com as coparticipantes deste trabalho, aconteceu por meio de um formulário online pela plataforma do *Google Docs*. Esse formulário foi compartilhado em minha rede social, *Instagram*, e nas redes sociais de amigos e conhecidos, bem como em grupos de

WhatsApp, na intenção de alcançar cada vez mais mulheres que pudessem respondê-lo.

Esse momento já foi um grande exemplo de como a coletividade ajudou a construir este trabalho desde o início. Foi a partir do movimento de minha rede de apoio e de pessoas que acreditam na potência da pesquisa, que o questionário pôde se expandir e atingir diversas mulheres. Esse já foi o pontapé inicial para a coletividade que tanto prezamos em abordar neste trabalho.

O questionário teve seu grupo focal em mulheres adultas, de 15 a 30 anos, que se identificam racialmente como negras e sua sexualidade enquanto mulheres. Ele foi realizado de 24 de abril de 2023 até 15 de maio de 2023 e ficou disponível por 22 dias. Foram disponibilizados de maneira virtual. E não houveram muitas dificuldades no processo de divulgação.

Feito esse levantamento, após análise preliminar, identificamos algumas mulheres interessadas. Dentre as 20 que responderam ao questionário, entramos em contato com 2 para participarem da segunda parte, com foco na escuta sensível que nos permite a metodologia da *Escrevivência*.

O *link* da pesquisa foi enviado com um texto introdutório, que visava apresentar a proposta de pesquisa que se daria a partir do *formulário*. O intuito foi não restringir, cercear e pré-definir, quem responderia. O perfil já estava definido, mulheres negras da cena do funk no DF. A orientação era que as pessoas que respondessem soubessem do que se tratava e sentissem seguras e a vontade, para responder.

O texto dizia assim:

me chamo Thayane Lima, sou mestranda no Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos e Cidadania (PPGDH-CEAM/UnB) sob a orientação da professora Renísia Cristina Garcia Filice. O presente questionário cumpre a função preliminar de realizar um levantamento para análise em minha dissertação de mestrado, que tem como objeto de pesquisa as mulheres negras no funk e quais os rebatimentos do movimento na população de mulheres que o consome. O questionário é voltado para pessoas que se identificam como mulheres negras, que residam nas RAs do Distrito Federal e que tenham entre 15 e 30 anos. A ideia é cruzar essas narrativas autobiográficas com o levantamento bibliográfico, dentre outros recursos, na intenção de traçar um caminho de análise capaz de identificar em que medida se trata – o movimento de funkeiras negras, de um movimento político, cultural e periférico de ação coletiva e individual. As informações presentes nesse questionário serão utilizadas unicamente para análise e reprodução em minha pesquisa, caso utilize de falas escritas por você, denominarei por nomes fictícios. Me coloco em prontidão para qualquer dúvida (alterado do texto original).

Esta descrição, cuidadosa e direta, se somaria a outros questionários e foi pensada no sentido de – já na pesquisa exploratória – estabelecer um laço de confiança com as coparticipantes. Desse modo, quando estabelecessem o primeiro contato com o questionário, já conseguiam compreender a intenção inicial do trabalho.

Em conformidade com a Ética na Pesquisa, foi definido o propósito das narrativas autobiográficas em compreender as experiências, opiniões e percepções dessas narrativas em relação ao tema abordado. Buscou-se estabelecer um vínculo de confidencialidade e anonimato, entendendo que as informações compartilhadas durante esse momento do encontro serão unicamente utilizadas para fins acadêmicos, informando que a participação é totalmente voluntária, bem como dada de maneira coletiva, em que nossas coparticipantes participassem do processo de construção. Todos os dados coletados foram tratados com respeito e utilizados de maneira ética.

1.2 Sobre a pesquisa exploratória: dados preliminares

Inicialmente, as perguntas utilizadas no questionário exploratório serviram para compreender as ideias prévias que mulheres negras que vivenciam o funk na capital do Brasil tem sobre o estilo musical e como enxergam ele dentro do território e, principalmente, em suas vidas. Foram elaboradas 13 questões no sentido de identificá-las e entender melhor quem eram e divididas em optativas e questões abertas, sendo elas:

1.2.1 Chama elas que elas vêm¹⁸: identificação

1. Qual seu e-mail?
2. Qual seu nome?
3. Qual sua idade?
4. Qual sua raça/etnia?
5. Onde reside?

1.2.2 Elas dançam, eu danço¹⁹: conexões com o funk

¹⁸ Referência à música “Chama ela” (2020), da Lexa.

¹⁹ Referência à música “Se ela dança, eu danço” (2006), do MC Leozinho.

6. Você escuta funk?
7. Com qual frequência escuta?
8. Quando escuta, qual plataforma utiliza?
9. Você escuta funk cantado por mulheres?
10. Quais cantoras você costuma escutar?
11. Por que escuta funk? (Aqui deixo bem aberta, sejam sinceras)

1.2.3 É som de preto²⁰: possíveis impactos do funk

12. Qual impacto acha que o funk tem no seu cotidiano? Na sua visão de mundo, sua relação consigo mesma, com outras mulheres, homens e sociedade como um todo? (Caso ache que não tenha, escreva “o funk não tem impacto no meu cotidiano”. Pode ficar à vontade para desenvolver seu raciocínio como quiser)

13. Caso queira adicionar mais alguma opinião, informação que ache pertinente. Fique à vontade.

No item **1.2.1 Chama elas que elas vêm: identificação**, como o nome diz, na intenção de primeiramente definir o perfil social dessas mulheres, pois compreendendo a organização do Distrito Federal, a partir da definição das RAs, que seguem uma lógica diferente da maioria dos estados do Brasil, e considerando o Plano Piloto como centro de Brasília, local de moradia e delimitação de renda de pessoas que vivem em diferentes bairros da cidade, também dita de que lugar essas mulheres falam e qual a possível realidade que levam no seu cotidiano. O que é muito importante para nossa pesquisa, já que traçamos os dados a partir da análise interseccional.

Quanto ao **item 1.2.2 Elas dançam, eu danço: conexões com o funk**, sendo o enfoque da pesquisa mulheres negras que vivenciam o funk, determinamos como importante entender de início, se esse consumo feito por essas mulheres acontecia de maneira contínua e também por onde. De todas as 20 mulheres que responderam ao questionário, 100% alegaram consumir o estilo musical, e dessa porcentagem, 55% manifesta escutar o estilo sempre, de forma frequente.

²⁰ Referência à música “Som de preto” (2000), do DJ Malboro.

Você escuta funk?

20 respostas

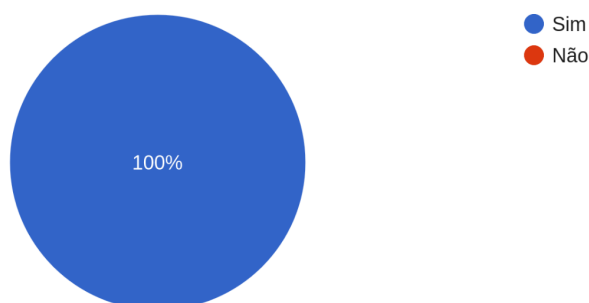


Gráfico 1 – Você escuta funk?

Fonte: Elaboração Própria

Com qual frequência escuta?

20 respostas

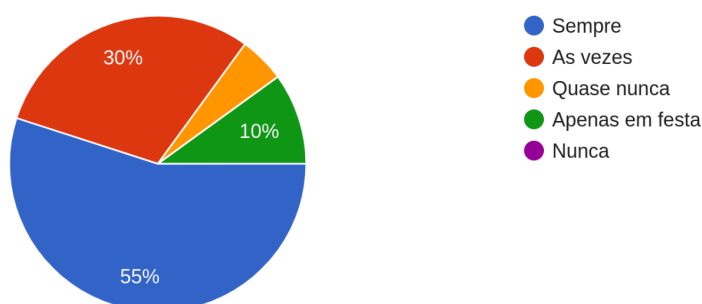


Gráfico 2 – Com qual frequência escuta?

Fonte: Elaboração Própria

Em relação ao item **1.2.3 É som de preto: possíveis impactos do funk**, foram feitas duas perguntas abertas e, resumidamente, foi possível constatar que em suas visões de mundo, sua relação consigo mesma, com outras mulheres, homens e sociedade como um todo, possuem uma importância particular. A ideia de explorar o perfil dessas mulheres, possibilitando que elas escrevessem com as próprias palavras e não apenas marcassem uma alternativa. Assim, definimos um perfil social a partir de perguntas com respostas de alternativas, mas também foi importante entender por meio da escrita qual a aproximação de fato com o estilo musical.

A escolha das mulheres para serem ouvidas e suas narrativas se deu primeiramente pelo interesse delas em fazer parte desse processo. Outros fatores foram considerados, como a disponibilidade de dia e horário e não ter apenas uma perspectiva do estilo, se diferenciando entre mulheres que escutam sempre o funk e as que escutam as vezes.

Ou seja, convidar mulheres que de alguma maneira tragam uma diversidade no seu perfil, entendendo que todas responderam que escutavam funk, mas que nem todas possuem a mesma trajetória e a mesma percepção. Isso se tornou importante para a construção do trabalho, porque marcou caminhos que o movimento tem trilhado no DF e como diferentes mulheres negras o percebem.

A pequena amostra continha 20 respostas do questionário. Entre as respostas, considerando a profundidade das reflexões, selecionei 2 mulheres negras que foram ouvidas por meio das narrativas autobiográficas analisadas com o debate da *Escrevivência*. Esse momento aconteceu de maneira online, logo após sendo totalmente transcrito para uso na pesquisa.

Feito a descrição da pesquisa exploratória, seguem os dados preliminares.

Perguntas Respostas 20 Configurações

Perifa chegou: agência político-cultural de mulheres negras através do funk nas RAs do DF

B I U ↻ ✖

Me chamo Thayane Lima, sou mestranda no Programa de Pós-graduação em Direitos Humanos e Cidadania (PPGDH-CEAM/UnB). O presente questionário cumpre a função de realizar um levantamento para análise em minha dissertação de mestrado, que tem como objeto de pesquisa as mulheres negras no funk e quais os rebatimentos do movimento na população de mulheres que o consome.

O questionário é voltado para pessoas que se identifiquem como mulheres negras, que residam nas RAs do Distrito Federal e que tenham entre 15 a 30 anos.

A ideia é cruzar essas entrevistas com o levantamento bibliográfico, dentre outros recursos, na intenção de traçar um caminho de análise capaz de identificar o movimento de funkeiras negras como movimento político, cultural e periférico de ação coletiva e individual.

As informações presentes nesse questionário serão utilizadas unicamente para análise e reprodução em minha pesquisa, caso utilize de falas escritas por você, denominarei por nomes fictícios.

Me coloco em prontidão para qualquer dúvida. :)

Figura 3 – Descrição da pesquisa
Fonte: Elaboração Própria

Carimbo de data/hora	Qual sua idade?	Qual sua raça/etnia?	Onde reside?
24/04/2023 18:19:00	23	Preta	Ceilândia
24/04/2023 18:39:48	29	Preta	Guará
24/04/2023 19:00:46	24	Preta	Taguatinga
24/04/2023 19:03:08	26	Preta	Guará
24/04/2023 20:06:14	30	Preta	Guará
24/04/2023 20:57:49	27	Preta	Cruzeiro
24/04/2023 21:21:50	25	Preta	Ceilândia
25/04/2023 10:11:57	25	Preta	Sobradinho I
25/04/2023 11:15:31	23	Preta	Taguatinga
25/04/2023 19:34:55	17	Preta	Ceilândia
25/04/2023 21:35:28	15	Preta	Ceilândia
26/04/2023 20:49:31	15	Indígena	Ceilândia
05/05/2023 18:23:27	22	Preta	Planaltina
05/05/2023 20:04:20	24	Parda	Sobradinho I
05/05/2023 20:39:11	22	Preta	Taguatinga
06/05/2023 14:59:45	22	Preta	Guará
11/05/2023 14:56:56	25	Preta	Ceilândia
11/05/2023 15:30:10	24	Preta	Riacho Fundo I
11/05/2023 16:58:56	23	Preta	Samambaia
15/05/2023 13:43:58	27	Preta	Sol Nascente

Quadro 1 – 20 respostas da pesquisa exploratória realizada. Item 1.2.1 Chama elas que elas vêm: identificação
Fonte: Elaboração Própria.

Dentre as mulheres que responderam à pesquisa, tendo suas idades variando de 20 a 30 anos, apenas uma delas possuía 30 anos. Para além desse corte etário, em relação a raça e etnia, apenas uma se identifica enquanto pessoa indígena, enquanto as demais se leem racialmente enquanto mulheres negras, o que é interessante, pois marca a ligação que existe na história do Brasil entre mulheres negras e indígenas.

Para além disso, quando perguntamos sobre residência, dentre as diversas RAs do DF citadas, temos duas que mais aparecem, Ceilândia, se destacando com 7 intervenções, e uma delas sendo o Sol Nascente, bairro periférico dentro da Ceilândia. A cidade do Guará aparece 4 vezes, sendo a segunda mais citada no questionário.

Você escuta funk?	Com qual frequência escuta?	Quando escuta, qual plataforma utiliza?	Você escuta funk cantado por mulheres?	Quais cantoras você costuma escutar?	Por que escuta funk?
Sim	Sempre	<i>YouTube</i>	Sim	MC Carol, Anitta, Ludmilla, Naninha, Pocah...	É um ritmo que contagia e tem uma batida muito boa.
Sim	Sempre	<i>Deezer</i>	Sim	Anitta, Ludmilla, Lexa, Pablllo Vittar, Pocah	Eu gosto da batida
Sim	As vezes	<i>YouTube SoundCloud</i>	Sim	Anitta, MC Carol de Niterói, Tati Quebra Barraco, Ludmilla	Porque é um ritmo que eu nasci ouvindo e faz parte do meu gosto musical. Além de ser o gênero musical que é bem único do Brasil.
Sim	As vezes	<i>YouTube Spotify</i>	Sim	Tati quebra barraco, Jojo Toddynho, tasha e Tracie, Meire D'origem	Pela batida e principalmente pela liberdade. <u>É normal homem cantar putaria, mas mulheres tem que ser recatadas e do lar.</u> <u>Acho que o funk cantado por mulheres bate um pé de igualdade dentro da sociedade</u>
Sim	Sempre	<i>YouTube Spotify Deezer</i>	Sim	Ludmilla, luisa Sonza, Valeska Popozuda, Gabily, MC Rita, Tati quebra barraco, pocah, anitta, rebecca, Lexa, Dani Russo, jojo, bonde das maravilhas	Gosto do som das batidas, é um tipo de música que me deixa alerta e com ânimo.
Sim	Sempre	<i>YouTube Spotify</i>	Sim	Ludmilla, Anitta, Valeska Popozuda, Pablo Vittar	A melodia me anima
Sim	Sempre	<i>Spotify</i>	Sim	mc Carol, rebecca, Mirella, Mc naninha, Odara mello, Valesca popozuda, Mc tha	<u>O funk me ajudou a passar por um momento conturbado na minha vida</u> além de ser um ritmo envolvente

Sim	Sempre	<i>YouTube Spotify</i>	Sim	5 ou mais	por conta da batida, de como ele envolve e a letra também, apesar de ser muitas vezes com teor sexual, <u>mas a gente gosta né de uma baixariuzinha.</u>
Sim	Apenas em festa	<i>YouTube Spotify</i>	Sim	Glória groove	Costume, <u>me deixa feliz</u>
Sim	Quase nunca	<i>YouTube</i>	Sim	MC Pocahontas, bonde das maravilhas	Na verdade, não costumo escutar muito. Gosto de escutar todos os ritmos, diversificando, quando escuto funk é porque gosto principalmente da batida, sonoridade etc e também gosto de dançar. <u>Porém, deixo de escutar vários por não gostar do que é falado na letra.</u>
Sim	Sempre	<i>Spotify</i>	Não	Não entendi se as cantoras são especificamente de funk, se for, não escuto nenhuma.	Escuto porque realmente gosto da batida, ritmo etc. Também porque me tira da realidade quando escuto a só, e quando tô em festas porque eu curto dançar.
Sim	Sempre	<i>Spotify</i>	Sim	Ludmilla, Rebecca, Mc Carol e Mc soffia	Pq eu gosto, batida boa, muito bom pra dançar, jeitinho brasileiro enfim tudo de bom
Sim	As vezes	<i>YouTube</i>	Sim	MC Drika	Pq me faz querer mexer o corpo e eu gosto da batida.
Sim	As vezes	<i>YouTube</i>	Sim	Ludmilla, MC Carol, MC Drika...	Pelo ritmo, as vezes pelas vozes. Gosto de ritmos dançantes no geral e pela sensação de grupo/ junção que o funk transmite
Sim	Apenas em festa	<i>YouTube Deezer</i>	Sim	Mc dricca, pocah, Mirella	Gosto da batida

Sim	As vezes	<i>Spotify</i>	Não	Geralmente não escuto funks de mulheres por nunca ter escutado mesmo, mas geralmente escuto sempre RAP's de mulheres, principalmente de mulheres pretas.	Gosto da batida, e pois acho um som bom para dançar.
Sim	Sempre	<i>Spotify</i>	Sim	Ludmilla; Iexa; mc danny; jojo; mc loma; Tainá costa	Por ser um ritmo agitado e dançante, além de retratar a realidade periférica e se aproximar de vivências de uma estrutura social (seja sobre relacionamentos, independência feminina, etc)
Sim	Sempre	<i>YouTube Spotify</i>	Sim	MC Carol, MC Drica	Amo o ritmo. Acho que é o melhor pra dançar e me deixar animada. Escuto pra treinar, arrumar a casa, na rua...
Sim	Sempre	<i>Deezer</i>	Sim	Mc Rebecca; Pocah; Ludmilla; Mc Taya; Taína Costa; Outras	A música é algo que faz parte do meu cotidiano, desde o momento em que acordo até o momento em que vou dormir. O funk tem o poder de deixar mais animada, empolgada.. a batida evolvente
Sim	As vezes	<i>Spotify</i>	Sim	Melody, Ludmilla, linn da quebrada, MC carol	Muitas vezes para dançar e curtir

Quadro 2 – Perguntas realizadas. 1.2.2 Elas dançam, eu danço: conexões com o funk

Fonte: Elaboração Própria.

Quando questionadas o porquê de escutarem o funk, em suma, a maioria das respostas seguem a linha de gostarem da batida, de ser envolvente, de dançar e fazer com que elas se sintam felizes e bem. Apesar disso, temos algumas ressalvas, como a crítica ao machismo nas letras, mas ao mesmo tempo assumem como

gostam de se sentir livres e gostar de uma “baixariazinha”, como exemplifica uma delas. Essa contradição na ideia de emancipação, mistura do prazer da dança e a crítica aos conteúdos, é a mais clara contradição.

Segundo Marx (1989), a emancipação surge como condição prévia para emancipação política, e a contradição se dá quando o movimento de funkeiras negras busca uma emancipação pelo funk dentro de um Estado que oprime aquilo que o funk representa: a comunidade negra e periférica.

Enquanto o Estado brasileiro viver as reminiscências de um período de escravização do povo negro e continuar reproduzindo ações racistas que afastam as pessoas negras e suas produções de lugares de ascensão, se torna um movimento cada vez mais complexo pensar a emancipação política de funkeiras e funkeiros dada pelo Estado. O quadro aqui é compreender, e provar, a partir das falas dessas mulheres, a potencialidade que o funk tem como instrumento de emancipação por si só, e partindo de Marx (1989, p. 4), “enquanto o Estado permanecer cristão e o judeu continuar a ser judeu, são igualmente incapazes aquele de conferir, e este de receber a emancipação”.

Qual impacto acham que o funk tem no seu cotidiano? Na sua visão de mundo, sua relação com si mesma, com outras mulheres, homens e sociedade como um todo.	Caso queira adicionar mais alguma opinião, informação que ache pertinente, fique a vontade. ;)
Acho qhe o funk nós da uma liberdade, vai desde moda, <u>liberdade e expressão corporal</u> até um entendimento de voce e as pessoas que cresceram com vc na periferia.	...
Me deixa feliz quando estou dançando depois de um dia exaustivo.	
Eu acredito que seja o de perceber o funk como algo importante para a vida. <u>Desde ser um gênero musical que consegue animar a quem ouvir até de ser uma potência para as pessoas e localidades que têm o funk como sua base musical.</u> Também de o funk carregar uma estética de roupa, de ser portar e de ser, o que é único e lindo. E mesmo havendo muitos nichos (o funk dos estados do sudeste e os do nordeste), <u>há um reconhecimento, história e uma causa entre todos.</u>	
<u>O funk empodera.</u> Seja por uma questão aquisitivo, de seu som ser comercial, vender e você ver a mesma ótima sob outra realidade, seja também pelo motivador de que <u>mulheres podem fazer o que quiserem, incluindo se "igualar" a homens sem serem julgadas por isso.</u>	

<p>Funk é expressão, deixar o corpo fluir, juntamente com alguma intenção da música. <u>Acho que induz é impacta em algum tipo de empoderamento para me fazer sentir melhor, mais animada.</u></p>	
<p>Apesar de escutar sons mais “comerciais, <u>o funk feminino pra mim representa a conquista em um espaço que é dominado por homens. Canta sobre a liberdade de corpos, de movimento, de expressão que ainda são muito aceitas saindo da boca de homens.</u></p>	
<p><u>o funk assim como rap é uma ferramenta de libertação, de empoderamento e principalmente de movimento.</u></p>	
<p><u>acredito de como enxergar o mundo que o funk perpassa, perceber que não precisa ter objetificação da mulher e o homem ser o macho alfa para se ter um bom funk, apesar de gostar muito dos proibidão, mas me faz colocar a mão na consciência porque o funk ele abraça todas as idades, inclusive crianças e aí existe uma linha tênue, pois era pra ser algo leve, mas existem os macho nojentos que não sabem respeitar a gente desde crianças.</u></p>	
<p>Ao mesmo tempo em que fortalece alguns <u>problemas patriarcais, me relembra da minha origem e da periferia em que eu cresci.</u> Então tem lado positivo e negativo</p>	
<p>Acho que impacta bastante, a <u>letra muitas vezes pejorativa, denegrindo e objetificando a mulher mostra uma forma arcaica e machista de pensar que influencia o público ouvinte.</u> A sociedade estar acostumada a escutar esse tipo de coisa demonstra o quanto está enraizada esse pensamento.</p>	<p>Acho muito bom ser eclética e gosto bastante dos funks antigos, há muitos gêneros muscais e cantores incríveis. A música é imprescindível na vida de alguém, seus benefícios são inúmeros.</p>
<p>Cara, essa questão me deixou pensativa. Eu normalmente nem presto atenção nas letras da maioria, que são funks paulistas, <u>onde a maior importância é o beat e não a letra em si.</u> Mas quando paro pra escutar, acho algumas letras problemáticas, onde tiram a mulher da condição de ser humano, né? Agora, amo escutar funk carioca prestando atenção na letra, porque na maioria eles dão um jeitinho de encaixar a realidade da favela na putaria.</p>	<p><u>Demonizar o(s) funk/funkeiros por algumas letras machistas não vai funcionar ou sequer mudar a realidade.</u> O que temos que mudar mesmo é a estrutura da sociedade onde nos encontramos. Temos que lutar contra o machismo não demonizando as músicas que a maioria da periferia escuta, mas sim demonizando as principais pessoas que lucram acima do patriarcado, que são os grandes senhores (burgueses). E claro, sempre trazendo conscientização pros pvt da quebrada que fazer música (mesmo onde o objetivo principal não é a letra) que tenha apologia a est^opró não é daora, ou bonito de se fazer, sempre mostrando que a realidade que estamos inseridos hoje, não o permitem serem machistas.</p>

<p>Acho que muitas pessoas tem preconceito <u>com mulheres no funk, por acharem uma coisa "masculina", tanto que hj são poucas as mulheres que são reconhecidas como funkeiras, mas as vezes as músicas são melhores do que as feitas por homens.</u></p>	<p><u>Acho que as mulheres devem ser mais reconhecidas nesse ramo não só do funk mais num todo</u></p>
<p><u>Quando o funk é mais putaria, eu me sinto empoderada quando é cantado por mulheres, de alguma forma me sinto representada, sendo uma mulher que transa e gosta de falar sobre o prazer feminino. E quando o funk e ostentação e/ou superação, me sinto bem ao ver onde as pessoas chegaram com sua arte, e me inspira.</u></p>	
<p>Acho que de aproximar pessoas, de me fazer sentir leve e longe do que me preocupa, além de <u>me conectar com realidades diferentes da minha</u></p>	
<p>O funk por ser um ritmo nascido na periferia, faz eu me sentir pertencente a um grupo que compartilha do mesmo gosto que o meu. Sem contar que ao ouvir e dançar o funk <u>eu me conecto com a minha sensualidade</u>, domino o meu próprio corpo e eleva minha autoestima.</p>	
<p>Acredito que existem funks que nos fazem refletir, e outros apenas para socializar e dançar, <u>tendo em vista que muitos dos funks atuais apenas depreciam mulheres.</u></p>	
<p>Reforça pensamentos de empoderamento e a liberdade do corpo da mulher.</p>	
<p><u>Vejo que é um espaço de liberdade corporal. Gosto muito mais do ritmo do que das letras. Apesar de gostar de muitas letras, principalmente as cantadas por mulheres, que falam abertamente sobre nosso desejo sexual e nossa posição enquanto pessoas que podem exercer esse desejo em uma posição dominante.</u></p>	
<p><u>Acho interessante o espaço que mulheres tem ocupado como MC dentro do funk que é um local no qual homens são abertamente liberados para cantar o que ou como quer.</u> Saber que mulheres também ocupam o palco com um microfone na mão cantando, <u>dançando, seja um funk proibido ou não, é um local onde trás empoderamento para nós mulheres que por muito tempo fomos censuradas.</u> A sociedade ainda não está preparada para aceitar que mulher também <u>pode falar p*taria, visto a sociedade machista em que vivemos, porem aos poucos nosso espaço de fala cresce ainda mais.</u></p>	
<p>o funk não tem impacto no meu cotidiano pois é um estilo que ouço pouco</p>	<p>O funk sempre foi um <u>gênero que mostrou a realidade da periferia</u>, algumas vezes sinto que isso se perdeu, mas nao se adequa a todas as compositoras que ouço, <u>já que fazem letras de empoderamento feminino e preto.</u></p>

Quadro 3 – Perguntas realizadas. 1.2.3 É som de preto: Possíveis impactos do funk.

1.3 Algumas reflexões com base na pesquisa exploratória

Aqui, farei aqui considerações preliminares em relação à pesquisa exploratória, e para questões de organização, foram organizados em 3 tópicos:

- I. Crítica de gênero;
- II. Poder do corpo; e
- III. Emancipação das mulheres.

I. Crítica de gênero

Dentre as respostas dadas pelas 20 mulheres que responderam ao questionário, é visível como a questão de gênero é central em suas falas, principalmente quando se coloca o funk feminino frente ao machismo contido nas letras das músicas. É possível traçar um quadro em que as mulheres se veem em um espaço onde o masculino é dito como o superior e o correto, em que se “assemelhar” ou, como uma das respostas cita, “se igualar” aos homens, é um pressuposto para julgamento. Por mais que a ideia do funk feminino não seja em seu cerne se “igualar” aos homens, a perspectiva de poder cantar e falar sobre os próprios desejos e sobre sua sexualidade, se torna uma afronta dentro de um sistema que nos calou por muito tempo.

O funk feminino aparece para muitas como um “espaço de conquista”, domínio do corpo e da vontade, já que permear e conquistar um espaço majoritariamente masculino faz parte da luta de mulheres por anos. A ideia de confrontar um sistema que aceita tudo que vem do homem – branco, cis e hétero – é difícil, mas enfrentar um espaço masculino e negro também é uma ousadia de mulheres negras e funkeiras que subvertem um sistema em que nos coloca por várias vezes no lugar de opressão e submissão.

A crítica de gênero trazida por essas mulheres em suas falas, elucida a possibilidade de ter um instrumento cultural e periférico que dialoga diretamente com as questões sociais vividas por mulheres negras e periféricas, subvertendo a lógica patriarcal e racista de que esse homem branco que determina nossos lugares, nos tirando até da condição de humanas quando querem e precisam.

II. Poder do corpo

Pautar o corpo da mulher negra é perpassar por muitos caminhos. Por muitas vezes visto apenas no lugar do serviço, seja ele braçal e físico, como sua funcionalidade sexual para o “outro”, mas aqui a história se remonta de uma maneira diferente. As mulheres negras funkeiras enxergam no movimento funk e, principalmente, nos funks cantados por suas semelhantes, a possibilidade de se conectar com suas sexualidades e sensualidades. Nesse cenário, a conexão com o próprio eu eleva a autoestima e possibilita o domínio do próprio corpo, enxergam no funk um espaço de liberdade corporal.

As letras de funk feminino que abarcam pautas relacionadas a nossas sexualidades, sensualidades, vida sexual, vontades, desejos e cuidado são parte do processo de autonomia do corpo, estabelecendo uma relação com ele não de ódio, mas de exaltação, dando poder a ele, mas, principalmente, nos dando o poder de enxergá-lo da forma que queremos e que podemos exercer.

O funk, como um produto de uma sociedade racista, machista, e preconceituosa, é permeado por esses marcadores, porém saber que mulheres também ocupam o movimento, de diversas formas, seja cantando, dançando, ouvindo e consumindo, faz com que esse processo de empoderamento coletivo que tanto citamos faça sentido, entendendo principalmente que fomos censuradas e silenciadas por muito tempo.

O caminho ainda está sendo construído por nossas mãos e por aquelas e aqueles que se aliam a esse movimento de libertação, autonomia e poder a corpos de mulheres negras.

III. Emancipação das mulheres

O funk aqui se coloca como possibilidade de transgressão do controle e emancipação dessas mulheres, tendo em vista esse processo como também uma estratégia de sobrevivência.

Dentro das falas das mulheres que responderam ao questionário, várias permeiam a contradição do sistema, já que existe uma crítica ao machismo, aos homens, mas gostam dos funks proibidos e da liberdade que eles proporcionam. Colocam o funk como uma ferramenta de libertação e de empoderamento. Quando retomados o conceito de emancipação por Marx (1989), lidamos de frente com uma emancipação que não acontece de maneira linear, e sim de maneira contraditória, já que

os limites da emancipação política surgem imediatamente no facto de o Estado se poder libertar de um constrangimento, sem que o homem se encontre realmente liberto; de o Estado conseguir ser um Estado livre, sem que o homem seja um homem livre (Marx, 1989, p. 10).

A emancipação política dada pelo Estado é limitada e nos coloca em um lugar de uma falsa liberdade. Mais à frente, trabalharei algumas legislações em relação ao funk que exemplifica bem a citação acima, já que o Estado oferece aparatos de emancipação políticas legais, porém limitados, apenas para poder se “libertar de um constrangimento” e continuar mantendo nossa comunidade – funkeira, negra e periférica – sem realmente estar liberta.

Desse modo, quando abordo a contradição dentro da emancipação, falo dessa relação do movimento também na relação com o Estado e suas questões como o machismo, racismo. Porém, evidencio a possibilidade do funk, como já dito, em transgredir esses limites impostos e enxergar a emancipação no lugar do empoderamento e autonomia da própria comunidade.

Essa contradição dentro do movimento e da própria encruzilhada, aqui vista como interseccionalidade, faz com que pensemos em análises que partam também do princípio interseccional, combinando e atrelando diferentes marcadores e acionando diferentes métodos para que possamos construir de fato uma abordagem que seja cada vez mais antissexista e antirracista.

Nesse lugar também se encaixa o conceito de metodologia interativa (Carnaúba; Filice, 2019, p. 109), que se define como a “combinação de diferentes métodos a serem utilizados [...] que se comprometam com uma educação (em seu sentido amplo) antirracista e antissexista. Sem a pretensão de apresentar uma ferramenta metodológica pronta e acabada”.

Nesse movimento se acionam os conceitos de raça, classe e gênero de maneira interseccional confrontando e se apresentando como cerne de problemas públicos que se dá no campo da saúde, da educação, da assistência social e não são individuais, e tem como ferramenta de análise o materialismo histórico-dialético. Nesse quesito, o MHD (Materialismo histórico-dialético) se torna importante, pois ele pensa os aspectos históricos juntamente com as contradições sociais (Carnaúba; Filice, 2019).

O funk como recurso de emancipação dessas mulheres negras se coloca nesse espaço de contradição, envolvendo as questões históricas, críticas e sociais. Os fatos expostos aqui por essas mulheres, juntamente com a bibliografia e

metodologias de análises utilizadas, são estruturantes e incidem nas desigualdades vividas por elas, atingindo diretamente seus comportamentos (Carnaúba; Filice, 2019).

A visualização do quadro completo das 20 mulheres nos permite ter uma visão mais ampliada daquilo que elas trazem como pontos importantes quando pergunto sobre suas relações enquanto mulheres negras com funk. Outra característica que considero fundamental foi mostrar que mesmo tendo escolhido apenas duas dentre elas, como explicarei mais à frente, conseguimos atrelar a fala de uma a todas, compreendendo que a vivência, apesar de individual, perpassa e constrói o coletivo.

O processo de receber essas respostas me gerou sentimentos muito amistosos, pois ao ter contato com mulheres cuja vivências se entrelaçaram nas minhas, pude dar vazão e autenticidade a minha pesquisa, entendendo a importância que o meu trabalho teria e, principalmente, como que ele dialogava com essas mulheres e quais devolutivas eles dariam.

Perceber relatos nesse quadro inicial que coloca o funk como parte funcional de ânimo para o dia a dia dessas mulheres negras, me colocou também no mesmo lugar que elas. Na minha trajetória, foi o funk que me animou em dias tristes, que me fez sorrir em crises depressivas e foi a partir dele que reconheci as potencialidades do meu corpo, de me sentir bem com ele mesmo, de o perceber em um rebolado, de me sentir de fato viva. Como elucidado pelas mulheres, a batida do funk é envolvente, anima, é cultura brasileira e faz parte da vida de pessoas negras periféricas, mas muitas revelaram desconforto com os machismos das letras.

Enquanto mulher negra, em toda minha trajetória, sempre foi importante para mim entender como eu poderia devolver algo para a minha comunidade. Esse sentimento foi plantado desde que me entendo por gente. Na escola sempre fui incentivada pelos meus pais a tirar boas notas, pois aquilo seria uma recompensa por todo esforço que eles faziam por mim e por meu irmão. E apesar de identificar nesse comportamento, futuramente, uma autocobrança muito maior do que o necessário, pude entender a possibilidade de viver uma vida em coletividade, em que nossas ações não são só nossas e não trazem consequências individuais.

Dessa forma, na minha vida acadêmica, prezei por escrever, compartilhar e vivenciar espaços que me permitam de certa forma levar algo ou possibilitar algo a meus semelhantes.

1.4 Escolha das coparticipantes

A seguir, o quadro com nomes fictícios das mulheres negras da cena do funk do DF, as coparticipantes da pesquisa, que terão suas histórias gravadas e analisadas:

Nome	Idade	Raça	Onde reside	Com qual frequência escuta funk
Rebecca	27 anos	Preta	Ceilândia	Sempre
Tati	26 anos	Preta	Taguatinga	Sempre

Quadro 4 – Coparticipantes escolhidas para a pesquisa – mulheres negras funkeiras do DF
Fonte: Elaboração Própria.

Os motivos da escolha dessas mulheres se deve à qualidade e ao aprofundamento de suas respostas, e demonstram o quanto o funk integra suas vivências. No decorrer da pesquisa, faremos uma apresentação cuidadosa dos temas mais elencados pelas mulheres respondentes e destacaremos as falas de duas mulheres do Quadro 1, justificando o motivo da escolha.

Após a realização da pesquisa exploratória e das coparticipantes escolhidas, realizamos uma conversa, em que o tema geral foi apresentado a elas, para que discorressem de maneira aberta e tranquila sobre suas perspectivas em relação a temática funk, mulheres negras e Distrito Federal, levando em consideração suas trajetórias e caminhos que trilharam até chegarem aonde estão atualmente. A metodologia utilizada prezou por colocar em prática o que a *Escrivivência* nos permite, a escuta afetiva e ativa de mulheres negras para mulheres negras.

O momento de ouvir as narrativas autobiográficas com as escolhidas aconteceu por chamada, gravada e posteriormente transcrita em texto, ambas foram feitas de maneira individual, no intuito de que cada uma delas pudesse se sentir pertencente ao espaço e na liberdade de expressar suas verdadeiras ideias e opiniões sobre a temática.

Bem como, bell hooks, ao trazer narrativas próprias através de uma ótica crítica e reflexiva, exemplifica em seus trabalhos questões que abordam racismo, patriarcado, identidade e experiências pessoais. Embora a autora não dê uma definição específica sobre narrativas autobiográficas, ela serve de inspiração para o

termo aqui, já que, como mulher negra, também escreve sobre si e sobre nós, por meio de um viés sensível, cuidadoso e articulado, o que se atrela diretamente com a perspectiva da *Escrevivência*.

bell hooks entende o processo de escrita como um recurso de liberar a dor que nos é causada pelos marcadores sociais, de forma que faça com que ela vá embora e de certa forma nos seja proporcionado um processo de cura.

Cheguei à teoria porque estava machucada - a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender - apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura (hooks, 2020, p. 83).

Também nesse movimento, por meio da *Escrevivência*, é possível pensar no processo da construção das narrativas autobiográficas como uma das possibilidades dessa pesquisa, que poderiam ser outras, trabalhar com histórias de vida, por exemplo, mas optamos pela perspectiva das narrativas, uma vez que os elementos levantados no questionário preliminar nos deram um direcionamento de como essa conversa poderia ser levada, não de uma forma engessada, mas norteada e permeada pelas informações que essas mulheres já trazem, salpicadas de um maior aprofundamento. É acreditar na escuta, na oralidade ancestral, entendendo a potência de voz como uma potência de criação, pois, “se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também” (Evaristo, 2020).

Falar de questões sociais, é abordar diretamente estruturas de poder e controle, e principalmente quando falamos de mulheres negras, entramos no debate de compreender como o controle gerado sobre desses corpos se perpetua e se fortifica, para, dessa forma, também compreender quais são nossos métodos mais eficazes de ação para que essas narrativas sejam descontinuadas.

Prezo em detalhar os fundamentos e procedimentos a partir de uma abordagem sistematizada, de modo que auxilie a interpretação dos dados transcritos dos momentos com as 2 mulheres negras, coparticipantes selecionadas em meio as 20. Desse modo, após a transcrição, pretende-se realizar uma análise social que compreenda a sociabilidade da mulher negra do DF em suas conexões com a do povo negro de maneira geral, que enxergue a cor de pele e o local de fala; que vá além das aparências. Essa análise leva em consideração a trajetória dessas mulheres até sua chegada no DF, os lugares que frequentam na capital, onde

residem e a forma que lidam com o pertencimento dentro do universo negro, periférico e funkeiro.

A escolha da *Escrevivência* parte do pressuposto de entendê-la como uma metodologia não excludente, feita por mulheres negras, para mulheres negras e com mulheres negras, diferentemente da lógica da branquitude que se enxerga apenas o branco. Aqui abrimos portas e possibilidades para uma construção que define que é a partir das mulheres negras, na sua relação com o funk, que se possibilita enxergar outras lógicas, em que as experiências individuais possibilitam uma compreensão maior do coletivo – o que as conecta? O que as individualiza?

Essas são perguntas que nos ajudarão a entender sobre a vivência de mulheres negras envolvidas com o funk no DF. Um caminho que se trilha no caminhar.

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (Evaristo, 2020, p. 35).

Durante todo o processo de construção desse material, além da *Escrevivência*, torna-se importante frisar a presença de um olhar interseccional para as falas dessas mulheres negras e periféricas, na intenção de também compreender quem são esses corpos e as semelhanças, como também as diferenças entre elas.

A articulação dada entre o racismo e o sexismo produz efeitos violentos para a mulher negra, por isso se torna necessário debater esses eixos de maneira interseccional, juntamente com a pauta que envolve a classe dessas mulheres. Quando nos colocamos nesse local de falantes, colocamos esse “Outro” no lugar em que por muito tempo ele nos colocou (González, 1984).

Esse modelo de análise visa estabelecer um diálogo direto com mulheres negras do DF, não generalizando suas experiências, mas, de certa forma, conhecendo-as e entendendo que elas são apenas a ponta do iceberg de tudo aquilo que ainda podemos construir juntas e de todas as realidades com as quais podemos dialogar.

A escolha por abordar uma escrita a partir da ideia de coparticipantes atrelada à produção de narrativas autobiográficas²¹, faz com que caminhemos para o local

²¹ Cunha e Breton utilizam o termo “autobiográficas” dessa forma, pois acreditam que as metodologias se entrelaçam na escrita sobre histórias de vida a partir de uma narração pessoal.

onde se encontra a *Escrevivência*, no espaço da escrita pessoal de mulheres negras, produzindo a partir da sua perspectiva, seus espaços de convivência e construção.

Diferente de outras metodologias, as narrativas biográficas contam sobre histórias de vida, narrando de maneira pessoal questões que atingem um cenário macro da sociedade. A ideia aqui é não diminuir as singularidades ao individualismo, pelo contrário, é enxergar nelas potencialidades para analisar a sociedade múltipla, complexa, racista, sexista e capitalista marcando corpos e mentes. A junção do indivíduo mais o seu meio social, dando sentido aos processos vividos, possibilitando a compreensão da sua inserção no mundo, identificação com o meio e construção dele. Cunha e Breton (2021) são parte desta dinâmica de leitura.

Quando nos propomos narrar uma experiência, estamos também organizando temporalmente dados e histórias, e isso se torna extremamente importante dentro de uma sociedade que tem dificuldade de apreender os fatos históricos, a memória e suas potencialidades. A partir de histórias orais, a escrita possibilita identificar os processos, seus agentes e impactos, atribuindo sentido à realidade.

Dentro do processo de pesquisa, as narrativas biográficas abrem espaço para que o indivíduo se reconheça e, principalmente, vislumbre suas possibilidades de produzir saberes por intermédio de suas experiências de vida. É uma experiência de investigação que permite uma construção coletiva a partir da experiência, fornecendo não apenas limites, mas sentidos (Cunha; Breton, 2021).

A narrativa autobiográfica conecta a memória de quem narra, juntamente com a análise de quem interpreta, fazendo com que de forma imbricada a análise sobre o assunto abordado seja mais bem compreendida, tanto na perspectiva micro quanto macro, individual e social (Abrahão, 2003).

A ideia do uso dessa metodologia permite enxergar dados a partir da oralidade de mulheres negras, reconhecendo sua realidade social e suas experiências vivenciadas durante seu processo de autoconhecimento e conhecimento de seu território. Na perspectiva de coparticipantes, a *Escrevivência* e as narrativas autobiográficas se atrelam impulsionando cada vez mais as possibilidades de pesquisa e criação. Como possibilidade, enxergamos as narrativas como um modo de conhecer as experiências vividas de nossas coparticipantes, evidenciando as potencialidades em seus discursos e dialogando a partir do individual com o sociocultural, pois “põe em evidência o modo como cada pessoa

mobiliza seus conhecimentos, os seus valores, as suas energias, para ir dando forma à sua identidade, num diálogo com os seus contextos” (Moita, 1995, p. 113).

É por intermédio da narrativa que conseguimos lembrar e criar a partir da oralidade, colocando as vivências da construção de uma vida coletiva e individual em jogo, fazendo com que se encontrem implicações para esses acontecimentos, juntamente da análise. As histórias de vida que são narradas não produzem apenas sentidos, mas estabelecem a trajetória de vivências no meio social e cultural.

A *Escrevivência*, que também é metade narrar, permite que a partir de um olhar imbricado, considerando as subjetividades de mulheres negras, possamos da escrita registrar suas/nossas oralidades. E registrar nossas narrativas é um ato político. Como Grada Kilomba traz em seu livro *Memórias da Plantação* (2019), nesse processo de escrita você não é “outra”, você é você, suas vivências, individualidades e principalmente identidade. Lente teórica, analítica e prática, os métodos utilizados nesta pesquisa elencam o que ela traz em seu texto, a possibilidade de se ter autoridade sobre a própria história, fugindo do lugar que nos foi imposto, que é o de submissão, o escondido. Aqui, estamos em evidência.

O processo vai para além de recolher informações das coparticipantes, mas entender os contextos narrativos diferentes e construir, de maneira coletiva, memórias e processos investigativos, no caso utilizando da escuta ativa.

Nesse sentido, o questionário exploratório inicial que mapeou informações parcialmente simples e breves, como nome, idade, raça, residência e percepções do funk em sua vida, foi também uma ferramenta para questionar se gostariam de ser contatadas em um período posterior para poder aprofundar sobre o tema e a importância do funk na sua vida. Como visto, mostrou mulheres que veem o funk como a emancipação de seus corpos, mas também elencaram o patriarcado, o sexismo e a misoginia que compõem as letras. O funk aprisiona, mas também liberta. É a contradição em curso.

O processo de pesquisa, que dentro da universidade presenciei ser feito de uma forma impessoal e rígida, não se conecta com o que viemos realizar aqui; nossa proposta é ir contra essa ótica de que a pesquisa deva ser impessoal. O princípio da neutralidade. Não necessariamente precisa ser realizada de maneira fria e alheia ao que a gente quer ou pretenda como pesquisa. Meu objeto de pesquisa não é objeto, faz parte de mim, da minha trajetória e da minha vivência, e seria

controverso abordar a temática de modo frio e calculista. Mantém o rigor teórico, mas respeita-se as fontes.

A escrita sobre, e principalmente com mulheres negras, que é de onde a *Escrevivência* passa, chega até a academia como uma possibilidade de conversa, e principalmente como uma forma de subversão de uma lógica instaurada, em que podemos nos desarmar e falar/escrever aquilo que realmente consideramos importante, compreendendo, para além do objetivo, nossa subjetividade, já que estamos falando sobre pessoas.

Pensar metodologia dentro da universidade por meio de uma ótica negra e feminina, é de certa forma desafiar os moldes estruturais e históricos que foram criados e que tentam se perpetuar dentro desse espaço, que vem de uma produção e escrita branca, focada em um corpo e em uma única perspectiva da história.

Aqui, o trabalho é registrar e buscar histórias de mulheres negras que se cruzam em algum ponto, principalmente quando falamos de grupos específicos, nesse caso mulheres negras que residem no DF e que tiveram sua trajetória perpassada pelo movimento funk, e a partir daí entender, pelas falas delas e o diálogo estabelecido entre nós, na intenção de compreender se e como o funk se torna um recurso de empoderamento e transformação social nas nossas vidas.

1.5 Desfocar olhares sobre mulheres negras do funk/DF: algumas reflexões teóricas, ainda metodológicas

O breve contato com os questionários da pesquisa exploratória reforçou a nossa percepção de que a relação estabelecida com essas mulheres funkeiras teria grande potencial para desfocar nossos olhares acostumados a lidar com uma escrita da branquitude, que tem o domínio como pauta principal, já que ao abordar o funk na realidade de mulheres negras, conseguimos ter uma contrapartida do discurso branco reforçado dentro da sociedade que enquadra o funk, bem como a maioria das culturas advindas da periferia, em um lugar subalterno.

A partir do viés da coletividade presente na fala dessas mulheres negras, enxergando-as como a possibilidade de serem e construírem-se como personagens principais, para além de coadjuvantes da história alheia, proporcionamos a criação de um diálogo, visando potencializar nossas falas, as quais se tornam principais artefatos na luta contra uma escrita racista, machista e classista.

Escrever permite com que nossas narrativas tomem formas e sejam vistas. Por isso digo e repito, é produção do conhecimento com rigor metodológico, e até por isto é um ato político. Problematizar nossas realidades, mostrar o que pensamos sobre aquilo que nos é dado ou imposto, falar de nós mesmas, faz com que caminhemos para um processo de conscientização e, conseqüentemente, ação efetiva em cima daquilo que enxergamos como incômodos.

Reivindico aqui o direito de não unicamente falar, mas de ser ouvida, já que

estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua auto-inscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus (Evaristo, 2007, p. 2).

Nesta pesquisa buscou discutir em que medida o funk pode ser visto como transformador social e de realidade, a partir da ótica das próprias mulheres negras que o vivenciam. A tentativa de realizar o estudo, a partir do método de *Escrevivência* e sob a ótica da interseccionalidade, valoriza a voz dessas mulheres, um processo de escrita marcado diretamente por nossa experiência enquanto mulheres negras. Trazer o funk como pauta acadêmica faz parte do processo de viabilização e visibilidade da comunidade funkeira e nossas potencialidades, uma vez que “ser sujeito é ter direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (hooks, 1989, p. 42). Nesta pesquisa quero ser sujeito que dá vazão e abertura para que nossas vivências enquanto mulheres negras sejam definidas e validadas.

Como aparato bibliográfico, essa pesquisa contará com a contribuição de autoras negras que debatem raça, gênero e classe, numa perspectiva interseccional, que acreditamos contribuir para que o processo de escuta dessas mulheres seja potencializado.

Esse conceito, narrativas autobiográficas, aqui é pensado a partir do que nos ensina bell hooks, ao escrever seus livros pautados na visão da autobiografia. Alinhada à Conceição Evaristo, com a metodologia de *Escrevivência*, e à Carla Akotirene, quando discute a perspectiva de análise interseccional.

Angela Davis pauta raça, gênero e classe de forma imbricada nas vivências de mulheres negras e nos ajuda a conhecer e nos aproximar. A contribuição de Cida

Bento será importante para compreender melhor como se dá o comentado pacto da branquitude e seus impactos no universo das mulheres negras funkeiras com as quais estabelecemos diálogo. E autoras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro também contribuem diretamente para as reflexões de raça e gênero no contexto brasileiro, auxiliando no marco geográfico em que o debate se aloca – a América Latina –, e reiterando a importância principalmente de lembrar a potencialidade e fazer viva aquelas que produziram antes de nós.

Ainda, Renísia G. Filice e Rayssa Carnaúba refletem sobre metodologias antirracistas e antissexistas, numa perspectiva de metodologias interativas (Filice; Carnaúba, 2019), e evocam pessoas que agregam ao debate na perspectiva das coparticipantes, e não sujeitos de pesquisa, que vinculam a ideia central do que esse trabalho dialoga com o coletivo presente na fala individual.

O uso da *Escrevivência* é uma forma de dar voz a um processo de silenciamento vivido por muitos anos, silenciamento esse que dá no individual, mas que atinge a coletividade negra; um silenciamento que se perpetua desde os chicotes no período escravocrata. Romper com o silêncio é, de certa forma, se comunicar com o coletivo, já que as experiências raciais, de gênero, sexualidade e classe, normalmente não são unicamente individuais. Aqui, construímos uma fala daquelas que por muito tempo foram silenciadas, falamos em coletividade.

De encontro às vozes que serão ouvidas, esse trabalho propõe um olhar focado a partir da população negra, que por muito tempo foi designada ao papel subserviente da branquitude e, enquadrando aqui a perspectiva interseccional, trabalharemos a partir da ótica de cruzar a raça, mas também o gênero, classe, geração e território, entendendo se estão (ou não) imbricados na trajetória de mulheres negras funkeiras do DF.

A escolha pelo método da *Escrevivência* vem do desejo e da vontade de falar e ser ouvida, de retomar o processo de escrita de nós e sobre nós, mulheres negras. É o *esperançar* de um presente e futuro preto²², que não acontece nos moldes da branquitude, se fazendo necessário frisar que o método de Conceição Evaristo é construído e deve ser utilizado por mulheres negras.

²² Chamo de futuro preto por associar diretamente a como a comunidade funkeira se descreve, como já explicitado no início desse trabalho a escolha por manter em alguns momentos “pretos” ao invés de “negros”.

Usar a *Escrevivência* é uma forma de trazer para o mundo vivências, saberes e desejos de mulheres negras, e se torna um recurso de viabilização dessas narrativas a partir de quem as vive, é a tomada de escrita de mulheres negras para falar de si. Já que, como traz a escritora, o método não se torna domínio, que nem a branquitude opera, mas sim interrogação, como a possibilidade de inserção de nossas narrativas, que por muito tempo foram desconsideradas. É uma narrativa individual e subjetiva, escrita por várias mãos.

Nesse sentido, entendemos a fala e a escrita como fontes potentes do discurso, principalmente quando o poder da autenticação da fala é historicamente dado a um grupo social, que não é o nosso.

Levando em consideração a teoria do sujeito traçada por Spivak (2010), em sua obra *Pode o subalterno falar?*, reflito sobre a possibilidade de fala que grupos marginalizados possuem sem necessariamente serem mediados por outros, principalmente por aqueles que se propõem a representá-los. É possível que funkeiras sejam ouvidas de maneira direta em suas produções, sem precisarem ser autenticadas por aqueles que, de maneira teórica e prática, possuem o poder de designar aquilo que vai ser validado ou não?

Nesse sentido, é notável que a representação de um grupo na sociedade envolve diretamente uma relação e disputa de poder, sendo dotado principalmente de violência, e no caso da periferia, uma violência não só simbólica, mas física na mesma medida.

O Atlas da Violência de 2024²³, realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) juntamente com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), propõe um diálogo acerca da dinâmica de segurança pública brasileira e o racismo dentro dessa dinâmica. De acordo com os dados, no ano de 2022,

a taxa de assassinato entre pessoas pretas e pardas é de 29,7 assassinatos a cada 100 mil habitantes, ou seja, uma pessoa negra morta a cada 12 minutos. Pela pesquisa, pessoas negras são três vezes mais vítimas de homicídios do que pessoas brancas. Entre indígenas, o número é de 21,5 mortes a cada 100 mil (Justiça Global, 2024).

Atrelar raça, gênero e classe no diálogo com a violência no Brasil é de extrema importância, já que o Brasil possui majoritariamente uma população negra, e é inegável que os resquícios de um país que nasceu da exploração de negros e

²³ Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes>. Acesso em: 15/01/2025

indígenas ainda são mantidos e perpetuados em uma sociedade que continua violentando esses corpos.

Levando isso em consideração, reitero meu papel não de representante única dessas histórias, mas integrante dela, na tentativa de que não se repita a lógica que Spivak traz em sua obra, em que quem fala em nome do subalterno o apaga e impõe uma narrativa que não é sua. Pelo contrário, a partir da *Escrevivência* pautamos uma escrita coletiva e sensível, utilizando de nossos espaços pessoais para produzir pesquisa. Meu lugar dentro da universidade vem para potencializar o discurso de minhas parceiras, e não para anulá-los.

Na Parte II, pretendo, com base na bibliografia existente, explorar, de forma panorâmica, o debate sobre mulheres negras numa perspectiva interseccional, o movimento funk no Brasil e seu consumo no DF.

Parte II

Construção do movimento funk no Brasil, mulheres negras, interseccionalidade e o funk no DF.

E como o funk é construído enquanto um ritmo brasileiro? O contexto de construção do movimento marca a ligação da comunidade negra com a de produções que falem sobre nós. Na Parte II, adentramos melhor como que o estilo se consolida como um estilo preto, periférico e brasileiro.

2.1 Ó, aonde nós chegou²⁴: a chegada e a construção do movimento funk no Brasil

Num contexto amplo, para falar sobre o funk atualmente, é preciso entender como se deu seu início e a construção até o que temos hoje no Brasil. Por volta dos anos de 1930 e 1940, dentro do contexto estadunidense, surgiu um estilo musical denominado *Blues*, que surgiu a partir da comunidade negra em um processo de migração de fazendas para grandes centros urbanos dos Estados Unidos da América (EUA).

Esses processos de transformações que a comunidade negra passa ao longo dos anos, contribuiu diretamente para a construção de sua cultura/, e aqui não seria diferente. Ao chegar nos grandes centros urbanos, com o acelerar da vida que a cidade traz, o ritmo musical antes lento, se eletrifica, como se pudesse de fato acompanhar o cotidiano rápido dessas pessoas. Com isso, nasceu o *rhythm and blues* (R&B) (Vianna, 1997).

O R&B alcançava diversas rádios na época e atraía olhares não apenas da população negra, mas também da população branca, que passaram a copiar o estilo musical, dando origem ao que conhecemos como o *rock* (Vianna, 1997).

A essa altura, nos EUA, a população negra partiu para novas experiências musicais, deixando o R&B um pouco de lado. Com isso, buscavam uma identidade própria atrelada à comunidade negra. Em 1968, o *Soul* perdeu um pouco da sua força, virando algo mais comercial e menos “revolucionário”, e é nesse momento que a gíria *funky* passa a tomar o papel principal da cena na cidade, designando não mais apenas um estilo musical, mas um estilo de vida, roupa, gírias, bairros, modo de andar e de falar (Vianna, 1997).

²⁴ Referência à música de MC Menor MR e MC Dede, “Aonde nós chegou” (2018).

Essa contextualização é importante para a pesquisa, porque a criação do ritmo no Brasil bebe diretamente dessa fonte. O funk no Brasil data seu lançamento no início dos anos 1970, e além das datas de explosão e de construção nos dois países serem bem próximas, aqui também o estilo se correlacionava com as pautas da comunidade negra brasileira. (Vianna, 1997).

Um dos nomes de destaque da época foi o do cantor Wilson Simonal²⁵, que trazia em suas composições o debate de raça para um período de enormes repressões. O ritmo teve seu grande impacto nas mídias brasileiras quando Tony Tornado²⁶, cantor do estilo, em uma de suas apresentações faz referência de punho cerrado aos Panteras Negras²⁷.

Nessa época, as manifestações políticas por meio da música se tornavam motivo de repressão política, como nos Estados Unidos o contexto era de reivindicações e empoderamento da população negra, no Brasil, os governantes temiam que a história se desse pelo mesmo caminho (História Preta, 2020).

O medo de que a população que consumia o estilo pudesse se revoltar contra o sistema fez com que a repressão fosse árdua. Representantes públicos do estilo chegaram a ser apreendidos para servirem de exemplo, na tentativa de silenciamento da população.

O que não é diferente da atualidade. No ano de 2019, o DJ Rennan da Penha, funkeiro e criador do Baile da Gaiola²⁸, foi preso por um processo que tramitava desde 2015 e que o associava ao tráfico de drogas. O DJ foi absolvido do caso por falta de provas. A condenação de Rennan da Penha representa como a repressão a culturas negras e periféricas leva diversas pessoas negras a condições de humilhação.

O caso não repercutiu apenas nas mídias, a própria Ordem dos Advogados do Brasil – Rio de Janeiro (OAB/RJ) lançou uma nota repúdio intitulada: Nota de Repúdio à Criminalização da Arte Popular²⁹.

²⁵ Wilson Simonal de Castro, nascido no Rio de Janeiro em 23 fevereiro de 1938 e falecido em 25 de junho de 2000. Foi um cantor e compositor brasileiro de muito sucesso nas décadas de 1960 e 1970.

²⁶ Antônio Viana Gomes, nascido em 23 de maio de 1930 na cidade de São Paulo, é um cantor e ator brasileiro muito famoso nos anos de 1970.

²⁷ Partido dos Panteras Negras foi uma organização urbana socialista revolucionária, surgida em defesa da comunidade afro-americana, fundada por Bobby Seale e Huey Newton, em outubro de 1966.

²⁸ Baile funk do Rio de Janeiro, famoso por reunir mais de dezenas de milhares de pessoas.

²⁹ Disponível em: <https://www.oabRJ.org.br/noticias/nota-oabRJ-manifesta-preocupacao-prisao-funkeiro-rennan-penha>. Acesso em: 09/12/2024

O controle das classes sociais subalternas e marginalizadas pelo Estado brasileiro é realizado por intermédio de processo de criminalização cujo critério determinante é a posição de classe do “autor” e de sua cor de pele.

Nos idos do Século 20, dos batuques de candomblé e pernadas de capoeira da Pequena África, da zona do Cais do Porto até a Cidade Nova, tendo como capital a Praça Onze, verificou-se a repressão penal do samba e, de modo geral, das festas populares como o Carnaval, que passou a ser cada vez mais controlado e disciplinado pelo Estado, das ruas para o desfile em cortejo na Avenida.

À medida que a indústria cultural transformou o samba em mercadoria a ser consumida pelas classes médias e altas, o funk surgiu como manifestação cultural popular marginal no Rio de Janeiro, ao lado do rap, de maior expressão em São Paulo.

O funk é uma espécie de crônica do dia a dia dos moradores dos morros e favelas cariocas, com especial destaque para o “proibidão”, que sofre criminalização por suposta “apologia ao crime” (OAB/RJ, 2019).

A prisão do DJ Rennan da Penha mobilizou não só funkeiros, mas moradores das favelas, bem como organizações de esquerda e movimentos políticos. À época, as redes sociais foram utilizadas para essas comunidades demonstrarem seu descontentamento com o processo. No *Twitter*, atual *X*, foram organizados mutirões que utilizavam de *hashtags*³⁰ #LiberdadeRennan e #RennandaPenhaLivre, e, desse modo, se encontravam maneiras de fazer barulho online sobre o caso e pedir para que fosse resolvido o mais rápido possível.

Abaixo, demonstro com algumas imagens do próprio *Twitter* o teor das postagens em favor da soltura de Rennan da Penha. A tentativa é elencar e demonstrar, mais uma vez, como a justiça se coloca como um aparato de julgamento que ainda é permeado pelo racismo.

³⁰ Linguagem utilizada nas redes sociais na intenção de dar visibilidade para postagens que contenham esse termo. Todas as postagens feitas com *hashtags* são alocadas em um mesmo montante, facilitando a contabilidade de quantas pessoas estão falando sobre aquele determinado assunto.



Figura 3 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*



Figura 4 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*



Figura 5 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*

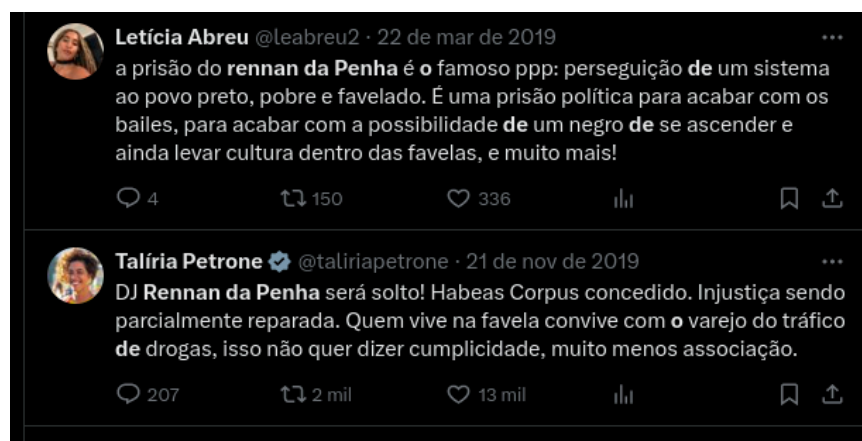


Figura 6 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*



Figura 7 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*

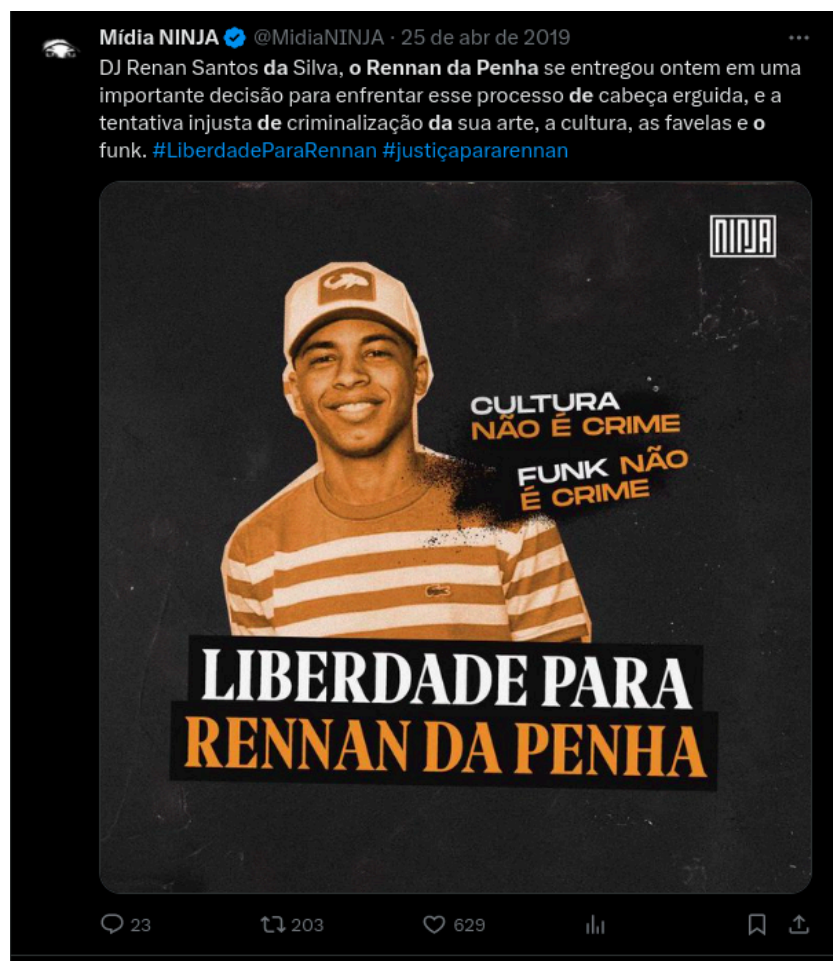


Figura 8 – Liberdade Rennan da Penha
Fonte: *Twitter*

O movimento feito nas redes sociais em relação à prisão do Rennan da Penha, reforça a ideia de um estigma e estereótipo criado em cima da população funkeira, negra e periférica. Rennan da Penha foi preso sem provas, apenas por uma suspeita, baseada unicamente por viés racista em que as instituições e a sociedade como um todo opera.

A movimentação das redes sociais é uma reação a essa opressão, mostrando que o movimento funk cada vez mais se coloca dentro de um espaço de disputa. Como exposto na Figura 6, é o “PPP”, perseguição ao povo preto, pobre e favelado. E “o problema nisso é que sabemos que todo sistema jurídico brasileiro é calcado no racismo e na punição seletiva, sendo jovens negros os alvos preferenciais da abordagem policial e do encarceramento” (Bragança, 2017, p. 131).

A perseguição à comunidade do funk se dá, de maneira histórica, pautada pelos princípios do racismo e do classismo, ao compreender o funk como uma produção preta e periférica. Ao abordar a realidade das periferias em suas letras, ou realizar bailes, que foi o caso de Rennan da Penha, já se cria dentro do imaginário social uma ideia racista do que esses movimentos podem significar, seja o atrelamento com tráfico de drogas, seja com a violência em geral.

É interessante resgatar a fala das mulheres negras que responderam ao questionário, mesmo que brevemente, na intenção de retomar como elas mencionam o caráter de denúncia do funk, mas também a possibilidade de falar sobre liberdade sexual e seus corpos, sem amarras, ao passo que reconhecem o machismo contido nas letras.

Bebendo da fonte estadunidense para criação do ritmo funk, aqui no Brasil as coisas começam a forçar seu próprio formato com o surgimento dos bailes da pesada³¹, que marcaram o início da disseminação do estilo funk e negro de maneira forte no país. É válido salientar que a cultura de bailes da pesada se tornava cada vez mais intenso no subúrbio do Rio de Janeiro, que começou a atingir outras cidades do Brasil, chegando à Brasília, por exemplo, em 1974 (Vianna, 1997).

Diferente do processo estadunidense, no Brasil, as eminências de bailes funk voltados para o *Black Music* é tocado na Zona Sul do Rio de Janeiro, bairro nobre,

³¹ Primeiros bailes realizados no Rio de Janeiro voltados para cultura *Black Music*.

realizados pelo *Big Boy*³², que, como residia neste espaço, possuía um poder aquisitivo que o possibilitou viagens para o exterior em busca dos estilos mais tocados por lá e a compra de discos de vinil para trazer ao Brasil (História Preta, 2020).

O processo de expansão do funk no Brasil teve seu início marcado com o indicador social de renda, em que quem conseguia viajar para fora do Brasil tinha um acesso privilegiado aos lançamentos musicais e conseguia trazer em primeira mão para cá, já que nessa instância ainda bebíamos da fonte estadunidense, mas também é nesse momento em que a população negra, mais uma vez, explorou sua criatividade e a potencialidade de criação.

O subúrbio do Rio de Janeiro, sem acesso imediato a esses discos, criava seus próprios aparatos para suas produções. A criação de novas músicas era na base da criatividade e da memória, pois se escutava os discos vindos dos Estados Unidos nas festas e rádios e, como não existia o poder aquisitivo para compra, era levado para a favela na mente e na boca dos jovens, que passavam para os DJs a partir do que lembraram e, em cima disso, novas músicas eram criadas, conhecidas como melôs (História Preta, 2020).

DJ Malboro, um dos mais influentes do universo funk, faziam *remixes* e produzia alguns melôs, como o “Melô do Bêbado”, é um remix da música *Sign Of The Times*, de Bob James. Esse é um dos exemplos de como o ritmo chega ao Brasil e vai se modificando, criando a sua própria identidade no território.

Nos anos de 1972 e 1973, Mister Funk Santos, um dos pioneiros na discotecagem de bailes *black* e uma importante figura na história do funk no Brasil, criou um baile só para a população negra. Nesse momento, os contatos dentro do funk começaram a surgir e nomes como Dom Filó³³ marcam o atrelamento dos bailes a um debate racial, pautando direitos políticos e civis para a população negra (História Preta, 2020). A expansão do ritmo é algo que aconteceu de maneira orgânica e pouco a pouco o subúrbio foi dominado por bailes *black* e bailes funk.

O baile funk se torna uma maneira de comunicação entre si e com o público de fora, não é apenas a festa pela festa. É nesses espaços que a comunicação de massa se desenvolve, não atrelados apenas ao que a indústria pede ou precisa. O

³² Foi um dos mais importantes *disc jockey* da época e foi locutor e responsável pela revolução jovem dentro da rádio brasileira.

³³ Radialista carioca, um dos contratantes de equipes de som que realizavam os bailes *black*.

funk ocupa e aproveita o espaço em branco deixado pela indústria em relação à população negra, se tornando mais uma opção de união de uma comunidade dentro de um contexto repressivo (Vianna, 1997).

O baile é maneiro, é muito legal
O baile é uma coisa que anima o pessoal
O baile é maneiro, é muito legal
Se eu não for pro baile eu começo a passar mal
(MC Cacau 1995).

MC Cacau, em “Rap do Baile”, autentica a importância do baile funk para os funkeiros, bem como sua organização e importância para a movimentação da comunidade das favelas, levando entretenimento e diversão de maneira orgânica e própria.

Chegando em um baile achei sensacional
As galeras agitando isso tudo é bem legal
Sem menos esperar, estava eu também
Zuando nesse bonde indo no embalo do trem
Eu pulei, eu curti e muito me diverti
Se eu entrei pro funk agora não vou sair
(MC Cacau, 1995).

O baile funk como um lugar de diversão e descontração de um cotidiano árduo para a comunidade periférica é entoado em muitas letras, na intenção de confirmar, territorializar e certificar esse espaço de construção coletiva para a população negra periférica.

Todo mundo devia nessa história se ligar
Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar
Esquecer os atritos
Deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o DJ detonar/
(Bob Rum, 1996)

A explosão do funk no Brasil aconteceu nos anos 2000, quando a Furacão 2000³⁴ tem seu *boom*, fazendo assim com que o funk fosse conhecido por mais pessoas e marcando a porta de entrada das mulheres dentro do movimento (História Preta, 2020).

Agora, o funk criava suas raízes na favela, com seus bailes, mas também conquistava as classes mais altas a partir das aparições na televisão e na rádio. O ritmo se tornava marca do Brasil, apedrejado ou não, e assim como o samba e o carnaval, possui suas marcas de repressão social, mas concomitante a isso, marcas

³⁴ Equipe de som, produtora e gravadora carioca, principal responsável pelo alcance do funk carioca e a popularização do gênero no país.

de muita resistência da população negra periférica, se tornando não apenas mais um ritmo, é sim um estilo de vida, brasileiro, negro e periférico.

O funk vir da periferia, atingir classes sociais mais altas por intermédio da mídia, mas ainda manter a população que o produz vivendo em condições subalternas, diz muito a respeito da hipocrisia que se vivencia o país. Onde a cultura do negro é exaltada, consumida, mas o negro não (Gonzalez, 1984).

O universo funk, que aqui vou nomear como o estilo de vida de funkeiros e funkeiras, envolvendo as músicas, bailes, danças, roupas e gírias, é também uma maneira de materialização da realidade vivenciada pelas periferias. Entender esse processo de tornar-se um estilo de vida, nos ajuda na compreensão dos estereótipos criados em cima desse grupo social. O uso das saias, *shorts* e *croppeds*³⁵, como forma de evidenciar o corpo pela maioria das funkeiras, bem como tênis grandes, bermudões³⁶ e blusas de marcas popularizadas pela periferia, como CoolCat, Lacoste, MCD, Oakley e Cyclone, utilizada em sua maioria pelos funkeiros, gírias e modo de andar, fazem com que a comunidade crie uma linguagem e um universo próprio, onde consigam se conhecer e se reconhecer.

O funk no Brasil passou por um processo de acúmulos de referência, tanto as advindas dos Estados Unidos quanto afrodescendentes e latinas, os sons da capoeira, tambores e berimbaus, do samba, batuques, bem como novas tecnologias de mixagens e a própria voz, fruto da arte brasileira e de referências *amefricanas*³⁷ que temos no país.

No contexto de explosão do estilo no Brasil, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, temos um espaço onde o estilo de funk que predomina é o *proibidão*, que aborda em suas letras a realidade da criminalidade da favela e a necessidade de ser visto e escutado.

Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci, han
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer

³⁵ Blusas curtas, normalmente acima do umbigo, usada e popularizada por garotas de periferia.

³⁶ Bermudas maiores que o tamanho da pessoa que utiliza.

³⁷ O termo *amefricanidade* é criado e explicado por Lélia Gonzalez em seu texto *A categoria político cultural de amefricanidade*, de 1988, e designa o termo para explicar às pessoas negras do Brasil a partir de uma visão histórico-cultural.

Com tanta violência eu sinto medo de viver
Pois moro na favela e sou muito desrespeitado
A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado
Eu faço uma oração para uma santa protetora
Mas sou interrompido a tiros de metralhadora
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela
O pobre é humilhado, esculachado na favela
Já não aguento mais essa onda de violência
Só peço à autoridade um pouco mais de competência
Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, han
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar
Diversão hoje em dia não podemos nem pensar
Pois até lá nos bailes, eles vem nos humilhar
Fica lá na praça que era tudo tão normal
Agora virou moda a violência no local
Pessoas inocentes que não tem nada a ver
Estão perdendo hoje o seu direito de viver
Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela
Só vejo paisagem muito linda e muito bela
Quem vai pro exterior da favela sente saudade
O gringo vem aqui e não conhece a realidade
Vai pra zona sul pra conhecer água de coco
E o pobre na favela vive passando sufoco
Trocaram a presidência, uma nova esperança
Sofri na tempestade, agora eu quero a bonança
O povo tem a força, precisa descobrir
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui
Eu só quero é ser feliz
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é
E poder me orgulhar
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar, eu
Eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz
Onde eu nasci, han
E poder me orgulhar, é
O pobre tem o seu lugar
(Cidinho e Doca, 1995. Grifo próprio).

O Rap da Felicidade, de Cidinho e Doca, é uma das músicas mais populares do universo do funk, furando até a dita bolha do movimento, e que busca relatar a realidade da comunidade pobre periférica. Pergunta-se se até os que não consomem funk dentro da periferia se sentem representados de alguma maneira. Digo isso em lembrar do meu pai, que nunca se rendeu ao funk, mas entoava a todos pulmões “Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci. E poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar”.

Mais uma vez, o funk se torna um aparato de luta e de discurso coletivo. O verso é muito representativo e a batida também, aspecto muito evidenciado pelas

mulheres negras do DF. O funk carrega consigo essa ruptura e emancipação pela poética e pela música.

O estilo musical mantém seu caráter de representatividade e serve como recurso de expressão, levando suas pautas para espaços além dos morros, servindo como um recurso de amplificação das demandas e alcance de outras camadas sociais, para que de fato a realidade da favela seja vista, e não apenas maquiada. O sentido de pertencer é explorado.

O funk vai se diversificando com o passar do tempo, evolui em suas batidas, eletrifica, vai do funk *melody*³⁸ e calmo até as mais altas frequências como o funk 150 BPM³⁹; modifica suas letras e aborda outros temas para além da violência e criminalidade, agora também falamos de vida sexual, corpo, desejos e aspirações financeiras.

A evolução de suas batidas, que acompanham a movimentação da sua população e a mudança de seus desejos e vontades, atrelam a história e a diversidade da sociedade brasileira, tornando-se um estilo musical essencialmente brasileiro, com localidade, raça, cor e voz.

2.2 Poderosa, olhar de diamante⁴⁰: emancipação pelo funk e as mulheres negras em cena

Com a Furacão 2000, as portas do movimento se abriram para a inclusão das mulheres no mundo do funk. Antes, apenas como frequentadoras, agora, em cima dos palcos. O grupo de funkeiras Juliana e as Fogosas⁴¹ e a Gaiola das Popozudas⁴², bem como Deize Tigrone⁴³, são nomes responsáveis pelo pontapé inicial do debate do funk a partir de outra perspectiva, a feminina.

³⁸ Subgênero do estilo funk criado nos anos de 1990 e caracterizado por um ritmo mais lento e letras de cunho romântico.

³⁹ Subgênero do estilo funk que contém batidas aceleradas (150 batidas por minuto), se expandindo a partir de 2017, marcando um momento de mudança no estilo.

⁴⁰ Referência à música "Glamurosa" (2001), do MC Marcinho.

⁴¹ Grupo de funk do Rio de Janeiro formado somente por mulheres. Tem sua aparição marcada no primeiro DVD da Furacão 2000.

⁴² Grupo musical feminino carioca que marca sua explosão também nos anos 2000 e é considerado um dos precursores no funk carioca feminino.

⁴³ Cantora brasileira de funk carioca, com 45 anos. Teve seu estouro no ano de 2002 com o hit "Injeção", produzido pelo DJ Malboro.



Figura 9 – Juliana e as Fogosas.

Fonte: Google Imagens. Disponível em:
<https://lastfm.freetls.fastly.net/i/u/500x500/0148af07901241ea81a126e947856d86>.
Acesso em: 10 dez. 2024.



Figura 10 – Gaiola das popozudas.

Fonte: Google Imagens. Disponível em:
<https://static1.purepeople.com.br/articles/6/94/08/6/@/1241851-valesca-popozuda-foi-integrante-do-580x0-3.jpg>. Acesso em: 10 dez. 2024.



Figura 11 – Deize Tigrona
Fonte: Instagram @deizetigrona.

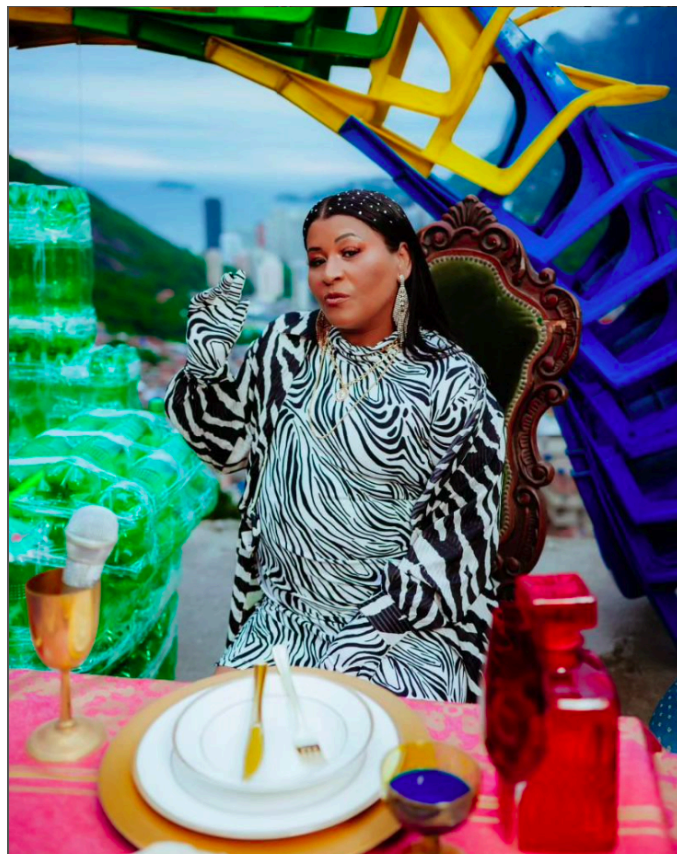


Figura 12 – MC Kátia.
Fonte: Instagram @mckatiaafiel.

Os anos 2000, considerado a Era de Ouro do funk carioca, foi marcada fortemente pela inserção do tamborzão em suas músicas. A entrada das mulheres no movimento, a partir dos bondes⁴⁴, foi um diferencial fundamental para o cenário.

É nesse momento que o teor sexual ganha mais espaço nas letras das músicas, sendo conhecido como Funk Putaria. E nesse universo do sexual, os DJs e MCs acabam também criando uma versão alternativa às letras pesadas, a vertente do Funk Light, alcançando, assim, de maneira mais fácil, a grande mídia.

De certa forma, essa movimentação faz com que o funk esteja na mídia, mas não reduz de maneira expressiva a ótica do preconceito em que ele é visto. “A mesma mídia que valorizava também punia” (Coutinho, 2021, p. 27).

Uma das grandes precursoras do movimento funk, MC Kátia A Fiel⁴⁵, faleceu no ano de 2023, aos 47 anos, por conta de complicações médicas em relação a uma trombose. É válido salientar e pontuar sua morte neste trabalho, pois MC Kátia foi uma funkeira negra, periférica e que morreu jovem em um hospital público, nas mãos de um Estado que visa alvejar nossos corpos. A funkeira morreu por complicações médicas que poderiam ser evitadas e quem para além disso, uma mulher com sua importância no universo do funk, não precisava e não merecia se encontrar nas condições em que estava, pedindo ajuda em seu *Instagram* para contribuição de uma *vakinha*⁴⁶ online para sua prótese da perna que foi amputada em decorrência das complicações do seu quadro hospitalar.

A descrição da *vakinha* dizia:

então galera a Kátia, estava com um mioma de 30 cm e 5kg, no qual deu várias complicações, como trombose venosa e uma esquemia no qual foi necessário amputação do pé a metade, e agora 4 palmos acima do joelho, e tbm ficou com problema renal crônico e está fazendo hemodiálise. Esse e todo quadro de saúde de Kátia, estamos precisando muito da ajuda de vocês.

⁴⁴ Gíria utilizada para definir um grupo de pessoas que saem e andam sempre juntas.

⁴⁵ Nome dado pelo seu grande *hit* que falava sobre a posição da amante e da fiel na vida de um homem.

⁴⁶ Site próprio para realizar vaquinhas online. Disponível em: <https://www.vakinha.com.br/>. Acesso em: 09/12/2024

AJUDEM A MC KATIA TER UMA PRÓTESE

ID: 3818742



225 corações recebidos

COMPARTILHE ESTA VAQUINHA

<https://www.vakinha.com.br/3818742>

Arrecadado

R\$ 34.868,39

Meta

R\$ 50.000,00

Apoiadores

2060

Encerrada

Sobre Novidades Quem ajudou

Vaquinha criada em: 19/06/2023

Vaquinha encerra em: 31/12/2023

Então galera a katia , estava com um mioma de 30 cm e 5kg , no qual deu várias complicações, como trombose venosa e uma esquemia no qual foi necessario amputação do pé a metade, e agora 4 palmas a cima do joelho, e tbm ficou com problema renal crônico e está fazendo hemodialise . Esse e todo quadro de saúde de katia,estamos precisando muito da ajuda de voces

Figura 13 – Vakinha MC Kátia

Fonte: Site vakinha.com.br

A trágica situação é reveladora do quanto artistas funkeiras e funkeiros são tratados sem respeito ou *glamour*, fatos que não ocorrem com artistas reconhecidos do Brasil. Kátia morreu como diversas outras morrem, sem o reconhecimento merecido, sem as condições que deveriam ter sido propiciadas a ela. É o reflexo do tratamento do Estado com artistas do funk e para com a população negra sendo escancarado. O reconhecimento por essas personalidades, que para além do eu artista, produz arte com aquilo que se é, se torna urgente para que diversas outras MCs Kátias não morram por negligência histórica de um sistema.

A pioneira do funk estava internada desde julho de 2023, no Hospital Municipal Souza Aguiar, para retirada de um mioma no útero, mas logo após diagnóstico de uma trombose, a permanência por tempo excedente no hospital acarretou uma pneumonia e, por fim, sua morte, no dia 13 de agosto de 2023.

Na conversa com nossas coparticipantes, exemplos como o de Kátia também são citados:

acredito que ainda não conseguimos chegar no mesmo valor que os homens, são bem desiguais as coisas. Se você pegar as MCs de funk antigas que pavimentou muita coisa, não teve nenhuma que ficou milionária, Deize Tigrone por exemplo trabalhava de gari (Rebecca).

Se pensarmos em outros estilos de músicas e seus pioneiros, como pioneiros ou rei do pop, do *rock*, da MPB, nos damos de cara com um cenário diferente. Considerado o rei da música popular brasileira, Roberto Carlos, tem sua fortuna estimada para mais da casa do bilhão, o que não o colocaria em uma situação, por exemplo, de *vakinha* online. O que quero trazer aqui é como as culturas são valorizadas na nossa sociedade e como as pessoas que as produzem têm sua realidade alterada, ou não.

De acordo com o Instituto de Estudos para Políticas de Saúde (IEPS), em uma publicação de outubro de 2023,

entre 2010 e 2021, pessoas negras foram mais vítimas de erros médicos devido a acidentes ou à negligência profissional no Brasil. Essa é a conclusão do Boletim Saúde da População Negra, projeto do Instituto de Estudos para Políticas de Saúde (IEPS) e do Instituto Çarê (IEPS, 2023).

As condições que submetem a população negra a situações de negligências médicas são diversas, e podemos pensar na falta de acesso, na saúde pública precarizada, bem como estigmas racistas de que pessoas negras suportam mais dor. Os motivos podem ser vários, e distintos, mas a questão norteadora permanece a mesma, a lógica racista de um sistema que funciona para oprimir corpos negros, juntamente com uma perspectiva classista que extingue os direitos de pessoas pobres a uma condição digna de vida.

Quando reflito sobre essas pautas, tidas como individuais, mas que não se tornam casos isolados e representam uma comunidade e suas mazelas como um todo, o método da *Escrivivência* me permite, e exige, que a individualidade seja situada juntamente do contexto, por isso se torna importante para esta escrita situar e citar situações específicas de morte, resistência e cotidiano dessas mulheres, já que a partir dessa individualidade dentro do contexto específico, que é a raça, gênero e classe. Conseguimos dialogar com o coletivo e entender essas experiências como parte do processo de construção de uma sociabilidade que não se limita em ser única, mas que é vivenciada por várias outras mulheres.

A movimentação de reivindicar o movimento do funk como um fator de identificação para a população periférica, com localidade e identidade, se constrói e

ganha força legislativa em 2009, quando a Lei nº 5.443/09⁴⁷ é aprovada, assinada pelo governador da época, Sérgio Cabral, e a lei contribui para o fortalecimento do movimento como de fato um motor dentro da cultura.

Art. 1º Fica definido que o funk é um movimento cultural e musical de caráter popular.

Parágrafo Único. Não se enquadram na regra prevista neste artigo conteúdos que façam apologia ao crime (Rio de Janeiro, 2009).

O parágrafo único da lei já abre espaço para uma problematização pertinente, pois ao mesmo tempo que considera o funk como um motor dentro da cultura brasileira, também abre indagações para teorizar sobre o atrelamento do movimento com a apologia ao crime. Ou seja, aceitamos o funk como promotor de cultura, menos aqueles que abordam temáticas criminais.

Aqui, a minha intenção é indagar sobre como o sistema, ao passo que contribui para a causa, também deixa aberta entrelinhas e interpretações que possam ditar a movimentação da sociedade em relação ao aparato legal em questão.

Art. 2º Compete ao poder público assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações próprias, como festas, bailes, reuniões, sem quaisquer regras discriminatórias e nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza.

Art.3º Os assuntos relativos ao funk deverão, prioritariamente, ser tratados pelos órgãos do Estado relacionados à cultura.

Art. 4º Fica proibido qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa contra o movimento funk ou seus integrantes.

Art.5º Os artistas do funk são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados (Rio de Janeiro, 2009).

Os outros artigos seguem um percurso interessante, o de reconhecer a discriminação que ocorre em relação ao movimento funk, bem como a violência policial e do Estado.

Atrelando a lei com o método utilizado nesta pesquisa, bem como o acontecido com MC Kátia, ter aparatos legais que viabilizem a circulação da cultura funk não é o suficiente, principalmente quando ele abre brechas para tantas outras interpretações. Se levarmos a *Escrivivência* como um método de interrogação do próprio sistema, o Estado deveria primeiramente escutar o que a própria comunidade funkeira tem a dizer, como suas demandas e necessidades.

⁴⁷ Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular e o reconhece como cultura do Rio de Janeiro.

É interessante pensar o caso da MC Kátia. Pergunta-se: até que ponto este amparo do Estado se torna efetivo na preservação da vida de funkeiros e funkeiras? A lei se torna um aparato de valorização do movimento, mas para quem? Para quem vem de fora curtir os bailes funks na favela ou para a população que vive dessa cultura cotidianamente e que continua morrendo nas filas de hospitais?

As pessoas ouvidas nesta pesquisa, os relatos envolvendo funkeiras(os) famosas(os) e as nossas coparticipantes mostram nítida consciência da discriminação, mas também como o funk se consolida como resistência.

Para além, cito a lei nesse momento porque acredito que seja importante também reconhecermos os artefatos legais que estão ligados ao movimento e que, de certa forma, impõe uma valorização a mais acerca daquilo que estamos abordando. Porém, é válido pontuar que o caráter legal não exime o movimento de ainda continuar recebendo represálias e ataques advindos de diversas camadas da sociedade. Um exemplo nítido é vivermos em um país onde racismo é crime, mas nenhum racista permanece preso.

De acordo com a Constituição Federal, o racismo é crime no Brasil, sendo definido pela Lei nº 7.716/1988 e acrescido em 2023 da Lei nº 14.532/2023, que também elenca injúria racial como crime de racismo. Mas até que ponto conseguimos de fato colocar a lei em prática? Como citado acima, vivemos em uma sociedade onde as produções negras são consumidas, num teor de venda, como o carnaval e o funk, mas a população negra continua vivendo em situações precárias.

De acordo com o Ministério Público do Distrito Federal e dos Territórios (MPDFT)⁴⁸, no Distrito Federal, quando se fala de casos de racismo, “dos inquéritos policiais encaminhados da Polícia Civil ao Ministério Público, cerca de metade é arquivada e, na outra metade, há ajuizamento de ação penal.” Os motivos pelos quais isso acontece são elencados numericamente, a saber, 33% por retratação da vítima, 60% insuficiência de provas e 7% por outros.

A reflexão é: por qual motivo não estamos sendo efetivos nas buscas por provas? Sugiro uma hipótese das diversas respostas que podemos construir, a primeira dela é que vivemos em uma lógica em que o racismo é fundamental para manutenção das relações de poder na sociedade. Os dados mostram e os números

⁴⁸

Disponível em:
https://www.mpdft.mp.br/portal/pdf/noticias/Junho_2017/sumario_executivo_livro_NED_25.pdf. Acesso em: 15 jan. 2025.

também, que o Estado não esteja totalmente interessado em ser um agente efetivo no combate das discriminações raciais.

Ainda segundo o órgão, para além da falta de efetividade dos processos legais, também se considera um fator crucial o tempo em que o trâmite acontece. “Da denúncia até a audiência de proposta de suspensão condicional do processo: 442 dias. Da denúncia, passando pela sentença, até o trânsito em julgado: 920 dias” (Ávila. MPDFT, 2017)

O tempo é um crucial na vida de pessoas negras, e o racismo também. O ato de sofrer racismo afeta o psicológico e a vida cotidiana de pessoas negras, e quanto mais demora para se resolver um caso de violência, mais a vítima desenvolve sequelas daquele momento, não julgado, mas punido.

Dos casos de racismo em que já vivi, lembro de um que vou explicitar aqui, para que a compreensão dos efeitos psicológicos possa ser elencada. Na adolescência, resolvi fazer luzes no meu cabelo crespo, mudar de visual, iluminar, que adolescente não gosta de mudar?! Ao sair do salão e voltar para casa, me sentindo bem e com autoestima, uma tia me avistou na rua e teceu o seguinte comentário: “nossa, você está linda! Ficou mais branca, está perfeito!”.

Esse tipo de comentário infeliz, ou até “sem intenção”, entou por muitos meses na minha cabeça, fazendo com que todas as vezes que me olhasse no espelho questionasse a minha própria existência e beleza: só era bonita porque estava mais branca? Que beleza era aquela que só aparecia quando aproximada da branquitude?

Esse exemplo dita como o tempo, a partir de uma violência, é crucial para a resolução dela, pois só superei esse comentário quando comecei a fazer terapia e lidar com os processos de racismo que meu corpo sofria. Quando entendi que aquilo não acontecia só comigo e que existiam outras pessoas as quais eu me identificava e que poderiam me ajudar a superar esse processo de maneira efetiva.

É visível nesse relato a importância da identificação das pessoas negras, umas com as outras, com suas produções culturais e históricas, com sua vida em sociedade e comunidade.

O processo de identificação das pessoas com o funk, como já explicitado aqui de variadas formas, perpassa um viés interseccional, seja ele pela raça, gênero ou classe social, e isso diretamente designa em que espaços o estilo musical vai ser

aceito e em quais não. A incoerência nesse processo é entender o porquê de o funk alcançar as grandes mídias, mas quem o produz ainda continuar pobre.

A exaltação do funk é uma ação maquiada, se utiliza da cultura preta, enquanto os pretos vivem em condições precárias. A estratégia se assemelha a mesma do mito da democracia racial, uma vez que dentro do Brasil se constrói uma narrativa em que pertencemos a uma só raça, na tentativa de minimizar nossa historicidade racista, bem como ações do cotidiano que são tomadas a partir do mesmo viés.

O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. E é nesse instante que a mulher negra transforma-se única e exclusivamente na rainha, na “mulata deusa do meu samba”, “que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente”. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os “flashes” se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isto, sem contar o cinema e a televisão. E lá vai ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo (González, 1984, p. 228).

O funk é mais uma das maneiras de resistência negra que parte da cultura, que toma a ideia de ser um locutor da voz das periferias e, apesar dos holofotes tendenciosos da mídia, ainda sim tenta fazer uma denúncia da realidade vivida na favela.

O funk não é modismo
É uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade
(Bob Rum, 1996)

2.3 “Mulher do poder, assim que eu sou conhecida”⁴⁹: mulheres negras, interseccionalidade e o movimento de funkeiras.

Não é fácil permear um espaço que historicamente é predominado majoritariamente pelo masculino, e no contexto do funk não seria diferente, por não se subtrair da sociedade algo que nasce dela. O machismo, o racismo e o sexismo que transitam na sociedade brasileira e no mundo também transitam no funk. As funkeiras aqui lidam diretamente com a versão masculina dos fatos, sem

⁴⁹ Referência à música de POCAH, “Mulher do Poder” (2015).

possibilidade de uma resposta direta, é a visão deles sobre o mundo; é a visão deles sobre elas.

O machismo nos encaixa dentro de um local onde as atribuições designadas a nós são definidas a partir da necessidade deles, e quando nosso comportamento não segue à risca o que por eles é desejado, somos categorizadas dentro das que “não prestam” ou as que são “putas”. Mas então, o que é não prestar? O que é ser puta? É não ser funcional para um relacionamento de violência? É não ceder à imposição de levar uma vida pautada nos princípios da moralidade unicamente pela vontade de outros? É se vestir como bem entende? Ouvir e falar sobre si? (Bragança, 2021)⁵⁰.

Com a intenção de subverter essa lógica, as mulheres dentro do funk assumem uma perspectiva de discurso próprio, agora é hora de falar a partir da nossa visão, mas principalmente fazer a retomada de um corpo que não é passivo, que deseja, que busca, que fala e que existe de maneira ativa no mundo.

Eu tive que rebolar pra não cair no esquema
E, rebolando, eu aprendi a bagunçar o sistema
(Elza Soares part. MC Rebecca, 2020).

Nos dias de hoje, falar de empoderamento é lidar com a complexidade de um conceito distorcido, que por muitas vezes também é esvaziado. Aqui trazemos o empoderamento a partir da visão da Berth (2019, p. 35), que o define como “[...] conjuntos de estratégias necessariamente antirracistas, antissexistas e anticapitalistas e as articulações políticas de dominação que essas condições representam”.

Ao utilizar “necessariamente” para definir as premissas do que seria o empoderamento, nos faz compreender que esse processo não pode, de jeito nenhum, fugir de um movimento contra hegemônico e anticolonial, que luta, sem brechas ou meias palavras, por uma sociedade que deve ser pautada na equidade, racial, de gênero e classe.

Entendendo que o debate sobre o termo empoderamento é um campo minado, e assumo aqui a posição de reivindicá-lo a partir da perspectiva de pensadoras negras, como Joice Berth, que coloca o termo como palavra de ação, não somente uma mera projeção daquilo que grandes marcas querem que mulheres entendam como empoderamento. Aqui, o vejo como ação coletiva de mulheres,

⁵⁰ Reflexão feita por Juliana Bragança, no livro de Tamires Coutinho.

mais especificamente mulheres negras, que a partir da perspectiva individual de suas vivências conseguem enxergar o coletivo e sua capacidade de alteração da dinâmica social.

Se as estruturas sociais de opressão são formadas com grupos sociais, rebater essa lógica mediante o empoderamento também deverá ser um processo tomado pelo coletivo. Construir uma individualidade empoderada forma uma coletividade empoderada, e esse movimento é indissociável, indivíduos conscientes retroalimentam seu coletivo, já que esse segundo não pode ser formado sem a intencionalidade do primeiro (Berth, 2019).

A realidade criada aqui não é de um empoderamento apenas que nos leve a uma emancipação individual, é preciso que essa intencionalidade caminhe juntamente com o coletivo, baseado em uma mulher que assuma a posição de poder sobre a própria realidade e, conseqüentemente, promova o mesmo dentro do grupo social a qual faz parte.

Fazer o uso do empoderamento nesse trabalho é a tentativa de demonstrar que a partir de uma movimentação, inicialmente interna, quando feita com intencionalidade e consciência, potencializa outras realidades e se articulam enquanto estratégia de resistência e enfrentamento de estruturas dominantes. Ao juntar a perspectiva de mulheres negras com o funk e suas possibilidades de construção, podendo então abrir mais um espaço de diálogo e consciência coletiva.

Um movimento que tem seu surgimento pautado no coletivo, na população negra e na cultura de favela, precisa que sua continuidade seja dada nos mesmos moldes de sua criação, obviamente com novos recursos de ação, mas sempre partindo do princípio que o mover da sociedade. Quando falamos de grupos sociais marginalizados, só se dá a partir da ação coletiva.

Compreendendo que a cultura também é uma via de informação para a maioria da população, a cultura periférica que permeia as ruas e os ouvidos da periferia, normalmente, são os estilos musicais como o RAP e o funk. Considerar esses estilos importantes, é também demonstrar que a vida dessas pessoas importa.

Por exemplo, quando abordamos a questão sexual de mulheres no Brasil, e como esse discurso chega até as periferias, ponto principal das letras de funk feminino, temos dados alarmantes. Segundo uma reportagem de 2023 do governo brasileiro, “por hora, nascem 44 bebês de mães adolescentes no Brasil, segundo o

SUS”⁵¹. É impossível que nossos olhos se fechem a esse tipo de informação, e não falar sobre ela é negligenciar que essas meninas, crianças e adolescentes tenham acesso à informação.

A questão da gravidez na adolescência no Brasil é um problema que se dá em uma escala grande e se concebe de diversas formas, mas é urgente que diversas maneiras de conscientização sejam também validadas, na ideia de que possamos trabalhar em conjunto, e não apenas com rasos recursos.

Pensar o funk como um veículo de promoção da saúde sexual de mulheres parte do pressuposto de entendê-lo também como um aliado, e não um produto que será a solução total de todo o problema. A ideia aqui é tê-lo aliado combinado a outros mecanismos de promoção de saúde sexual, como conscientização dentro do sistema de saúde e políticas públicas de assistência.

Trazemos para o debate correlacionar mulheres negras e gravidez, no intuito de tratar de um dos termos mais destacados como fator de emancipação para as 20 mulheres negras ouvidas. O domínio do corpo e de suas linguagens.

Em uma publicação do Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA)⁵², entende-se que apesar da gravidez na adolescência ter diminuído, ainda é uma questão de saúde pública no Brasil e, ao tratarem o funk como promiscuidade, as mulheres negras, suas principais consumidoras, também correm risco de serem a maioria que sofrem os impactos dos descuidos anunciados:

na pesquisa, a questão da raça também é salientada. Em 2020, do total de nascidos vivos de mães indígenas, 28,2% foram de mães adolescentes. Entre todas as mulheres pardas que se tornaram mães, 16,7% dos bebês nasceram de adolescentes, e entre os partos de mulheres pretas, 13% foram de mães adolescentes. Já entre os nascidos de mães brancas, 9,2% eram mães adolescentes. Diante dos dados disponíveis, o CIDACS aponta que a maternidade na adolescência deve ser encarada a partir de uma perspectiva de saúde coletiva, com olhar atento às desigualdades e seu impacto na saúde adolescente (UNFPA Brasil, 2022).

Não adianta falar de sexo como um princípio emancipador dentro das letras de funk sem um aparato público que de fato se preocupe com a saúde sexual destas mulheres, que as reconheça como pauta de saúde coletiva, e não um problema individual devido descuido e promiscuidade. Entender essas questões imbricadas e

⁵¹ Acesse: *Por hora, nascem 44 bebês de mães adolescentes no Brasil, segundo dados do SUS — Empresa Brasileira de Serviços Hospitalares.*

⁵² Disponível em: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/news/brasil-ainda-apresenta-dados-elevados-de-gravidez-e-maternidade-na-adolescencia>. Acesso em: 16 jan. 2025.

de maneira interseccional, já que não falamos apenas de gênero, mas também e principalmente de raça e classe, bem como explícita o relatório do UNFPA.

Mais uma vez, a intencionalidade aqui não é colocar o funk como causa ou resolução de todos os problemas, mas levantar a hipótese de que ele pode sim ser usado como um recurso de fortalecimento do empoderamento dessas mulheres, já que ele traz uma linguagem mais acessível e comum a essa comunidade, e elas o reconhecem assim. Considerar que dentro das periferias os estilos de músicas periféricos e negros como funk, rap, samba, chegam de maneira mais direta, e consequentemente podem gerar resultados de mudança dentro desse grupo social. Problematizar o domínio do corpo e o cuidado do corpo pode ser um desses.

A junção de mais de um meio de conscientização é muito importante, porque ele se torna cada vez mais potente. Das 20 mulheres que foram ouvidas neste trabalho, e as 2 destacadas nas narrativas autobiográficas, nem Tati e nem Rebecca possuem filhos, e ao observar seus caminhos e trajetórias, embora não seja o foco dessa pesquisa, elas subvertem a ideia e o imaginário social de que mulheres que escutam funk automaticamente são mães na adolescência.

Não é sobre isto, mas elas também podem estar nesse bojo. As duas funkeiras, com mais de 25 anos, que não têm filhos e nem estão grávidas, veem o funk como um grande aliado para sua emancipação. E aqui nos propomos a debater o corpo da mulher e o cuidado com ele, isso também faz parte do processo de saúde.

O trabalho realizado pelo funk como um promotor e preventor de saúde, principalmente quando falamos de mulheres, é um trabalho que acontece por muitas vezes por trás dos panos, não tão explícito para quem o enxerga de fora, mas o que o funk faz de maneira sutil, chega a lugares que a linguagem formal e a elitização não chegam.

Essa ideia de uma justiça reprodutiva, em que todas as pessoas que passam pelo processo de gestação deveriam ter um acesso a uma gravidez digna, aparece aqui na ideia de discutirmos “ter direito” e “ter acesso” ao direito.

Seria inocente da nossa parte separar o debate da gravidez na adolescência de questões de raça e classe, e é ousado incluir o funk como fator emancipatório e que contribui para o debate. Quando se vive em espaços de “injustiças sociais”, como dito, a perspectiva é ter o direito, mas de não o acessar. Viver uma vida em que para além de ser adolescente você deve estar cuidando da casa, dos irmãos,

trabalhando, exposta a riscos na maioria dos momentos da sua vida, faz com que meninas sejam forçadas a se tornarem adultas cada vez mais cedo. Questões como a maternidade comecem a fazer parte do seu cotidiano.

Durante a minha pré-adolescência, até os 14 anos, quando ainda estudava nas escolas do meu bairro, tive algumas amigas que engravidaram, e me lembro de escutar de uma delas uma frase que me marca até hoje, Minha antiga amiga, hoje com 25 anos e de 3 crianças, disse: “se eu sou adulta o suficiente para ter que trabalhar fora de casa, porque não posso transar?”. E, conseqüentemente, um sexo sem conscientização, resultou em uma gravidez antes do previsto.

Para conscientizar jovens adolescentes, devemos falar a linguagem que elas compreendem e, principalmente, ao falar de temas que ainda são tabus na sociedade, como sexo, gravidez na adolescência, masturbação, entre outros, é necessário que o gelo seja quebrado para que de fato essa adolescente se abra ao debate.

Esse tipo de analogia é muito comum dentro do funk e o impacto que isso causa dentro das favelas é inegável. No documentário “Sou feia, mas tô na moda” (2005)⁵³, de Deize Tigrone, ela aborda o universo funk dentro da favela, realizando entrevistas com MCs, frequentadores de bailes e moradores do morro.

Em uma das entrevistas feitas pela cantora, com uma mãe e sua filha, da periferia do RJ, a mãe inicia dizendo que *o funk quando fala aquelas coisas bem depravadas, é o que tá acontecendo mesmo, é isso aí mesmo. E não só os homens, mas as mulheres também gostam.* Nesse caso, falando das coisas depravadas que as letras abordam, em que não só o homem gosta, mas as mulheres também apreciam essas músicas.

Dialogando diretamente com a discussão da gravidez na adolescência, ainda no documentário, uma jovem explícita que tem uma filha mais nova de 4 anos, e que teve a primeira aos 16 anos, porque em casa não tinha conversas com a mãe sobre sexo.

Eu tenho minha filha, a mais novinha está com 4 anos, eu aprendi na rua, porque minha mãe não tinha aquela liberdade de conversar comigo sobre sexo, então o que eu vou fazer com minha filha, eu vou conversar, tentar ser liberal com ela, pra ela poder ter confiança em mim, pra não acabar acontecendo o que aconteceu comigo. Eu me perdi com 11 anos e com 16

⁵³ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>. Acesso em: 18/06/2021

anos eu já era mãe. Não me arrependo, tô aí graças a Deus, minha mais velha tá com 15 anos. Mas a falta de diálogo, e se a gente não olhar para os nossos filhos daqui pra frente, pior mais vai ficar (Sou feia, mas tô na moda, 2005).

Ou seja, o caráter emancipador, extrapola o controle do corpo e se finda no cuidado com esse próprio corpo.

Em uma parte do documentário com duas adolescentes elas afirmam:

[...] os homens chegam e falam vamos ali, antigamente as mulheres antes de surgir o funk, ia numa boa, aceitava, vamo no prédio e vai, e assim tava indo. Agora surgindo o funk não, principalmente a música da Tati que tá dizendo muita coisa, alertando as mulheres (Sou feia, mas tô na moda, 2005).

É o funk, mais uma vez traduzido em forma de cuidado direto com mulheres negras da periferia, sendo exemplificado no quadro das respostas das 20 mulheres que responderam ao questionário, em que se relaciona aqui o machismo, racismo e a classe, juntamente com o direito ao corpo e sua sexualidade de maneira ampla, e principalmente consciente.

Os relatos seguem no documentário e contribuem diretamente com que tentamos trazer aqui. Estar em um cenário de injustiças sociais contribui diretamente com o agravamento de pautas de saúde como a gravidez na adolescência.

Comprar um anticoncepcional pra ela tomar e mandar usar bastante camisinha, porque né, conforme vai várias, minha filha também tá nessa. A gente mora aí, então a gente não tem do bom e nem do melhor pra poder dar aos nossos filhos, então a gente sua, corre atrás, mas nem tudo, então a gente chega lá (Sou feia, mas tô na moda, 2005).

Todas essas conversas acontecem de maneira descontraída ao longo do documentário, e Deize Tigrone sendo uma mulher funkeira e negra consegue articular um diálogo direto com as outras mulheres entrevistadas, passando por um processo de identificação umas com as outras e facilitando a maneira com que o debate é feito, indo na contramão do julgamento.

Para além disso, ainda dentro dessa conversa, uma adolescente diz ser virgem e reivindica o espaço de que na favela existem sim meninas que frequentam bailes funk e que não possuem filhos. *E não é porque vai pro baile funk, no caso, antigamente tá no baile funk e vai engravidar. Eu já curti vários bailes funk na minha vida e hoje em dia eu sou o que eu sou.*

A música “Ginecologista”, do grupo Juliana e as Fogosas, por exemplo, inicia um debate sobre saúde sexual:

Veterinário é pra cachorro, eletricista é pra dar choque, ginecologista, pode crer é pra dar toque

Fogosa e chapa quente vai ao ginecologista
Tá ligado que é de lei dar um trato na pipita
(Juliana e as Fogosas, 2000).

Uma mãe no documentário diz, [...] *essa “ginecologista”⁵⁴ serve pra menina que tá começando agora namorar, tá começando a ter uma relação. É bom pro ginecologista tratar, pra amanhã mais tarde não pegar uma doença.*

O funk feminino se coloca como um recurso de promoção e prevenção da saúde sexual, possuindo a sensibilidade de compreender que os debates que chegam nas favelas por meio da voz e do incentivo das MCs, e são os que de fato atingem a comunidade, visto que a linguagem e a abordagem são pessoais e cotidianas para essas meninas.

Nas letras cantadas por mulheres, a pauta que sempre surge é a possibilidade de fala e de decisão sobre suas próprias ações. A lógica construída na maior parte das letras do funk feminino é a de subversão de um sistema e as práticas patriarcais disseminadas dentro dele. Atualmente, temos muitas mulheres que se lançaram no mundo do funk na intenção de contribuir para esse processo, não só de empoderamento feminino, mas de geração de lucro e, conseqüentemente, qualidade de vida para os seus.

MC Carol de Niterói, mulher preta, gorda, funkeira e periférica, se lançou no mundo do funk em 2021, com seu hit “Meu namorado é mó otário”, falando sobre uma possível troca de papéis dentro da lógica patriarcal de um relacionamento amoroso heteroafetivo. A cantora altera os papéis de gênero impostos dentro de relacionamentos heterossexuais quando coloca seu marido na posição que normalmente é designada a mulher.

Meu namorado é mó otário, ele lava minhas calcinha
Se ele fica cheio de marra eu mando ele pra cozinha
E se tu não tá gostando então dorme no portão,
porque eu vou pro baile vou pra minha curtidão
(MC Carol de Niterói, 2012).

⁵⁴ Citando a música de Juliana e as Fogosas.



Figura 14 – MC Carol de Niterói
Fonte: Instagram @mccaroldeniteroioficial.

O exercício de subverter uma lógica vigente parte das mulheres funkeiras como um recurso de luta e resistência dentro do incômodo, que nos é imposto, mas que não é nosso. Não somos nós que devemos viver as dores de sermos tratadas como capacho, mas que devemos colocar eles com vergonha de agirem dessa forma.

Na música “Meu namorado é mó otário”, MC Carol se propõe a jogar esse incômodo para o lado de lá, pois quando somos designadas a essas tarefas domésticas a partir da humilhação do outro, é natural, é normal, mas colocá-lo nessa posição é inconveniente.

Quando essa música toca nas festas, é notável a posição que toma os presentes nas festas. As mulheres em alto e bom som gritam a letra em tom de autoridade, normalmente apontando para um homem ou um amigo, e ali ele vira a personificação daquele cara. Os homens, por sua vez, se mostram com vergonha, ficam acanhados, dão gargalhadas, mas recuam. O funk feminino é isso, é através

da arte e da música que, aos poucos, é possível mostrar como essas questões sociais são ultrapassadas e inadequadas.

Seguindo essa lógica de subverter os papéis, a funkeira segue na música “Propaganda Enganosa”, colocando o homem em posição de envergonhamento, ou melhor, o colocando na posição que normalmente nós somos colocadas.

Sem fofoca, sem caô
Sem cutcharra e mimimi
Me comeu mal pra caralho
Eu gemi pra te iludir
(MC Carol de Niterói, 2016).

Normalmente, aqui os papéis são outros, em diversas músicas nós mulheres somos colocadas nessa posição de humilhação, como no funk “Dona Gigi”, dos Os Caçadores junto com o MC Malboro, logo no início é entoado,

e aí, Big Mix,
Mulher feia tudo bem neguin
Agora feia, fedorenta e mentirosa
Aí não neguin, ai eu vou ter que zoar
(Os Caçadores, 2005).

E ao longo da música ele vai destrinchando características de uma mulher feia, zoando a sua aparência e jogando para o outro, dando a entender que aquela mulher ninguém deseja, desejo esse do outro, o homem.

Tá com pena leva ela pra casa
Porque nem de graça quero essa mulher
(Os Caçadores, 2005).

E como já mencionado sobre um ambiente de festa, quando toca essa, a posição muda, os homens começam a cantar apontando para alguma mulher, rindo e tirando sarro.

A “brincadeira”, dotada de ofensa e preconceito, é uma forma muito comum de atingir aquele que tentamos oprimir, e isso não acontece apenas nos espaços da música. A música e a arte se tornam mais uma vez um reflexo daquilo que é adotado como comum na sociedade, e subverter essa lógica é um dos passos para desconstrução dela, não utilizando apenas da mesma “arma”, mas construindo uma lógica de recriação diferente daquela que nos é dada.

Não conseguir anular a produção artística do que vivemos em sociedade só demonstra a necessidade de uma movimentação que vise alterar o modo de vida em sociedade que parta de uma perspectiva que engloba de maneira interseccional os processos que a atingem. Não é possível acreditar que uma mudança individual, ou setORIZADA, vire um planejamento macro de transformação social.

Quando utilizo o termo de empoderamento elenco o que afirmo acima. A partir da definição dada por Berth (2019, p. 20), ele se torna uma estratégia de “libertação individual a serviço da emancipação coletiva”. O processo entre o individual e coletivo se retroalimentam, pois um depende do outro. Só teremos uma coletividade empoderada quando seus indivíduos conseguirem ter consciência de quem é dentro da sociedade e quais implicações disso. Nós temos aqui trabalhado nossos achados de pesquisa, que mostram o quanto o funk é potente para ser ampliado do seu caráter emancipador.

Ter o funk ligado diretamente às demandas e às questões estruturais da sociedade, que vamos mostrar com os dados e reflexões durante a pesquisa, contribui diretamente para que o movimento possa ser considerado também um grande recurso de análise social. Consumir as produções da favela também é uma forma de escutar o que ela e sua população têm a dizer. Falar sobre funk ordena as categorias de gênero, raça e classe, é abordar a interseccionalidade na análise, exercício que pretendemos realizar neste trabalho.

A interseccionalidade aqui faz com que não trabalhem com reducionismo, mas com que possamos enxergar as interrelações entre diferentes aspectos que formam as estruturas racistas, sexistas e classistas, de modo que a partir dela seja possível investigar os contextos e seus atravessamentos, principalmente a partir da interseccionalidade, em que o olhar unicamente para o individual some e seja substituído por um olhar que atrela o pessoal, mas também sua trajetória coletiva. O principal trabalho é compreender as estruturas que modelam cada identidade, que produzem seu cotidiano e que, conseqüentemente, silenciam ou dão recursos (Akotirene, 2019).

Seguindo a lógica de abordar a interseccionalidade em nossa análise social, é necessário nos aproximarmos da questão das mulheres negras dentro do Brasil, de maneira mais profunda. Pensando nisso, precisamos compreender os vestígios que o período escravocrata deixa para pessoas negras e, aqui, para as mulheres negras.

Angela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016), discute os estereótipos originados durante a escravidão que ainda hoje perseguem mulheres negras, permeando a linha que vai entre a promiscuidade sexual e suas funções matriarcais. Mas para além dela, é necessário honrar todas que vieram antes de nós, e nomes como o de Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez também serão citados e

utilizados ao longo desse trabalho, na intenção de trazer mais para perto o nosso debate.

O fato é que, desde o período escravocrata, as demandas e as necessidades de mulheres negras se diferenciam das de mulheres brancas. Sempre trabalhamos mais fora de nossas casas e, mesmo atualmente no sistema capitalista, se reproduzem ideais de trabalho parecidos com o período da escravidão, em que a existência de mulheres negras é negligenciada como ser humano, “já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativa, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero” (Davis, 2016, p. 20).

A ideia de uma inferioridade feminina, intensificada pelo fator racial, se dá pelo processo ininterrupto de industrialização que vivemos dentro do capitalismo (Davis, 2016). A não associação de diversas tarefas à produção industrial faz com que alguns lugares ocupados por essas mulheres sejam vistos como inferiores, por exemplo o trabalho doméstico, desencadeando em uma estrutura cada vez mais classista, machista e racista, que contribui diretamente para uma lógica de sociedade que não enxerga mulheres negras.

O processo de negligência com mulheres negras na atualidade possui traços que nos conectam ao período escravocrata, mas também que se modernizam e se reconfiguram em diversos outros caminhos de opressão. Sendo ainda base da pirâmide social e alimentando diretamente o sistema capitalista com a própria força de trabalho, e com as futuras mão de obra utilizadas no sistema, a mulher negra tem seu cotidiano atravessado por processos que por muitas vezes são maquiados para que se tornem menos visíveis, porém não menos dolorosos.

Quando falamos de mulheres desprovidas de gênero, falamos de corpos que não são considerados com vontades, desejos, dores e sentimentos, falamos de uma objetificação de um ser que existe quando convém, e que prontamente deve desaparecer quando não é mais necessário.

Esse fenômeno é muito visto em períodos de carnaval, por exemplo, em que a mulher negra são tipo uma exportação e são colocadas na televisão e nos cartões postais para gringo ver.

A democracia racial no Brasil é um fenômeno que se torna importante nesse debate, já que aqui temos configurado a ideia de uma só raça e a não existência do racismo, por exemplo. Da criação de um Brasil que surge a partir de uma

miscigenação sem sangue, sem estupro e sem resistência. Todo processo de desumanização e subalternização vivido por mulheres negras é uma amostragem real de como o sistema trabalha diretamente para o fortalecimento dessas condições. O processo de colonização não é uma coincidência, mas um projeto político funcional para o sistema capitalista.

A ideia que se tem no mito da democracia racial, o de construção de uma raça miscigenada e harmônica, é colocado em xeque quando se constroem políticas que perpetuam as diferenças, de raça, classe e gênero, na vida de brancos e negros.

Apesar de ser um fator crucial nas relações interpessoais brasileiras, falar de democracia racial no Brasil não é uma tarefa fácil, visto que no imaginário social somos de fato uma raça única, brasileira, sem preconceitos. Dentre tantos obstáculos que o debate sobre o negro no Brasil enfrenta, de longe o mito da democracia racial é uma grande pedra no caminho para avançarmos (Bragança, 2017).

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão (Carneiro, 2003).

Entende-se que ter o poder dentro da construção do que vem a ser o imaginário social brasileiro se torna uma posição estratégica (Baczko, 1985), visto que o poder é uma categoria construída e designada a partir e em relação ao próprio imaginário. Ou seja, na atualidade, a branquitude, por exemplo, continua ocupando um lugar de liderança, porque, no imaginário social, criado historicamente por essas pessoas, pessoas brancas estão em um local de superioridade em relação a pessoas negras.

O imaginário social não habita apenas algo que vive no mundo da imaginação, mas reitera a potencialidade que esse processo tem, pois é a partir dele que se constrói pensamento coletivo sobre determinada situação. Se está no imaginário da sociedade, significa que um grande quantitativo de pessoas pensa daquela maneira, fazendo com que, de certa forma, esse pensamento se torne algo que faz parte da realidade material (Baczko, 1985).

Como é que se podem separar, neste tipo de conflitos, os agentes e os seus actos das imagens que aqueles têm de si próprios e dos inimigos, sejam estes inimigos de classe, religião, raça, nacionalidade, etc.? Não são as acções efectivamente guiadas por estas representações; não modelam elas

os comportamentos; não mobilizam elas as energias; não legitimam elas as violências? Evoquemos sumariamente outro exemplo. Não será que o imaginário colectivo intervém em qualquer exercício do poder e, designadamente, do poder político? Exercer um poder simbólico não consiste meramente em acrescentar o ilusório a uma potência “real”, mas sim em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio. Os bens simbólicos, que qualquer sociedade fabrica, nada tem de irrisório e não existem, efectivamente, em quantidade ilimitada (Baczko, 1985, p. 298).

É a imagem criada do “Outro”, por aqueles que ocupam os espaços de poder, que dita como ele será colocado dentro da sociedade. A criação da imagem da periferia, no movimento funk, e dos funkeiros e funkeiras foi criada a partir de um imaginário racista e classista que compõe a sociedade brasileira, que nos coloca em uma posição de vulnerabilidade social e que nos designa a um lugar que não nos pertence, o da opressão.

Encontrar um recurso dentro do sistema que permita subverter a lógica de ser invisível, é uma maneira direta de existir e resistir a ataques que propagam nosso apagamento como seres humanos. Como construir uma ferramenta de luta que atenda às nossas demandas? Que não exclui e nem negligencie a pauta de mulheres negras?

A resposta para essas perguntas vai se construindo quando partimos da nossa coletividade, da compreensão de que só é possível caminhar nessa concepção de movimento quando entendermos que para falar da gente, devemos escutar gente como a gente. Nesses termos, o movimento funk, como o fruto da periferia, é uma das ferramentas que pode ser usada quando a pauta é falar da própria periferia.

O discurso do funk também é um discurso de poder, e quando a partir dos anos 2000 surgem as funkeiras, mulheres dessas mesmas favelas do Rio de Janeiro, que passam a compor e cantar funks a partir de suas experiências como mulheres pobres-faveladas, o funk se torna um espaço de fala e de luta para elas também (Costa, 2016, p. 3).

No contexto dos anos 2000, o funk feminino se estabeleceu como um feminismo sem cartilha⁵⁵, em que as reivindicações que as funkeiras abordavam em suas músicas eram temas que surgiam a partir de suas realidades e necessidades, não existindo a necessidade de serem aceitas pelo feminismo ou pela academia.

⁵⁵ Termo usado pelo DJ Malboro no documentário “Sou feia, mas tô na moda” (2005), para designar mulheres que vivenciam o funk feminino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>. Acesso em: 18/06/2021

Tati Quebra Barraco⁵⁶, por exemplo, no início de sua carreira, recusava o termo “feminista”, pontuando que ela era uma mulher que revidava aquilo que podia vir a humilhá-la, uma mulher de atitude. “As funkeiras dos anos 2000 abordaram em suas músicas os temas pautados sob a ótica de suas necessidades e realidades, não porque eram necessariamente militantes feministas” (Coutinho, 2021, p. 35).

É importante reconhecer as diferentes lutas do movimento negro e como elas se retroalimentam e se fortalecem no lugar de busca por visibilidade e, conseqüentemente, dignidade.

Nesse contexto, debater movimento feminista e raça se torna extremamente necessário, já que, como dito, as funkeiras passaram por um processo muito único, e até algumas delas se atrelam de fato e publicamente ao movimento feminista. Esse processo se dá diretamente com a falta de identificação com o movimento, que chega nas periferias, e quando chega, a partir de uma lógica branca e acadêmica, como se precisasse de uma universidade para lutar pelo direito das mulheres.

Isso não se constitui no agora, pois a história do movimento feminista, pautada pela lógica de mulheres brancas, vem sendo construída de maneira estratégica.

A maior parte das mulheres envolvidas no recente movimento para a revolução feminista assumem que as mulheres brancas iniciaram toda a resistência feminista ao chauvinismo masculino na sociedade americana e assumem ainda que as mulheres negras não estão interessadas na libertação das mulheres. Enquanto for verdade que as mulheres brancas conduziram todo o movimento para a revolução feminista na sociedade americana, o seu domínio é menos um sinal do desinteresse das mulheres negras na luta feminista do que uma indicação que a política de colonização e o imperialismo racial fizeram com que fosse historicamente impossível para as mulheres negras liderarem nos Estados Unidos o movimento de mulheres (hooks, 2014, p. 116).

Ou seja, mulheres negras não se identificam com a luta feminista branca porque não pautam raça, e nublam os conflitos de classe.

Historicamente, as mulheres negras tiveram sua vivência diferenciada do discurso de mulheres feministas brancas. Enquanto mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto ou trabalho fora de casa, mulheres negras ainda eram escravizadas e trabalhavam em condições extremas, equiparadas aos homens e extintas do seu direito de ser mulher. Enquanto o discurso de feministas brancas se afastar da

⁵⁶ Cantora de funk brasileira, uma das principais responsáveis na popularização do gênero do funk carioca.

experiência de mulheres negras, não reconhecendo a opressão vivida por nós, não conseguiremos dialogar (Carneiro, 2003).

Não se trata unicamente de desigualdades entre homens e mulheres, é necessária a superação de outras opressões que são articuladas ao machismo, como o racismo, a LGBTfobia, o classicismo, categorias essas que complementam esse sistema de opressão vivido por diversas mulheres. A luta de mulheres negras, em diversos segmentos de produção do movimento negro, contribui diretamente para o enriquecimento do debate sobre raça no Brasil, bem como com as opressões intrínsecas a ele, como gênero, sexualidade, classe (Carneiro, 2003).

É importante que possamos entender a lógica das produções periféricas, no sentido de contribuição para o debate racial no Brasil, principalmente quando, na maioria das vezes, debates sociais como o feminismo não chegam de uma maneira tão facilitada dentro das periferias e nem com aprofundamento acadêmico.

Não desconsideramos a importância do feminismo para a trajetória do funk, nem das mulheres na sociedade, tanto que mais ao longo da carreira, Tati Quebra Barraco retoma o debate sobre o feminismo e se assume feminista, após aproximar-se do debate e entender o movimento de fortalecimento mesmo na diferença, e como ele também precisa ser cada vez mais estudado e debatido, para que abarque mais mulheres, com suas vivências e sentidos emancipatórios.

Nesse movimento que chamaremos de contra-colonial, é preciso que o movimento feminista também construa olhares que abarquem a realidade de mulheres negras, periféricas e funkeiras, com suas gírias e vivências, para que, de certa forma, esse movimento consiga lidar com a multiplicidade de mulheres que existem, a partir de uma lógica interseccional, considerando gênero, raça, classe, território e geração.

O olhar de mulheres negras, funkeiras e periféricas, faz com que o debate racial no Brasil caminhe cada vez mais para um lugar de representação do que vem a ser a mulher negra brasileira. Integrar o debate feminista e antirracista permite a criação de uma identidade política específica da mulher negra (Carneiro, 2003).

Em uma de suas músicas mais famosas, intitulada “Boladona”, Tati Quebra Barraco se coloca em uma posição de atitude sobre o que vai acontecer na sua noite, adotando princípios que o próprio feminismo aborda, como ser uma mulher dona de si, que faz e acontece. Na letra de sua música, Tati afirma:

Altas horas da matina

com o esquema todo armado
esperando tu chegar
pra balançar o seu coreto
pra você de mim lembrar
sou cachorra, sou gatinha,
não adianta se esquivar,
vou soltar a minha fera
eu boto o bicho pra quebrar.
(Tati Quebra Barraco, 2004).



Figura 15 – Tati Quebra Barraco.
Fonte: Instagram @tatiquebrabarraco.

Retomando a contribuição desta funkeira, a letra enxerga a natureza mais que por convicção filosófica e ideológica, pois ela mostra que eu posso ser o que quero ser, sem deixar de ser o que sou. Sou mulher, jovem, negra e funkeira, mas também quero ser respeitada academicamente, e uma coisa não deveria diminuir o mérito da outra, pois ambas me constroem como sujeito social. Eu me coloco nesse movimento também.

O processo de compreensão do funk como um discurso de poder e, conseqüentemente, uma ferramenta a ser utilizada pelas mulheres negras, gera a possibilidade de questionamento da ordem social e dos discursos pré-estabelecidos sobre nosso corpo, entendendo-o como um corpo político, vivo e com direitos. De

outra parte, pode vir a contribuir com o feminismo negro e romper com as barreiras colonizadoras e elitistas que nos separam.

O funk feminino, com a mulher em seu centro, no microfone, nas composições, nas festas e nos bailes, contribui para a queda de tabus sexuais, já que agora quem dita as regras dessa relação não é apenas o homem; aqui há o reconhecimento do próprio corpo e uma aproximação com seus próprios desejos, fazendo com que as mulheres pontuem o que que querem e o que não querem. É a roda da vida a girar.

Todo processo de educação dentro da sociedade não tem ligação apenas com o formal, dialoga com o vivido informal, no cotidiano e na cultura (Coutinho, 2021). A dificuldade da sociedade em aceitar que o processo de formação de seres humanos dentro de uma sociedade pode ser dado por perspectivas informais, vem diretamente de um discurso hegemônico e preconceituoso, muito comum na academia, e se articula a uma prática colonialista. São saberes sintéticos, e não saberes orgânicos, como nos ensina Bispo (2019).

Bispo nos explica o que é ser contra-colonial na fronteira e baseado na percepção de saberes orgânicos e saberes sintéticos nos ensina a possibilidade de enxergar naquilo que a gente já faz, a possibilidade de ser. A crítica trazida por ele, em relação ao movimento de colonização, se liga diretamente a nossa eterna luta contra-colonial de construir um diálogo que faça sentido e que contraponha essas palavras que os colonizadores designaram a nós, e que não tem relação direta com o que somos.

Em sua palestra para o II Seminário Epistemologias Subalternas e Comunicação, Nêgo Bispo faz uma analogia:

eu compreendo que quem vê uma enchente de um rio não está vendo o rio, está vendo uma enchente. A enchente é um momento passageiro do rio, é fruto de uma enxurrada, de uma trovoadas talvez. Você só vê o rio quando você vê a nascente dele. É a nascente do rio que diz qual é a vazão estática do rio, a vazão que permanece. Você só sabe a vazão de um rio se você conhece a nascente. Se você não conhece a nascente de um rio, você não sabe a vazão, você sabe a enchente. Então, esse povo que faz esse discurso fatalista, que não tem coragem de saber onde é a nascente do rio, que faz um discurso a partir das enchentes, é um povo que fica usando palavras que expressam as enchentes, palavras que retratam as enchentes, mas não tem coragem de ir na nascente (Bispo, 2019).

Fazendo uma ligação com o debate que estamos construindo aqui dentro do universo funk, conhecer apenas a “enchente” não permite que consigamos enxergar o “rio” e sua “nascente”. Em outras palavras, dentro do universo funk, se focamos

apenas naquilo que é mostrado, e podemos citar as drogas, a gravidez e a violência, nunca chegaremos a enxergar de fato as potencialidades do movimento, pois entendemos que a “enchente” é a única coisa que esse “rio” tem a oferecer.

O que disseminam sobre o funk e a periferia é a fala de pessoas que não estão dispostas e não têm coragem de ir a fundo. São as reportagens de quando apenas acontecem mortes na favela, é a foto de baile funk na mídia apenas quando ocorre tiroteio. Enfim, a grande mídia não está interessada em conhecer a “nascente”, porque é a “enchente” que causa alvoroço, acesso, interesse e *likes*. Popularizar apenas as “enchentes” faz com que cada vez mais a “nascente” se torne desconhecida, desmoralizando e desvalorizando o “rio” que sai dela.

Na perspectiva técnica, em grande maioria, as narrativas elaboradas no universo funk estão pautadas na informalidade, reproduzindo a linguagem falada do dia a dia e usando gírias. Por conta disso, as músicas utilizam expressões e construções consideradas inadequadas por quem, por preconceito, julga que todo processo comunicacional deve estar pautado na forma culta oficial da língua portuguesa. São os mesmos que caracterizam o funk como “coisa de gente sem educação”, “coisa de gente que não tem estudo (Coutinho, 2021, p. 36).

Além da crítica, na perspectiva técnica, o funk passa também pela régua do moralismo, sendo julgado por essa mesma parcela da sociedade como algo de gente vulgar e sem futuro.

Os limites colocados dentro do que é considerado cultura ou não, são os mesmos limites racistas e classistas que regem o resto da sociedade, fruto direto de uma sociedade constituída em cima de sangue negro dentro de uma lógica cisheteropatriarcal, sexista e racista. O intitulado funk putaria⁵⁷, cantado por MCs que falam sobre sexo de maneira explícita, não é julgado com os mesmos parâmetros que outros estilos musicais, como MPB, marchinhas de carnaval, axé e forró com duplo sentido ou explícitas.

“Mamãe eu quero, mamãe eu quero, mamãe eu quero mamar”, de Jararaca Vicente-Paiva (1936); “Libera o toim que eu te dou 10 conto”, do grupo Arriba Saia (2003); “Abre as pernas e senta em cima dela”, do Aviões do Forró (2003); “como a vista é linda da roda gigante, é tão grande. Acho que ela viajou que eu era um picolé, me lambe”, letra do grupo de rock Raimundos (1999), música que antes do refrão ainda se refere a menina como uma criança menor de idade, “se ela der mole

⁵⁷ Estilo de funk que normalmente aborda sobre questões e atos sexuais.

eu juro que eu não faço nada, dá cadeia e é contra o costume. Mas se eu tiver na rua e ela de mão dada com outro cara eu morro de ciúme!”⁵⁸.

A ideia aqui é entender como essa régua da moralidade sempre está mais alta quando estamos falando de cultura, trejeitos e músicas que não advêm majoritariamente da população negra e periférica, e como que o tratamento se torna totalmente diferente com mulheres falando abertamente sobre sua vida sexual e não homens.

A erotização não é uma característica individual do funk, algo “singular e isolado”, mas a construção de uma perspectiva sobre o “sexo” que é trazida por diversas expressões culturais brasileira. Programas que passavam em TV aberta, nos anos 1990, por exemplo, o quadro Banheira do Gugu⁵⁹, que consistiam em mulheres de biquíni dentro de uma banheira realizando provas. Ou anos mais a frente, em 2003, o programa de comédia Pânico na TV, em que as assistentes de palco eram mulheres de biquíni e, por muitas vezes, eram colocadas em papéis constrangedores, como realizar provas e desafios seminuas, passar por perigos e riscos ao vivo em função de uma audiência majoritariamente masculina.

A cultura do erótico permeia, e sempre permeou, a realidade brasileira, a única diferença aqui, que é crucial e determinante, é quem financia e quem consome. Uma cultura erótica para o público masculino e hétero não é um problema, em razão de um homem branco com mulheres de biquíni na banheira não é um problema, mas uma cultura erótica dita por mulheres negras, uma cultura erótica feita pela população negra, isso sim a régua do moralismo e do racismo não permite que passe.

Quando refletimos nessas produções que acontecem na história da TV brasileira, nos deparamos com programas citados acima construídos e pensados sempre de homens para homens e por pessoas brancas.

O que as funkeiras têm a dizer deve ser escutado, sem julgamentos morais, levando em consideração suas demandas, seu cotidiano. É apenas por meio disso que podemos construir o discurso junto, desconstruindo rótulos impostos, conscientizando sobre nosso próprio poder e, principalmente, colocando no lugar de

⁵⁸ Lei nº 12.015, de 7 de agosto de 2009. Constitui crime qualquer tipo de assédio a vítimas menores que 18 anos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12015.htm. Acesso em: 09/12/2024

⁵⁹ O quadro trazia personalidades para participar de uma brincadeira que consistia em busca por sabonetes dentro de uma banheira, utilizando de mulheres de biquíni para impedir.

autoridades das nossas vidas e realidades, podendo provocar para além de uma mudança de pensamento, mas também uma mudança de realidade (Coutinho, 2021).

A importância da interseccionalidade nesse debate faz com que não nos contentemos com um discurso feminista academicista em que o debate passa longe da nossa realidade. Enquanto mulher negra, pela via do funk negro e feminino, retomamos a consciência corporal que nos foi negada. Nossa liberdade, sensualidade e sexualidade, que por tanto tempo foi ditada a partir de um viés branco e estereotipado, agora aparece saindo de nossas próprias bocas e corpos.

O ponto crucial no debate da mulher negra dentro do funk é a escuta de quem fala, se a ideia de ter um corpo exaltado, um sexo seguro, uma vida sexual ativa parte daquela que o deseja, e não daquele que a quer possuir. O discurso já muda a sua forma.

Parte da repressão social sobre as mulheres cantando funk é justamente pelo poder do desejo e do ato sexual estar sempre nas mãos dos homens, por muitas vezes brancos e ricos, como se também não sentíssemos desejos, vontades e não pudéssemos também falar sobre isso.

O ato sexual é designado por aquele que socialmente vai “comer” o outro, nesse caso principalmente por quem possui o falo, em sua maioria o gênero masculino, que vai ditar o que será feito. MC Rebecca, em sua música “Cai de boca” (2019), contradiz essa lógica, em que o falo masculino não detém do poder de decisão, mas a mulher, e nesse caso sendo uma mulher cis, a vagina.

Vem com essa boquinha
Abaixar minha calcinha
Bota pra fora essa linguinha
Me deixa com tesão
Tô danadinha
Tu se amarra na pretinha
Vou mostrar minha marquinha
Pra tu ver o que que é bom
(MC Rebecca, 2019).

Por assim ser, o discurso entoado pelas mulheres funkeiras não deve ser banalizado, escutar o que nós temos para dizer, tanto pelas letras quanto pelos diversos porquês que nos fazem consumir o estilo musical, é valorizar nossas experiências, modos de vida e realidade.

Parte III

Isso é Brasília, pô!⁶⁰: o funk na capital do país e seus arredores

A ideia de abordar o funk na capital do Brasil surge na intenção de compreender como essa arte periférica o atinge. Panoramicamente, também abordar a disseminação desse estilo musical pelo mundo, entender como o estilo se faz presente em Brasília e nos faz criar laços de conexão entre o que e quem ele representa.

Por fim, tecer algumas considerações sobre sua contribuição para retroalimentar metodologias e epistemologia antirracistas nas universidades, como a interseccionalidade, combinada com a *Escrivivência*, que ajuda a pensar a vivência de mulheres negras funkeiras e suas conexões com o feminismo negro acadêmico: das suas e pelas suas também se aprende.

A capital do Brasil não é conhecida por produzir e exportar o funk para outros estados. A relação que os brasilienses têm com esse estilo musical nos ajudará a entender como ele se faz presente na realidade brasiliense, principalmente na periférica e negra.

A pesquisa não visa trabalhar com suposições, ou se encapsular em teorias a priori, e por isso as narrativas autobiográficas de mulheres que residem no Distrito Federal serão essenciais para criarmos a conexão entre o estilo musical e a nossa realidade. Viver na periferia do Distrito Federal, como na Região Administrativa Ceilândia, foi e é conviver cotidianamente com o funk, seja por vontade própria ou não. Ele se fez e ainda se faz presente na caixa de som da festa do vizinho, no meio do centro da cidade, em algum carro de som rebaixado, nos fones de ouvidos e auto falantes do celular nos períodos da escola ou dentro dos transportes públicos.

A relação criada com o estilo dentro do Distrito Federal tem uma ligação direta com a sua criação no Brasil, de uma cultura ligada à população negra e marginalizada da sociedade. Acreditamos que é por esse entrelaçamento social, que mesmo não sendo um polo de produção do funk, os brasilienses se conectam com o estilo musical, pois, de alguma forma, também aborda a realidade negra e periférica em um contexto maior, conectando-os para além dos seus polos de produção, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

⁶⁰ Referência à música da dupla Margaridas, “Se me ama me F***” (2023).

Compreendendo que os limites estruturais e relacionais dos ambientes que o funk nasce, como o Rio de Janeiro, são diferentes dos movimentos que a sociedade brasileira vive, por exemplo a existência de morros e organização dos bairros. Estabelecer essa relação com a cultura do DF faz com que procuremos as semelhanças e singularidades que levam essa comunidade se dissipar por estados e cidades em que não necessariamente vivem sua cultura de produção, mas que com ela se conectam.

As periferias de Brasília têm uma relação muito forte com a cultura hip hop, que comporta o estilo musical de RAP, o DJ, o *breaking dance* e a arte do grafitti, marcando sua trajetória partindo também da que conta a realidade de pessoas negras e periféricas. Artistas do estilo famosos em âmbito nacional, como Tribo da Periferia, Froid, Hungria e Pacificadores, saem de Brasília e manifestam sua cultura pelo Brasil afora.

Além disso, o Distrito Federal também é palco para a construção do RAP feminino. Grupos como Atitude Feminina marcam a história do RAP ao contarem a perspectiva feminina da vida nas periferias, abordando principalmente questões como morte da população negra em detrimento do crime e drogas e violência contra mulheres.



Figura 16 – Aninha e Helen, integrantes do grupo Atitude Feminina
Fonte: Instagram @atitodefemininaoficial.

Contextualizando brevemente, o grupo Atitude Feminina foi formado nos anos 2000, na periferia de São Sebastião – DF. Sendo um grupo de RAP com 2 álbuns lançados, um em 2006, chamado *Rosas*, e o *Desistir Jamais*, de 2013.

Uma de suas músicas mais famosas, intitulada “Rosas” (2006), fala sobre a recorrência da violência contra as mulheres no Brasil. Em uma parte da letra, o grupo deixa evidenciado a morte de mulheres a partir da agressão de seus companheiros e como eles normalmente reagem com arrependimento quando o pior já aconteceu.

Hoje meu amor veio me visitar
e trouxe rosas para me alegrar
e com lágrimas pede pra voltar.
Hoje o perfume eu não sinto mais
meu amor já não me bate mais
infelizmente eu descanso em paz.
(Atitude Feminina, 2006).

A música conta a história de com uma jovem adolescente que acredita nas promessas de um homem em lhe dar uma vida melhor. Quantos relatos parecidos com esse não assolam o cotidiano de jovens, negras e pobres brasileiras, que na tentativa de vida melhor, ou do sonho de ser amada, acabam se colocando em situações de risco e violência.

A matéria do Agência Senado, *Vulnerabilidade aumenta risco de violência contra mulher negra*⁶¹ aponta para esse cenário. Ela dialoga com a construção desse trabalho, que para além de colocar o funk como um recurso de auxílio em relação às injustiças sociais, também evidencia que esse cenário crítico faz com que a população negra continue em locais de violência, sendo possível de ser analisado à luz da desigualdade social e econômica, não só como elencamos sobre a associação com a gravidez na adolescência, que pode ser vista como automática, mas não é.

Bem como, associa essas funkeiras ao universo da violência doméstica, que muitas sofrem, uma vez que

a vulnerabilidade econômica perpetua e é fator de risco para o problema social da violência doméstica contra as mulheres negras no Brasil. Essa é uma das constatações de pesquisa do Instituto DataSenado que apontou que dois terços das vítimas, ou seja, 66%, têm baixa ou nenhuma renda e que a esmagadora maioria delas, 85%, convivem com seus agressores (Agência Senado, 2024).

61

Disponível em:
<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/11/22/vulnerabilidade-aumenta-risco-de-violencia-contra-mulher-negra-aponta-datasenado>. Acesso em: 16 jan. 2025.

A situação de vulnerabilidade vivida nas periferias Brasil afora desencadeia em uma série de violências que essas mulheres vêm sofrendo. E as questões que enquadram uma mulher negra dentro de um contexto de violência doméstica são distintas.

Por muitas vezes, como exemplificado acima, essas mulheres não têm condições de sair desse cenário de violência devido às questões financeiras, e a interseccionalidade é crucial para análise desse fato, porque raça, gênero e classe são indissociáveis.

Nesse cenário, as mulheres negras, privadas de afeto, por diversas vezes se submetem a viver relacionamentos abusivos, e por falta de acesso, a renda ou a informação permanecem nesse local violento, vivendo com seus agressores. Vivem uma contradição entre o prazer (funk, poética, música) e a dor (violência dos companheiros).

É sabido que:

em cada dez brasileiras negras, oito conhecem pouco sobre a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), o principal mecanismo legal de proteção às mulheres no Brasil. Uma porcentagem semelhante, de 70%, diz que não sabe tanto sobre as medidas protetivas que as mulheres podem solicitar à Justiça para manter seus agressores longe (Agência Brasil, 2024)⁶².

O desconhecimento contribui diretamente para a perpetuação da violência, como no caso da gravidez na adolescência. Abordar o desconhecimento de um método contraceptivo ou de opções para a conscientização do problema, são recursos essenciais no combate das injustiças sociais. O fato de que grande parte das mulheres negras desconhecem uma lei, que é um dos principais recursos de proteção em caso de violência contra mulher, contribui diretamente para que esses casos se perpetuem, e que o número de mulheres negras que sofrem violência doméstica não diminua. Pensar no funk como ferramenta emancipadora e educadora pode e deve ser uma opção.

O processo de conscientização é fundamental para a redução das violências sofridas por mulheres negras. Dito isso, retomo a potencialidade das culturas periféricas em dialogar com as periferias. Se o Estado até então não consegue atingir a comunidade, e mais da metade de mulheres negras não tem conhecimento

62

Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-12/maioria-das-mulheres-negras-conhece-pouco-lei-maria-da-penha>. Acesso em: 16 jan. 2025.

de uma lei que as proteja, a periferia produzirá recursos que auxiliem nesse processo, sejam nas letras de funk, sejam nas letras de RAP.

Para além da temática de violência contra mulheres, o grupo Atitude Feminina também costuma abordar a realidade da periferia e a criminalidade na favela, na tentativa de conscientizar o público que vive aquilo:

aí Neguinho, vou sentir saudade de você
a malandragem na quebrada nunca vai te esquecer
e Deus perdoe os humildes de bom coração
a vida ensina: de que vale o crime, irmão?
(Atitude Feminina, 2006).

E mais uma vez a cultura periférica se coloca como agente principal na luta em relação aos preconceitos e crimes, sendo um motor no processo de conscientização.

Esse processo é muito comum quando falamos de cultura periférica, principalmente partindo do pressuposto de que o universo da cultura também é um universo de disputa, sejam elas sociais ou políticas, de grupos que a partir de um conjunto de costumes, valores e crenças lutam por poder e legitimidade. Entendendo que as lutas travadas na sociedade não acontecem de maneira imparcial, uso o termo “disputa” justamente para reivindicar esse lugar que o trabalho ocupa, de dar visibilidade, vazão e aliar forças ao movimento de pessoas negras e periféricas.

Quando se entende esse cenário, em que o processo de legitimação de algo está atrelado diretamente a quem está pedindo por ele, observar a produção de culturas periféricas e negras também se torna uma forma de resistência dentro de uma sociedade marcada historicamente pelo racismo.

Um conceito importante para entender o atrelamento da cultura com o poder social de cada grupo é o citado por Bourdieu, de “capital cultural”, que entende-se a cultura como um meio de englobar habilidades, conhecimentos e estilos de vida que serão valorizados pela sociedade. Isso influenciará diretamente em como essas pessoas enxergam o mundo e, conseqüentemente, possibilitam vantagens a que as detêm.

A valorização da cultura periférica é um modo de refutar esse elemento que é imprescindível na reprodução das desigualdades sociais.

O mundo social pode ser concebido como um espaço multi-dimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social ou, em outras palavras, pela descoberta dos poderes ou

formas de capital que podem vir a atuar, como azes num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos... os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (Bourdieu, 1987. p. 4).

A história de marginalização e violência não acontece no Brasil unicamente quando falamos sobre a colonização. Trazendo para o território utilizado nessa pesquisa, o DF lidou com um processo de marginalização gigantesco quando a “cidade planejada” não conseguiu acomodar, ou não quis, todos os residentes do território, criando, assim, as cidades satélites e o entorno.

O crescimento populacional, logo no início da construção da cidade, mostra como o Distrito Federal precisava, e ainda precisa, de uma dinâmica que compreenda os outros territórios para além de Brasília. O DF não nasce com Brasília. Ou seja, o “rio” é maior que a “enchente” e não deve ser confundido com ela.

Aldo Piviani (2007, p. 8), professor e pesquisador da UnB, contribui para o debate:

Comprovando o dinamismo da cidade, anote-se que o censo de 1970 encontrou apenas dois núcleos urbanos com mais de 100 mil habitantes – Plano Piloto e Taguatinga; em 1980, eram quatro com mais de 100 mil habitantes: Plano Piloto, Taguatinga, Ceilândia e Gama; no de 1991, mais uma localidade se acrescentava à lista: Samambaia. No censo de 2000 cidades centenárias em moradores eram oito: Plano Piloto, Taguatinga, Ceilândia, Gama, Samambaia, Guará, Sobradinho e Planaltina, o que atesta a evolução do crescimento dos núcleos.

Esse processo foi crucial para determinar o modo de vida de cada cidade e Regiões Administrativas do DF, principalmente os periféricos. A consolidação desses espaços se dá de maneira comum no resto do Brasil, onde grupos marginalizados são colocados fora do centro de visão, na intenção de silenciá-los ou apagá-los de certa maneira. Porém, se esquecem do primordial, esses grupos foram e continuam sendo produtores ativos da cultura brasileira, de maneira ativa e forte, por muitas vezes boicotados ou usurpados, mas ainda vivos.

Vera Verônica, outra rapper dos arredores do Distrito Federal, nascida em Valparaíso de Goiás, ajuda nesse debate sobre complexidade e potencialidade da emancipação feminina negra pelo funk e para além do funk no DF. Mulher negra, e atualmente com 45 anos, foi uma das precursoras do movimento rapper feminino na

capital. Sua música “Calada Não Mais”, também aborda a violência contra as mulheres e impulsiona que mulheres denunciem suas violências sofridas.

Calada não vou mais ficar
resolvi denunciar
(Vera Verônica, 2017).



Figura 17 – Vera Verônica
Fonte: Instagram @veraveronikaoficial.

A realidade da mulher negra periférica é uma realidade marcada por diversos atravessamentos violentos, e é a partir da arte que nós mulheres também conseguimos nos organizar, seja denunciando violências, seja gritando, cantando, escrevendo, pintando.

A cultura hip hop, sendo uma cultura urbana, abarca não só o RAP, mas estilos de música, como se vestem, falam e se comportam. Desse modo, o funk sendo um estilo periférico e negro, também se enquadra dentro da cultura hip hop.

Ainda, é pouco conhecido culturalmente, mas o DF possui uma ligação muito forte com o hip hop. Em 2023, o hip hop foi considerado patrimônio cultural e imaterial do Distrito Federal, a partir da Lei n° 7.274⁶³. Esse tipo de reivindicação do

⁶³ Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2023/07/hip-hop.pdf> Acesso em: 18 jan. 2025

movimento contribui diretamente para a valorização da juventude periférica e reforça o que aqui defendemos a potência dessas expressões culturais e seu poder emancipatório.

Art. 1º Fica declarado o Hip Hop, bem como todas as suas manifestações artísticas, como patrimônio cultural imaterial do Distrito Federal.

Art. 2º Compete ao Poder Público do Distrito Federal assegurar a esse movimento a realização de suas manifestações, como eventos, festas, reuniões, ações de divulgação, formação, rodas de conversa, capacitação e realização de debates, ligadas às modalidades artísticas características da cultura Hip Hop do Distrito Federal, sem quaisquer regras discriminatórias, assegurando o mesmo tratamento dado a outras manifestações da mesma natureza.

Parágrafo único. As escolas de rede pública de ensino e as unidades de internação de menores infratores podem realizar atividades sobre a cultura Hip Hop, tal como oficinas, debates e aulas temáticas de acordo com sua conveniência e oportunidade.

Art. 3º Fica criada a Semana Distrital do Hip Hop e assegurada a realização das atividades previstas no art. 2º, no Distrito Federal, preferencialmente na segunda semana do mês de novembro, em convergência com o Dia Mundial do Hip Hop, celebrado no dia 12 de novembro.

Art. 4º Os artistas do movimento Hip Hop são considerados agentes da cultura popular e, como tal, devem ter seus direitos respeitados (Distrito Federal, 2023).

Existe a consciência do que está no imaginário social pelo Estado, só não há uma verdadeira vontade de implementar. A lei que considera o funk como patrimônio cultural e imaterial do Rio de Janeiro é um aparato legal, mas que de certa forma ainda deixa brechas para que sua implementação não seja feita de maneira efetiva, já que é eficaz para lógica capitalista manter culturas periféricas em locais de subempregos, já que para existir o rico, tem que existir o pobre.

Desde a consolidação do movimento funk no Brasil, a sua apreciação ultrapassa os limites de sua criação. A construção da relação entre funk, Distrito Federal e mulheres negras se dará a partir da construção de narrativas autobiográficas e da escuta afetiva da *Escrevivência*, feitas para elaboração deste trabalho, com o intuito de criar essa linha da proximidade e entender como mulheres negras da capital federal estabelecem e determinam sua relação com o funk.

Aqui não será pautado diretamente a produção de músicas do estilo, é interessante para nós a utilização. Entender porque ele é feito e traçar a linha da identificação da comunidade do DF com a cultura vivenciada no movimento. Tendo as periferias dispostas de maneira estratégica ao redor do Plano Piloto, faz com a produção de cultura na capital tenha uma identidade única em cada periferia, criando seus próprios dizeres e eventos.

Quando se trata do funk, a produção no DF ainda é bem inicial, porém, o seu consumo não. Casas de festa, tanto nas periferias quanto no centro da cidade, adotam o estilo musical, na intenção de animar as festas e trazer o público.

Falando de centro da cidade, essas festas normalmente tocam um funk mais polido, o que no meio chamamos de “versão light”, que é uma versão alternativa a letra de um funk original, normalmente dotado de palavrões e mais explícita. Mesmo sendo um fator higienizador para caber nos espaços, é válido ressaltar e destacar a capacidade de produção e inovação da população negra periférica, que pega sua letra já criada e ainda a transforma em duas.

Um exemplo é a cantora MC Rebecca, que tem uma música intitulada “Coça de Xereca” (2018) e criou uma outra versão, chamada “Coça de Rebecca” (2018). Sendo a primeira cantada da seguinte forma:

quem fala muito, nada faz
agora eu vou pagar pra ver novin' e tu é tudo isso
Vamo pra treta comigo
Que hoje eu vou acabar contigo
Vou te dar coça de Xereca
Coça de Xereca, coça de Xereca
Vou te dar coça de Xereca
Tu vai se apaixonar do jeito que a preta te pega
(MC Rebecca, 2018).

E na segunda:

quem fala muito, nada faz
agora eu vou pagar pra ver novin' e tu é tudo isso
Vamo pra treta comigo
Que hoje eu vou acabar contigo
Vou te dar coça de Rebecca
Coça de Rebecca, coça de Rebecca
Vou te dar coça de Rebecca
Tu vai se apaixonar do jeito que a preta te pega
(MC Rebecca, 2018).

As mudanças ocorrem para tornar a música mais “aceitável” e comercial, dentro da regra da moralidade racista da sociedade, se tornando uma estratégia de sobrevivência dentro do sistema.

Por sua vez, a música “Tudo no Sigilo” (2019), do Vytinho NG e participação da MC Bianca, na “versão light” a letra diz:

ela viaja nos maloca, nos cara que é do corre
Que gera na favela, que pega e não se envolve
Ela é da zona sul, eu sou da zona norte
Vai rolar festinha brota que o bonde tá forte
Vai rolar festinha brota que o bonde tá forte

Se acionar a tropa vai rolar resenha
Tudo no sigilo, tudo no esquema

Se pá tem **bailão**, se pá tem **festinha**
Vou ficar na onda, vou perder a linha

Na onda tu dança, remexe e balança
Na onda da nave, rebola e não para
Na onda de novo, na onda de novo
Desço, desço gostoso
Desço, desço gostoso
(Vytinho NG part. MC Bianca, 2019).

Já versão original da música é a seguinte:

ela viaja nos maloca, os cara que é do corre
Que gera na favela, que pega e não se envolve
Ela é da zona sul, eu sou da zona norte
Vai rolar festinha, brota que o bonde tá forte
Vai rolar festinha, brota que o bonde tá forte

Se acionar a tropa, vai rolar resenha
Tudo no sigilo, tudo no esquema
Se pá tem **balão**, se pá tem **balinha**
Vou ficar na onda, vou perder a linha

Na onda do lança tu bota e não cansa
Na onda da bala eu sento na vara
Na onda do boldo, na onda do boldo
Fode, fode gostoso, fode, fode gostoso
(Vytinho NG part. MC Bianca, 2019).

Normalmente, as “versões lights” são feitas para que seja possível sua apresentação em ambientes como a televisão. O que para mim se torna controverso, já que fui a geração que cresceu com o programa Banheira do Gugu ao vivo em TV aberta e em horário nobre, sem restrição de idade.

Já quando o assunto é periferia, a história é outra, porque se tocar uma “versão light”, ao invés de ser abraçado, aquele DJ vai ser de certa forma cobrado pelo público. Já presenciei diversas vezes em que DJs tocavam esse tipo de versão e o público entoava gritos, como “aqui não temos pudor”, “manda a real”, “ué, essa festa é no plano?!”. Essa disparidade se dá muito pela sensação de pertencimento e de se sentir em casa, no ambiente em que podemos escutar aquilo que queremos, sem precisar colocar um filtro puritano, porque a realidade que vivemos na periferia não é nada puritana.

Cresci com venda de drogas na esquina da minha escola e da minha rua, tive amigas na adolescência que foram abusadas sexualmente, vi e fui assediada aos 15 anos dentro de um ônibus voltando do meu primeiro emprego. Dessa falsa ideia de pureza, nunca vi ou vivi muita coisa.

Na periferia de Ceilândia existe um polo cultural muito conhecido, chamado Jovem de Expressão. Um dos centros promotores, não só de cultura periférica, mas

de cursos, arte e trabalho, é responsável por realizar eventos no meio da praça, com o intuito de mostrar que também é na rua que o jovem se diverte, distorcendo a ideia de que é nela que ele vai se perder.

Normalmente, esses eventos acontecem de maneira gratuita, com DJs locais e agrega um quantitativo muito grande de jovens, adultos e famílias. Isso é uma das formas de se sentir em casa, de não ser julgado pelo que veste e escuta.



Figura 18 – Evento na Praça do Cidadão (Ceilândia/DF)
Fonte: Instagram @jovemdeexpressão.



Figura 19 – Evento na Praça do Cidadão (Ceilândia/DF)
Fonte: Instagram @jovemdeexpressão.

É importante entender que esse processo da valorização do funk como uma produção negra é um recurso funcional no debate racial no Brasil, principalmente quando falamos de mulheres negras, trata-se de um processo de construção de sua trajetória e não se dá como finalizado. A percepção da sociedade acerca do movimento deve ser feita a partir da abordagem da interseccionalidade, e não uma projeção de uma opressão de maneira individualizada, mas de um conjunto de opressões numa sociedade capitalista e racista.

Esses momentos de confraternização coletiva que o funk proporciona também é mencionada por Rebecca, nossa coparticipante. Ela é atriz e está fazendo uma peça teatral que trabalha diretamente essa relação que a periferia negra tem com o estilo musical.

Amo tanto o funk que estou em processo criativo de uma peça chamada “Dia de baile”. Nela a gente está em estudo pra contar a história do funk, história de pessoas negras periféricas e como é essa relação com o baile, a noite, e tudo o que permeia esse mundo, porque ir pro baile pro funk, tem um significado muito além só de ir (Rebecca).

Essa afirmação é reveladora da potência do funk para seus consumidores.

A mulher negra brasileira tem sua identidade construída a partir de uma vivência única que o território historicamente nos proporcionou e proporciona. A valorização da produção advinda por nós, funkeiras negras, se torna essencial no

processo de formação dessa identidade, bem como na mudança de ideia que foi e é criada sobre nós dentro do imaginário da sociedade brasileira. É a partir disso que poderemos enxergar novas possibilidades de existência e de luta.

Por fim, *ouçamos* Rebecca e Tati, nossas coparticipantes residentes no DF.

3.1 “Não sou mais sua”⁶⁴: Rebecca e Tati, mulheres negras funkeiras no DF

Para iniciar, me permitam apresentar as outras duas participantes deste texto, Rebecca e Tati. Utilizarei de nomes fictícios, mas que não suprimem a importância dessas mulheres, já que esses nomes também trazem personalidades negras importantes no universo do funk, MC Rebecca⁶⁵ e Tati Quebra Barraco⁶⁶.

Nossa Rebecca reside na cidade de Ceilândia, periferia do Distrito Federal, tem 27 anos, é DJ, dançarina, atriz, funkeira e sempre busca incluí-lo em suas apresentações. Já Tati, tem 26 anos, reside na cidade de Taguatinga, no Distrito Federal, chegou no DF no ano de 2010, vindo diretamente do berço do funk, o Rio de Janeiro. É formada em Letras, pela UnB, e atualmente é mestranda na mesma universidade.

O processo de recolha dos dados da pesquisa preliminar de intenção, até o momento da dada conversa com as coparticipantes dessa pesquisa, foi um processo de entrega e escuta. As duas mulheres negras escolhidas para esse momento têm suas trajetórias de vida marcadas pelo funk de uma maneira muito forte e nítida.

Residentes no Distrito Federal, ambas se colocam não apenas como ouvintes do estilo musical, mas como pessoas que vivem o estilo no cotidiano, da música até nas falas, modo de se vestir e portar, juntamente com princípios individuais, de militância e luta coletiva.

O funk pra mim é muito importante pois eu fui uma adolescente que cresceu em "bondes" esses bondes era um grupo de adolescentes que se juntavam pra dançar nos lugares, festas e escolas, eu sentia que o funk em si era mais aceito nas festas, que naquela época eram chamadas de "sociais" um bando de adolescente em casas com carro de som automotivo curtindo e fumando narguilé, eu frequentava muito rolê em chácaras também, então o funk sempre foi muito presente na minha vida (Rebecca).

⁶⁴ Referência à música da cantora Lexa, “Posso ser” (2015).

⁶⁵ Rebecca, anteriormente e popularmente conhecida como MC Rebecca, é uma mulher negra, funkeira de 26 anos, cantora e dançarina, mãe e nascida no Morro de São João, no estado do Rio de Janeiro.

⁶⁶ Tatiana dos Santos Lourenço, conhecida como Tati Quebra Barraco, é uma mulher negra de 43 anos, cantora brasileira de funk carioca, mãe aos treze anos, hoje com dois filhos. Uma das mulheres mais importantes no movimento funk, lançando seu primeiro álbum nos anos 2000, ano que datou a explosão do funk no Brasil e, principalmente, a participação das mulheres no movimento.

Utilizar da *Escrevências* como método, é valorizar uma metodologia que dialogue com as histórias e narrativas de mulheres negras. É válido evidenciar esse processo metodológico como um processo de mulheres negras, é a nossa forma de sermos vistas e validadas. É uma escrita e um percurso que valoriza aquilo que temos a dizer, sem julgamentos ou enquadramentos de uma linguagem mais coloquial.

Ao longo do texto, nos depararemos com algumas gírias, palavrões e termos utilizados por essas mulheres, deixamos explícito que a intenção aqui é a possibilidade de fala. Não seremos mais um espaço de encaixotamento ou censura dessa linguagem que permeia o nosso cotidiano e que expressa de maneira nítida o que estamos sentindo.

A partir de princípios epistemológicos, defendo a possibilidade de adquirir o conhecimento por meio de diversas formas, para além daquelas consideradas formais, como a academia, entendendo a fala dessas mulheres como parte do processo de construção do que queremos discutir neste trabalho.

Compreendendo que somos permeadas pela subjetividade da existência, utilizo do que Maíra Brito diz em sua tese, *O Samba é Santo: Escrevivências sobre Mãe Dora de Oyá* (2023, p. 50):

[...] é impossível desvincular dos afetos, dos sentimentos que trazem emoções diversas – sejam eles de amor, ódio, carinho e repulsa. Esses são pontos cruciais para uma pesquisa e uma escrita afetiva: ser o mais honesta possível e permitir que os afetos apareçam, que possam atravessar e emocionar quem lê.

Utilizar a *Escrevivência* é compreender sua ligação direta com a vivência de cada pessoa. Por isso é válido dizer que não existe uma única fórmula fechada para esse processo, e utilizaremos das risadas entre as falas, dos palavrões para expressar um sentimento, da fala do corpo com entonação de força, cuidado e querer. Aqui, a escrita utilizada tem por objetivo marcar aspectos importantes da sociabilidade de mulheres negras, falando de raça, gênero e sexualidade de maneira aberta numa perspectiva interseccional, conectada e articulada.

Quando bell hooks diz que a sua escrita “são decisões políticas motivadas pelo desejo de incluir, de alcançar tantos leitores quanto possível no maior número possível de situações” (hooks, 2020, p. 98-99), me proponho a continuar e contribuir com um percurso de mais uma mulher negra, que de acordo com o que ela explícita

na citação, se constrói na intenção do desejo de incluir e alcançar o máximo de mulheres possíveis.

As vivências das coparticipantes se entrelaçam no consumo do estilo na capital do Brasil, onde suas percepções são validadas e incluídas nessa escrita sem julgamento, de modo a compreender como seus processos individuais se convergem no coletivo.

A ideia é que a partir dos relatos dessas mulheres, inserimos nossa discussão articulada com as literaturas mobilizadas no processo de estudo do tema. Ou seja, entrelaçar a parte teórica com a vivência cotidiana e prática.

A minha relação com o funk começa desde pequena, porque apesar de eu morar em Brasília, eu vim pra cá só em 2010, então esse tempo da minha infância eu passei no RJ, e no Rio eu nasci num local que realmente consome o funk, consome o funk do Rio de Janeiro mesmo, então minha relação com o funk é essa que vem desde pequena mesmo (Tati).

A importância da compreensão da trajetória que o funk marca na vida dessas mulheres, nos leva a refletir sobre como as culturas que vivenciamos, por muitas vezes, permanecem na nossa vida de maneira ativa. Nesse caso, o funk, ao ser inserido na trajetória de Tati, cria uma memória afetiva, ao passo que ainda narra e permanece em sua trajetória futura.

A realidade das duas coparticipantes perpassa a minha. Mesmo a visão de um território de infância diferente do DF, que é o caso de Tati, nesse processo de escrita a gente se conecta com a presença do estilo nas nossas infâncias, movimento responsável por ditar os lugares que frequentamos, as roupas que vestimos e o jeito que falávamos, bem como mulheres que nos inspiraram e continuam inspirando.

Ao longo de nossa conversa, essas convergências foram se tornando cada vez mais comum, não falávamos do mesmo lugar, mas falávamos da mesma coisa, e enquanto mulheres negras, a partir da ótica norteadora da *Escrivivência* e da perspectiva de uma narrativa autobiográfica em que podemos falar de nós enquanto mulheres negras. Isso nos permite enxergar continuidade no nosso processo e, para além disso, na valorização das etapas que vivemos durante ele, encontros e desencontros.

Na tentativa de evidenciar a maneira coletiva em que essas relações se dão, a nossa ligação direta com a cena do funk no DF articula entre a vida individual e a

cidade, como ela se constrói, como enquadra nossos corpos, e, para além disso, como nossas resistências batem de frente com os muros da marginalização.

A construção do Distrito Federal, como já dita na Parte I deste trabalho, se dá de uma maneira marginal, em que só Brasília foi pensada e arquitetada. A ideia de que muitos que são de fora tem, de ser uma cidade arquitetada, é que todo o território foi calculado, pensado e construído de maneira linear, mas a realidade não é assim.

A cidade que Rebecca reside, e que eu também morei por muitos anos, se chama Ceilândia, o CEI que significa Campanha de Erradicação de Invasões, acrescido do sufixo *-landia*, palavra de origem norte-americana, que significa cidade, e que teve como principal objetivo retirar os “favelados”, ou seja, trabalhadores da construção de Brasília, do centro da cidade.

O percurso que tanto Ceilândia quanto Taguatinga possuem, nos leva a compreensão da existência de um centro e uma periferia no Distrito Federal, muito citada ao longo da conversa com as coparticipantes desta pesquisa.

A narrativa de Rebecca se aproxima muito da minha quando falamos sobre nosso primeiro contato com funk. Como disse na apresentação deste trabalho, também morei na Ceilândia e meu contato com estilo, para além da escola, se dava a partir do som alto na casa do vizinho, principalmente em carros automotivos.

Como residentes do DF, fica muito explícito para nós que as periferias não precisam de Brasília para se desenvolverem, mas de certa forma somos empurradas a consumir muito do que o Plano Piloto oferece. Esse “empurrão” nos cerceia e limita de certa forma, seja no modo de fala, seja na roupa em que vestimos para frequentar espaços coletivos.

Parece que é uma coisa que eu guardo pra mim. Porque assim, primeiro já vem essa questão da raça, uma mulher negra que gosta de funk, ponto. Isso basta pra me colocar numa caixa de só gosta disso, só vive disso, independente de outras coisas que eu faça, da minha formação, do meu mestrado, das coisas que já presenciei, das coisas que eu faço da minha vida, das outras experiências que eu já tive, e além disso também, é uma coisa que eu guardo muito pra mim aqui. No ambiente de trabalho, eu trabalho num órgão público, e eu nunca, quando me perguntam “ah como foi seu final de semana”, tipo esse final de semana eu fui pra uma festa lá no P Sul, dancei muito e tal, e aí eu nunca vou falar “fui pra uma festa no P Sul, com meus amigos, um frevo na casa de não sei quem e dancei horrores”. Ou antes quando eu ia no CIO das artes, que era uma casa de festas aqui que era muito boa e que era só bailão, eu nunca falava isso. Eu falava: “ah não, foi tranquilo, eu fiquei em casa”, ou até quando eu fazia alguma coisa aqui em casa, eu até poderia falar, “ah fiz uma coisinha em casa, com minhas amigas” mas na verdade foi uma festa que foi até 7 horas da manhã do outro dia (risos) e eu nunca vou dizer isso, porque parece que se eu não

falar que eu fui pra um restaurante, que “ah eu fui pra um festival”. Tipo, esse ano eu fui para o Lollapalooza, eu falei que eu fui, que eu fui pra SP e foi muito bom, vi shows, ou quando eu fui no Na Praia, “fui no Na praia e tal”. Mas se eu não fui em locais assim, eu acho que não vale a pena falar, porque tem já esse estereótipo guardado, colocado na minha pessoa né, e é nesse impasse que vive como uma mulher negra no DF e que também consome o funk (Tati).

Grandes festas se concentram no centro de Brasília, a casa de festa que mais frequento, e que observo muitos amigos frequentarem, fica próximo à Rodoviária do Plano Piloto, no centro de Brasília. A reflexão aqui é que como o território do DF cresce para diversos sentidos, acaba que se você tem amigos em uma RA que vai para o lado oposto da sua, o centro de Brasília vai ser o melhor ponto de encontro para ambas as partes. Essa dinâmica se estabelece nas noites do DF, e essa casa de festas, por exemplo, fica aberta até a hora em que o transporte público volta a funcionar, levando um discurso de que a periferia também pode ocupar o centro.

Recebendo o público da periferia, mas ainda estando no centro de Brasília, com isso também recebendo a população que vive nesse território marginal do DF. O espaço, de certa forma, ainda dita o estilo de música que vai ser tocado e como ele vai ser recebido pelas pessoas que o frequentam.

E vindo para Brasília, é engraçado, uma percepção que tive e tenho até hoje, de que aqui em Brasília parece que o funk ele não é tão natural comparando com o Rio, que é o que foi minha vivência né. Eu vejo que aqui as pessoas por exemplo, tá em festa e tem vergonha de dançar, se toca funk, toca funk só no final da festa, porque é o momento que tá todo mundo lá animado e tal (Tati).

O relato de Tati, como vivenciadora do funk, está bem amarrado com o que Rebecca diz enquanto DJ:

Como DJ eu tomo muito cuidado com o que vou tocar dependendo do ambiente, eu vejo que muitas vezes se eu tocar um funkão, não vão gostar, ou a pista não vai abraçar tanto as músicas (Rebecca).

A dicotomia existente entre existir nesses espaços e reivindicar o estilo persegue a grande parte dos funkeiros e funkeiras residentes no DF. Quando expandimos o debate e falamos do estilo nas periferias, conseguimos esticar mais a régua, porém, o exemplo dado aqui, é que existindo em um território onde suas periferias se distanciam e o ponto de encontro acaba sendo o centro de Brasília, na “Rodô”, como chamamos, levando em consideração mobilidade urbana, grana, ida e volta para casa, acaba sendo um grande local de encontro.

E aí, tipo assim, como que isso se atrela ou se afasta. Isso afasta, pra mim, em relação até festas hoje sabe, falando como uma pessoa de 26 anos, né. O funk aqui por ele tá sempre determinado, ele me afasta de alguns locais,

porque eu, por eu gostar muito de funk e achar que o funk cabe em todos os momentos e não ter essa visão tão preconceituosa que tem, muitos lugares tem, então às vezes eu evito. Aqui em Brasília, por exemplo, eu prefiro sair mais para locais periféricos, porque eu sei que ali toca mais funk do que locais no Plano Piloto (Tati).

A datar a história do movimento funk, a censura e a repressão sobre o estilo não são poucas. Falar de censura nesses espaços no Plano Piloto só marcam um período da história que se repete, por exemplo, ao lembrar dos órgãos de censura que cercearam a arte de vários artistas no Brasil, a atitude agora se remonta mais moderna e mais seletiva, dessa vez cada vez mais apontada para aqueles que advêm de camadas menos privilegiadas (Bragança, 2017).

Quando falamos do DF, em específico de Brasília, essa cidade que foi “planejada”, se cria um estereótipo que liga diretamente “planejamento” a uma cidade “higienizada”. O que é bem nítido quando frequentamos espaços e festas que acontecem no Plano Piloto, centro da cidade, esse movimento de marginalizar se faz presente. Como dito por Tati, músicas explícitas de funk são tocadas sempre ao final da festa, ou quando o contratante quer de alguma maneira animar o público, o que gera uma incoerência no processo, mas uma incoerência conhecida há muito tempo pela comunidade negra: é bem-visto quando me é útil, se não me é, não darei palco para eles.

De “mãe preta” a “mulata sensual”, mulheres negras são constantemente encaixadas dentro de estereótipos que desvirtuam suas existências enquanto seres humanos. Sendo em um local de servidão ou da pulsão sexual, a mulher negra nunca foi vista como um corpo com direitos próprios, mas sempre a serviço do outro, seja esse serviço qual for.

Essa lógica permeia toda a constituição da história da população negra no Brasil, principalmente no que tange nossa cultura. A Globeleza⁶⁷, que era a musa do carnaval e da transmissão do carnaval na TV Globo, e o samba são super úteis no carnaval, para movimentar a economia, atrair gringo, ficar bonito na TV. Mas, a realidade das escolas de samba, da sua produção na favela, continua sendo precária e corrida, as pessoas que produzem de fato as roupas e peças, continuam vivendo na pobreza. A Globeleza, por sua vez, é exuberante durante fevereiro, mas no resto dos 10 meses do ano vira a “vadia”, a “puta”.

⁶⁷ Globeleza era a musa do carnaval pela TV Globo. Surgiu em 1990, protagonizadas por mulheres negras, seminuas, sambando nos intervalos da transmissão no período de carnaval. A primeira mulher a assumir o papel foi Valéria Valenssa. Atualmente, com o debate racial mais vigente, em 2022 a figura da Globeleza foi retirada.

O carnaval se torna um grande comércio no que tange o corpo da mulher negra. É nesse momento que essa identidade sexual, da “mulata exportação” é retomada e disseminada em âmbito nacional e internacional. O caso da Globeza é bem expressivo, visto que a Rede Globo é o maior grupo de comunicação do Brasil.

Em seu livro “Quem tem medo do feminismo negro” (2018), Djamila Ribeiro aborda o caso da Globeza, onde primeiramente faz a crítica ao uso do termo mulata e a esse estigma da “mulata tipo exportação” que as grandes mídias vendem do carnaval.

A palavra, de origem espanhola, vem de “mula” ou “mulo”: aquilo que é híbrido, originário do cruzamento entre espécies. Mulas são animais nascidos da reprodução de jumentos com éguas ou de cavalos com jumentas. Em outra acepção, são resultado da cópula do animal considerado nobre (*equus caballus*) com o animal dito de segunda classe (*equus africanus asinus*) (Ribeiro, 2018, p. 66).

O termo ainda usado, tem uma configuração pejorativa, que indica uma mistura indevida e inferior. Usar essa nomenclatura para um símbolo criado no carnaval, quando a personagem principal é uma mulher negra, é uma expressão máxima do racismo e do machismo (Ribeiro, 2018).

De antemão, adianto que o problema aqui não é unicamente a nudez, caso fosse, não estaríamos debatendo o funk como sendo uma possibilidade de recurso de empoderamento para mulheres negras. O cenário aqui é de como essa objetificação é feita, estruturada e, principalmente, vendida, colocando a mulher negra unicamente nessa caixa, como se fosse um produto, e um produto de segunda categoria, porque mulheres brancas também são objetificadas.

É necessário entender o porquê de se criticar lugares como o da Globeza. Não é pela nudez em si, tampouco por quem desempenha esse papel. É por conta do confinamento das mulheres negras a lugares específicos. Não temos problema algum com a sensualidade, o problema é somente nos confinar a esse lugar, negando nossa humanidade, multiplicidade e complexidade. Quando reduzimos seres humanos a determinados papéis, retiramos sua humanidade e os transformamos em objetos (Ribeiro, 2018, p. 95).

Esse tipo reação de mulheres negras no carnaval nos remete diretamente ao período colonial, em que mulheres negras eram consideradas “quentes”, e na condição de escravizadas, serviam para satisfazer os desejos de seus colonizadores através do estupro, mais uma vez tendo suas vontades como inexistentes (Ribeiro, 2018). Desse modo, observamos, mais uma vez, a venda de uma cultura preta e periférica, negligenciando quem a produz.

Então, quando temos festas nos centros da cidade que tocam funk no final da festa, na intenção de manter seu público, ou quando percebem que precisam animar o pessoal de alguma maneira, conseguimos enxergar de maneira nítida a utilização consciente do estilo nesses espaços. Esse processo não acontece de maneira inocente, se reconhece a potencialidade do funk, mas admiti-la seria também valorizar quem o produz, o que não é desejado.

E também, assim, questão de funk, eu já falei no início que eu acho muito importante quando um DJ, um dono da festa, toca um funk, né, é bem interessante quando toca, eu acho necessário. Em Brasília é muito isso, tem o momento do funk. Se a festa tá desanimada, colocam o funk, ao invés de sempre deixar o funk rolando pra sempre né, há um bom tempo, e isso é ruim, acho ruim, ter o momento do funk, só o momento do funk, ao invés do funk fazer parte de diversos momentos. Essa é minha maior estranheza aqui em Brasília, eu não consigo entender até hoje porque as pessoas fazem isso e porque os DJs que comandam as festas, né, também fazem isso. Às vezes, tipo assim, numa festa, vai tocar 5 DJs, aí você sabe que o último ou o penúltimo, os dois últimos ali são de funk, então você tem que ficar esperando, até o DJ chegar e tocar o funk e você falar “ah agora vou dançar pra caramba”. Mas enquanto isso você tá ali só “vamos aguardar, vamos aguardar o momento derradeiro do funk”, e né (Tati).

A questão sobre esse “desprezo” pelo funk, perpassa a ideia do moralismo, entendendo que no final das festas as pessoas já estão bêbadas, acabam ficando mais “abertas” e menos moralistas. Presencio isso muito nas festas de família. No início, minha família muito católica, escuta sambas, pagodes, sertanejos. No auge da festa, quando estão todos mais bêbados, o funk começa a tocar e todos sorriem, dançam e se divertem, “descendo até o chão”. A linha do moralismo acaba pontualmente quando eu posso colocar a culpa no “outro”, e nesse caso, no álcool, visto que no dia seguinte os comentários são do tipo “ah, mas era porque eu estava bêbado”.

A valorização de quem produz a cultura é um ponto crucial no debate sobre o uso do funk como recurso de empoderamento, já que ambos estão diretamente ligados. A possibilidade de se empoderar de maneira coletiva é quando valorizamos não só a produção individual, mas quando reforçamos a produção de nossos semelhantes. Porque pressupomos que a lógica se dá da forma que se um de nós acende, se tem possibilidade de puxar outras e outros.

E também, sobre consumir, são esses funks mais que eu escuto, mais de podcast, que é também para valorizar ali o DJ da favela que faz seu setlist, que, tipo assim, todo mundo valoriza ali o setlist do Alok, dos DJs de eletrônica, mas porque a gente não valoriza também os DJs que estão ali fazendo a noite de várias pessoas, o baile de várias pessoas, então esse setlist, podcast que é chamado, eu consumo bastante (Tati).

Os ditos podcasts são basicamente a *setlist*⁶⁸ formada por um DJ. Esses podcasts são disseminados, principalmente em aplicativos de música que não precisam necessariamente de uma gravadora para disponibilizar músicas, como o *SoundCloud* e o *YouTube*, o que de certa forma acaba alcançando um público mais limitado e específico, do que por exemplo aqueles que acessam o *Spotify*.

Dentro dessas outras plataformas, como o *Spotify*, não há um algoritmo com sugestão de novas músicas muito efetivo. Quem os acessa tem que saber exatamente o que está procurando, dificultando mais uma vez a visibilidade e a valorização dessas produções.

O algoritmo de sugestão funciona da seguinte maneira: você procura uma música em uma plataforma e, a partir daquela sua escolha, o próprio aplicativo sugere as próximas músicas. Com o custo que se dá em colocar uma música no *Spotify*, por exemplo, muitos funkeiros e funkeiras hospedam suas músicas nos aplicativos gratuitos, como o *SoundCloud*. A junção de um custo menor e um algoritmo que sugira funks após a primeira música escutada já ajudaria na disseminação do estilo de uma maneira mais orgânica.

Incorporar a maior disseminação do estilo informações e formações, é um dos caminhos possíveis de unir a academia e sociedade periférica, ou não.

Os lugares em que somos colocados são estigmatizados, sejam plataformas musicais não tão popularizadas, seja em caixas de “serve para isso ou para aquilo”. Enquanto mulheres negras, estamos sempre refletindo nas nossas possibilidades, principalmente quando elas tentam ser impostas pelo outro, e o funk tem sido solo fértil dessas imposições.

Como mulher negra consumidora de funk no DF, eu me sinto um pouco, nesse campo da marginalização, do estereótipo. No momento que me veem com short curto, no momento que sabem que eu tô indo pra uma festa que só vai tocar funk e tal, que nem é assim no Plano Piloto e tal, uma festa da periferia, já me sinto naquela “nossa, só gosta disso? Só frequenta esses lugares?”. E é até meio engraçado porque, tipo assim, fazendo novamente uma comparação, aqui eu sou realmente colocada nesta caixa do “ai só gosta disso”, então eu só gosto de ir pra festa pra ouvir funk, só gosto de periferia, só gosto de ir pra frevo, só gosta de fazer festa na sua casa com muita bebida e com funk no talo, né. E parece que por consumir isso, por gostar de me divertir dessa forma, eu também não vou num teatro, eu também não vou num local, sei lá, num restaurante fim de semana um pouco mais caro, que eu também não me abro para outras experiências que não são tão periféricas, não sei se você me entende (Tati).

⁶⁸ Sequência de músicas feita por um artista musical.

O estereótipo criado na década de 1990 em cima do que é ser funkeiro, ainda permanece, de certa forma mais velado nos dias de hoje. A ideia de que o funkeiro venha a ser um sujeito pobre, negro e favelado, fazendo com isso se torne sinônimo de alguém perigoso, ainda rodeia o estilo musical e quem o vivencia.

A partir disso, é válido expressar lugares no centro de Brasília evitam tocar o estilo para afastar essa população de seus espaços, na ideia de construir a imagem de um local cada vez mais higienizado.

As relações raciais estão diretamente ligadas às relações de poder dentro da nossa sociedade, de modo que o conceito de raça se torna um agente que cria uma hierarquia no meio social. Desse modo, para além do dito, as questões raciais perpassam o meio das ideologias, deixando muito no subentendido, fazendo com que essa relação entre poder e dominação seja por muitas vezes deixadas de lado, ou simplesmente “esquecidas” (Bragança, 2017). Menciono a palavra “esquecidas” entre aspas para evidenciar, mais uma vez, a questão do mito da democracia racial e a crença de que no Brasil não existe racismo, que somos uma raça só. Pois bem, veremos.

As questões raciais no Brasil sempre causam desconforto, na maioria das vezes para as pessoas brancas, que de todo jeito tentam se desvencilhar de um sentimento de culpa que ainda se perpetua em nossa sociedade. Grada Kilomba (2019) aponta a culpa como uma questão de ego e superego, que acaba sendo manifestada no cotidiano da branquitude dentro de um cenário que culpa as próprias vítimas do racismo.

Anteriormente foi discutido sobre o pacto da branquitude, o enxergando como um recurso utilizado pela branquitude, de modo direto ou indireto, que faz com que privilégios continuem se mantendo e que a estrutura continue sendo rígida, gerando um racismo que para além das pessoas, se mantém preso na estrutura da sociedade.

Se a escravidão deixou sequelas para a negritude até os dias atuais, em que lutamos por vagas nas universidades, cargos e trabalhos de qualidade, lugar no universo artístico, da beleza, dentre tantos outros, como podemos assumir que um período histórico tão forte também não tenha permitido que pessoas brancas consigam usufruir do que seus antepassados puderam arquitetar.

A determinação do negro na sociedade brasileira foi enquadrada no espaço do perigoso, sem valor e cruel. Associar essa construção a desigualdade social, econômica e social é função documental.

Muitos tentam relativizar o peso do racismo no processo de marginalização social vivido por estes segmentos. Os argumentos falam de pobreza, miséria, desigualdade na distribuição de renda. Sem dúvida; porém, pobreza no Brasil é algo com identidade racial; ela é predominantemente não-branca [...] sempre que se generaliza a pobreza no Brasil, incorre-se num grave erro de percepção que desarticula qualquer argumentação: Uma parcela da população branca é pobre; a totalidade, o Universo da população negra é pobre (Carneiro, 2009).

Extrapolando para o debate da cultura que produzimos enquanto pessoas negras, podemos ir do samba e capoeira ao funk, RAP e hip hop. O perfil das pessoas negras que permeiam esses espaços foi historicamente traçado, como “vagabundo”, quando apontamos o samba. “Perigosos”, quando falamos de capoeira. “Bandidos”, quando chegamos no funk. Identidade essas que foram constituídas a partir de um imaginário social branco, na intenção de colocar e manter pessoas negras em uma posição de subjugamento.

O perfil do 'funkeiro'

Origem: favelas, subúrbio e Baixada Fluminense.	Filmes preferidos: enlatados de terror e violência.	Sexo: só com a "a namorada de fé". Discriminam os homossexuais, que são rejeitados nas galeras.
Idade: de 10 a 25 anos, mas a maioria tem 15.	Heróis: artistas funk e traficantes das comunidades onde moram.	Drogas: a maconha é preferida pelo preço, mas é raro o consumo de cocaína. Cigarros muito menos.
Grau de instrução: a maioria para de estudar na 5ª série.	Anti-heróis: policiais militares.	Preferência eleitoral no Rio: a maioria nas favelas diz que vota em Benedita da Silva (PT).
Atividade profissional: camelô ou office-boy.	Aspiração: os desocupados aguardam o alistamento militar. Quem trabalha, quer ganhar dinheiro para se vestir bem. Poucas perspectivas a longo prazo.	Opinião sobre os caras-pintados: são playboyzinhos.
Renda familiar: entre um e três salários mínimos.	Ideologia política: nenhuma.	
Opções de lazer: baile, praia, futebol, vôlei, Ilhoerama e paqode.	Religião: indefinida.	

Figura 20 – O perfil do ‘funkeiro’, veiculado pelo Jornal do Brasil, em 25 de outubro de 1992. Fonte: Dissertação Juliana da Silva Bragança

Apesar de ser um perfil criado e publicado em 1992, muitas características ainda são identificadas como parte do perfil de um funkeiro no ano de 2024, não importa a região do Brasil onde ele esteja. Os marcadores sociais de classe e de raça são imbricados na criação desse perfil, dando uma característica totalmente classista e racista.

[...] muita repressão na época. Hoje acredito que ainda tenha, mas tá mais fácil e mais aceito, apesar de ainda sofrer muito preconceito. Pessoas morreram por cantar funk, por fazerem funk, por protestarem contatando, vejo o funk como ato revolucionário e político. “Mortos em abril” é um documentário onde fala de MCs de funk que foram mortos, e até hoje não se sabem as respostas, mas o povo sabe muito bem. Então o funk, pra mim, é um grito de protesto igual o RAP (Rebecca).

O documentário citado por Rebecca fala sobre a morte de quatro MCs da Baixada Paulista, que foram assassinados no mês de abril de anos distintos. Felipe Boladão, Duda do Marapé, MC Primo e MC Careca foram assassinados entre os anos de 2010 e 2012, e até hoje não se tem respostas de quem foi e nem o porquê.

O funk paulista surge como o funk consciente, aquele que aborda a realidade das favelas. Drogas, criminalidade e violência policial são temas abordados constantemente dentro do estilo. MC Primo, assassinado em 19 de abril de 2012, em um dos seus maiores hits,

Dom dom dom dom dom dom
Dom dom dom dom
Vai
Diretoria tá de pé
Aí, mané
Olha a revolta do moleque sofredor
Se jogou nas ondas da maldade
Maluco agora é tarde, o seu castelo desabou
Selva de pedra em que vivemos
Pra se esquivar do tormento
Temos que nos libertar
O clima aqui está difícil
Mas se liga aí parceiro que eu vou continuar
É, eu peço a Deus para que olhe por nós

Dom dom dom dom dom dom dom
Venderam os meus pensamentos
Mas não calaram a minha voz

Dom dom dom dom dom dom dom
Eu sou guerreiro, sou certo
E não admito falha
Favela dá um papo reto
Não somos fãs de canalha
Eu sou guerreiro, sou certo
E não admito falha
Favela dá um papo reto
Não somos fãs de canalha
Mas vai ficar dibob e boladão
Não fica em pé se falhar na missão
Que o funk é pra curtir na disciplina
É o batidão da baixada santista
(MC Primo, 2002)

A denúncia emancipatória e resistente segue.

Se manifestar através da arte e do funk é uma das maneiras em que a população negra encontrou de verbalizar sobre a realidade vivida nas periferias. Por muitas vezes, essa realidade tenta ser maquiada, e os “moleques sofredores”, como MC Primo traz em sua letra, tentam a todo custo manifestar as injustiças sociais que permeiam o espaço da favela.

O documentário *Mortos em abril*⁶⁹ evidencia que o mês de abril, por coincidência ou não, é o mês da polícia militar e civil, e que talvez as execuções feitas nos MCs durante esse mês seja uma maneira de revidar as diversas denúncias que os artistas e representantes de suas comunidades fazem através do funk.

As letras que acusam um responsável, ou que escancaram a má gestão de um Estado, não agradam os representantes dele. Todos os quatro MCs foram executados e não conseguiram encontrar nem culpados, nem motivações para tais atos, o que faz com que a morte não seja apenas de um corpo, mas também da possibilidade de escuta, da crença e confiança em um Estado.

A morte de um corpo negro e de funkeiros e funkeiras é uma amostra direta da impunibilidade de criminosos que desde a colonização tentam de todas as maneiras apagar nossos corpos. Os dados contidos na obra *Acusações de racismo na capital da República*, coordenada por Thiago Pierobom, do MPDFT, e que exploramos brevemente, prova isso: a impunidade.

O perfil definido como sendo de um funkeiro mostra o estigma de sempre ser atrelado ao crime, às drogas e à violência, e não foi dissolvido até hoje. Em uma pesquisa rápida no Google, ao digitar “funkeiros”, tenho as respostas abaixo:

⁶⁹ Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLWgivY7fJz-cQrZilBqx_2CVR3ujvVNFv. Acesso em: 15 jan. 2025.

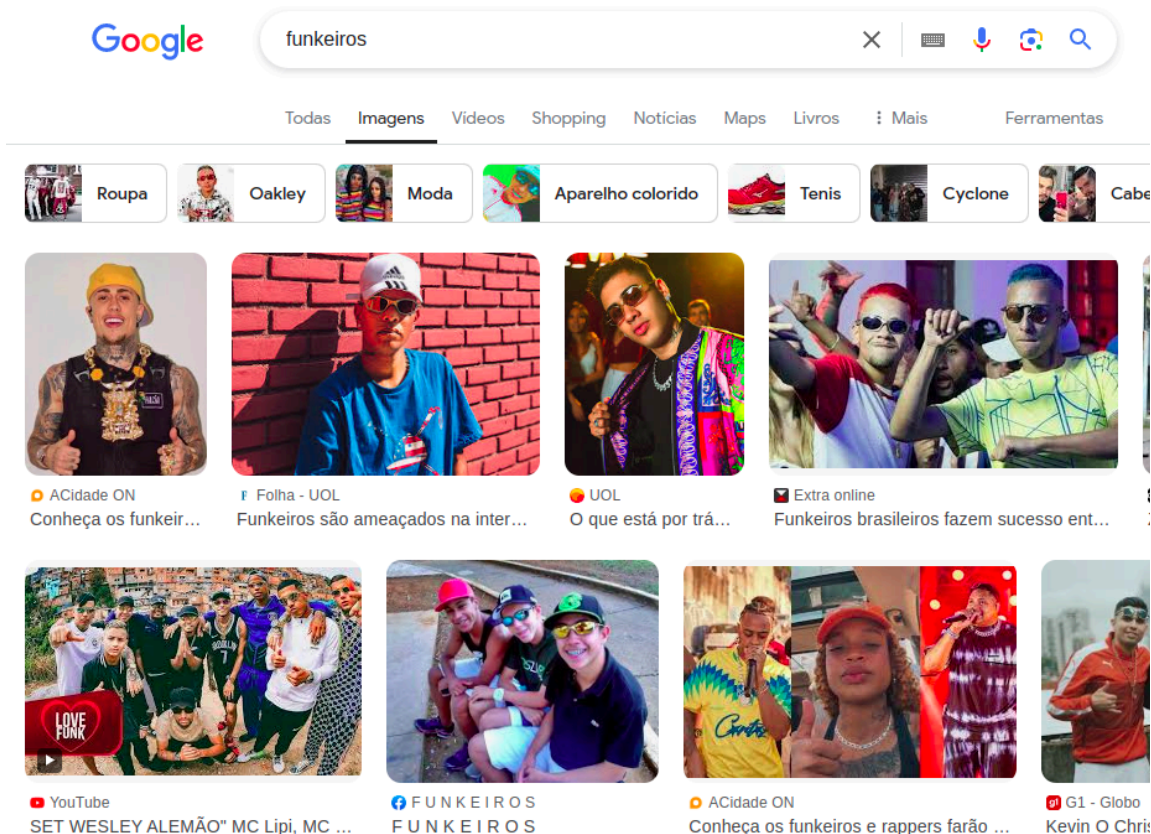


Figura 21 – Captura de tela feita no dia 17 de setembro de 2024.
Fonte: Google Imagens

Ao pesquisar o que seria um funkeiro em 2024, recebemos resultados de funkeiros famosos, que ainda possuem características físicas daquilo que é considerado como “malandro” ou “vagabundo”. A roupa ainda dita o perfil, e, atualmente, é utilizada também como forma de empoderamento e de reivindicação de espaço, como quem diz “sim estamos e vamos continuar por aqui, quer queiram, quer não”.

E aí também a questão da marginalização também vem a questão da roupa. Assim, eu até fiquei pensando nisso, será que me visto assim porque eu sou uma consumidora de funk? Não tenho certeza ainda dessa resposta, mas eu acho que dita muito, a roupa que eu saio na noite, a roupa que eu me sinto à vontade, é um shortinho curto, é uma sainha, é um pequeno top, é uma nudez ali, é boa a nudez, um ombro, a perna, a barriga de fora, e eu acho que isso dita muito também de onde que eu vim, eu nasci vendo mulheres assim, mulheres se sentindo gostosas mesmo [...] (Tati).

A associação de gostosa, consumidora do funk e discriminação, é algo que dá prazer para essas mulheres – é exercer a liberdade pelo seu próprio corpo, todavia ocasiona gatilhos de violência, desprezo e até morte pelo machismo.



Figura 22 – Bonde das Maravilhas.
Fonte: Google Imagens⁷⁰

Não obstante, essas contradições, entender o funk como um veículo de possibilidade de (re)existência, é validar o movimento não somente como um estilo musical, mas de um estilo de vida. O “perfil do funkeiro” é de uma pessoa que representa uma comunidade, que por muitas vezes foi e é ignorada. Esse perfil que visa marcar com o racismo a pele de várias pessoas negras, também dá a elas dignidade de coexistir de forma resiliente em uma sociedade que não quer que estejam aqui.

A música enquanto protesto, o corpo, as roupas, as falas, fazem parte do arquétipo do que é ser funkeiro no Brasil. A cultura e a arte sempre estiveram ligadas ao processo político, e abordar nossas trajetórias e perspectivas enquanto funkeiras é dar vazão às possibilidades múltiplas de resistências, sejam elas no trabalho com o funk, seja na felicidade em rebolar, em sair para escutar o estilo, em descer até o chão, porque a resistência abrange todos os arquétipos do que existir em um corpo negro e funkeiro dentro de uma sociedade que a todo tempo tenta nos embranquecer e nos colocar em posições esquecidas, à margem.

A interseccionalidade nos permite analisar os preconceitos que perpassam esse corpo de uma mulher negra, funkeira e periférica, no sentido de questionar o

⁷⁰ Disponível em <https://encurtador.com.br/0xiK9> Acesso em: 23/01/2025

encaixotamento que nos é estabelecido, como se nascêssemos nesse lugar e pudéssemos permear apenas esse espaço, negligenciando todas nossas outras potencialidades e possibilidades de ser e existir.

Funk e corpo são praticamente parceiros e polêmicos. A visão do outro sobre o que envolve o corpo dentro do funk é bem ditada, seria aquele sexual, do prazer, por muitas vezes vulgar. Já para os consumidores, o corpo e o rebolado vai além de uma insinuação do sensual, mas também permeia o universo da concretização do ancestral. O processo de demonização do rebolado dentro do funk segue a lógica do racismo, é condenado porque advém daquilo ou daquele que se quer negar, mas quando o beneficiado é o opressor – e aqui falo diretamente da sexualização que homens brancos fazem relação ao corpo mulheres negras a partir de uma perspectiva histórica –, a história é outra.

Como consumidora de funk, o que eu sempre achei importante são os movimentos de mulheres, principalmente de mulheres, dos caras também, mas tipo, de mulheres que fazem em relação a dança né, a você se sentir à vontade dançando funk e saber que o funk ele não nasceu, ele claro nasceu de um ambiente periférico, mas ele também bebe muito da fonte de outros estilos musicais, e de outros estilos musicais que não são do Brasil. Então bebe muito da fonte da questão africana, da questão do atabaque, né. Tem a tabacada, a batida tabacada, a macumbinha, aquela batida macumbinha, tem, enfim, tem vários, a melodia do funk ele tá aí, tem diversas referências, e eu acho importante que a gente, o movimento de funk, quem produz funk, quem consome e tal, também tenha essa consciência, né, e também das danças né. Dançar funk, de rebolar a bunda, o quadril, não é só por causa que o movimento faz aquilo, mas também de toda uma referência que a gente tem, então os movimentos que a gente tem no Brasil em relação ao consumo do funk, a tirar essa, esse estereótipo de funkeiro horrível, “como quem gosta de funk?”, eu acho muito importante (Tati).

Taísa Machado, idealizadora do AfroFunk Rio, uma escola de dança criada em 2014, tem sua atuação voltada para a descolonização do corpo feminino, que pretende colocar o corpo da mulher negra em uma posição diferente daquela que a colonização nos colocou, de servidão do desejo e do querer alheio. Na intenção de que essas mulheres estabeleçam uma nova relação com seus corpos através da dança, Taísa utiliza o funk e outros ritmos ligado à cultura negra.



Figura 23 – Taísa Machado
Fonte: Instagram @chefonamermo.

O corpo é político, e no funk não poderia ser diferente. Estar viva e em espaços de descontração, o que teoricamente não nos foi designado, é político. Está ligado diretamente sobre como queremos ser vistas, principalmente em que lugar queremos ser vistas, que se distancia totalmente desse lugar oprimido e subalterno que insistem em nos colocar.

O funk nos impulsiona a poder não só falar, mas sentir o que as letras, as roupas e o ritmo nos proporcionam. Quando entramos na conversa sobre como era o sentir o funk em uma festa, por exemplo, de qual era essa sensação, consegui pensar em todas as vezes que o funk me surpreendeu em uma festa, se eu fosse descrever seria como se eu sáísse de mim, e, por um instante, tudo que fosse fora aquele momento, problemas, dores e tristezas, pudesse desaparecer. Me sinto viva, e poderosa.

Eu também acho que o funk dita muito sobre a questão da autoestima assim, ele agrega muito, porque são letras mais para o lado sexual né, da sensualidade, da autoestima. Eu acho que tem muito a agregar também, acho que as mulheres que escutam funk também sentem isso, né que atrelam a música com isso, com esse sentimento assim, de poder né, de se sentir poderosa, autêntica, se sentir bonita, sensual, né. E eu vejo também isso em festas que eu fui voltada para o funk, principalmente o baile funk, quando eu vou pra baile de favela no Rio, é o momento que mulheres se

vestem muito bem, colocam seu bom salto, seu pequeno vestido, arruma seu cabelo, faz sua maquiagem, entendeu, vai toda bonita, pra curtir aquele momento de funk e se sentir mais bonita mesmo, né. E aqui em Brasília também, em momentos que eu fui em lugares que eram só voltados para funk, eu também via as mulheres assim, com essa, uma coisa sabe, “hoje eu vou abalar”, né, eu acho que o movimento do funk ele se atrela muito a isso, com as mulheres né (Tati).

Quando pensamos no funk como recurso para mulheres negras, também se enquadra, de forma principal, a questão da autoestima. Se temos mulheres negras se sentindo bem consigo mesmas, temos potencialidades maiores de ações e força para revoluções e mudanças na sociedade. Não se muda a sociedade quando não se sente capaz ou bem para fazê-la. Não se faz revolução com fome, nem fraco, nem em depressão.

O empoderamento se dá a partir do que cada mulher e sua própria realidade consegue fomentar e incentivar não só o seu empoderamento, mas também o das suas semelhantes. Ampliando essa linha de raciocínio, o empoderamento é efetivo para uma mudança na sociedade quando enxergamos que mulheres empoderadas coletivamente movimentam politicamente, economicamente toda uma sociedade, além disso entendendo a mulher negra como força motora da sociedade em que vivemos. Esse recurso, quando utilizado de maneira intencional, tem potencialidade transformação social (Coutinho, 2021).

A autoestima está ligada diretamente ao processo de empoderamento, que, como já dito aqui, se dá do individual para o coletivo, e mulheres cantarem isso em suas letras ou se comportarem dessa maneira dentro de um movimento, inspira e movimenta o processo de outras mulheres também.

E nós tem um charme que é dahora, dahora
Um sorriso que é de impressionar
E nós desenrola nas palavra,
não leva desaforo pra casa
Eu que posso me bancar
(MC Dricka, 2020).

Através da visibilidade proporcionada pelo funk, as MCs rompem com os rótulos que lhes são impostos e fomentam a conscientização acerca do poder da mulher. Através do empoderamento, portanto, elas passam a ser agente ativo da sua realidade, provocam mudanças e contribuem para que ocorram transformações e novas reflexões dentro do contexto que são inseridas (Coutinho, 2021, p. 36).

Colocar o funk nesse lugar de resistência é para além do discurso, é a prática e a expressividade de tudo aquilo que se vivencia no cotidiano, os espaços de restrição, mas principalmente os de construção coletiva e identificação. Estar vivo

permeando esses espaços é resistir, e o importante aqui é identificar que a mulher negra e periférica, a partir do funk, restabelece sua autoestima, num processo que não acontece de maneira individualizada, o que configura um caráter de empoderamento na sua mais sólida forma.

Por fim, retomo a contradição que vivemos no espaço do funk e o que ele representa dentro do imaginário social, na intenção de lembrar que tê-lo como possibilidade e recurso de empoderamento e emancipação é uma forma de subverter a lógica racista e classista de uma sociedade, e de um Estado que todos os dias enxerga nossos corpos como alvos.

Levando isso em consideração, o diálogo que estabelecemos, eu, Tati e Rebecca, dita muito do que almejamos para a cena do funk, principalmente quando dialogamos do local de mulheres negras. Ademais, que a possibilidade do estilo se torne um ambiente que cada vez mais nos abarque, mas que também seja passível de continuar sendo utilizado como um recurso que nos empodere de maneira coletiva, para que, desse modo, seja possível que essa coletividade atue diretamente na nossa realidade cotidiana.

O funk tá começando a dominar o mundo de uma forma jamais vista, é tipo o nosso momento (Rebecca).

“Sem parar”⁷¹: notas (nem tão) conclusivas

Ao refletir sobre a conclusão desse trabalho, ousou dizer que ele é o início, já que as notas conclusivas não são possuem tantas conclusões, mas a introdução de um processo de construção que ainda será trilhado por longos períodos. A história do funk no Brasil é recente, se for marcar o seu auge, somamos 24 anos apenas. Mas a história da mulher negra e das populações marginalizadas é antiga. O atrelamento dessas pautas nos motiva a construir um olhar cada vez mais interseccional, voltado para as antigas, mas também novas produções e formas de resistência que a população negra continua a criar.

Na intenção de cada vez pensar em uma sociedade mais igualitária, de refletir a equidade racial no Brasil, considerando os processos que a população negra historicamente passa, considerar o funk como um recurso possível de fortalecimento da comunidade pode ser uma realidade. Para tanto, é preciso que a sociedade se conscientize e se co-responsabilize pelas violências praticadas, pelas mortes e pelas ausências do Estado.

Esses dias, em uma conversa com um grupo de pessoas negras, debatemos que de acordo com o Índice Folha de Equilíbrio Racial (Ifer), demoraríamos cerca de 116 para atingir a equidade racial entre negros e brancos no Brasil. E, de encontro a isso, observando a calamidade ambiental que vivemos, de acordo com um estudo da NASA, o Brasil demoraria cerca de 50 anos para ficar inabitável. Ou seja, estamos mais próximos do fim do território do que do fim do racismo.

Obviamente, esses dados chegam de uma maneira desanimadora, mas logo após me alcançam um sentimento de revolta. Durante o processo de escrita deste trabalho, me peguei pensando nestas pesquisas e refletindo como esses movimentos de construção coletiva podem ser de fato importantes para fortalecer nosso debate sobre raça, gênero e classe no Brasil, já que abarcam a construção da identidade do ser negro no Brasil, considerando de maneira intrínseca e interseccional as opressões que vivemos no contexto brasileiro. Não conseguiremos alcançar a equidade racial no Brasil antes dele acabar se não começarmos agora, e de maneira urgente.

Escrever dentro da universidade sobre um tema periférico, nos permite atingir outras camadas sociais e ganhar visibilidade e potência, já que o poder dado

⁷¹ Referência à música de MC Carol, “Sem Parar” (2024).

socialmente às produções acadêmicas também dita quais debates estão em prioridade dentro da sociedade.

O trajeto que resolvemos traçar aqui não foi de longe fácil, mas nos sustentando a partir de uma ótica de construção coletiva, conseguimos nos perceber enquanto pessoas ativas dentro da sociedade, fazendo parte de um movimento cultural e político, que cada vez mais alcança visibilidade e materialidade de mudança social.

Enquanto mulheres negras, subvertemos a escrita acadêmica branca quando decidimos utilizar do método de *Escrivivência*, pautando mulheres negras a partir de uma escuta sensível e ativa, que acontece não de fora para dentro, mas entre nós.

Junto disso, ter utilizado da narrativa autobiográfica como modo de me colocar neste trabalho, entrelaçando as figuras que compõem este texto, a partir da visão de coparticipantes, fez com que a gente conseguisse estabelecer um olhar interseccional para o processo de pesquisa, não olhando para cada característica de maneira isolada, mas dentro de suas complexidades e como elas se permeiam.

Abordar mulheres negras e movimento funk é um desafio triplo, já que trabalhamos com uma categoria da sociedade que de maneira sistemática sofre a tentativa e o sucesso de opressão: mulheres, negras, periferia e cultura periférica. Mas de longe estar de frente a isso nos desanima, muito pelo contrário. É nesse lugar que nos encontramos e que conseguimos dialogar com essa sociedade que a todo momento tenta nos oprimir.

De certo modo, dar forma ao questionamento inicial deste trabalho, de como o funk surge e se estrutura como recurso de empoderamento para mulheres negras e funkeiras do Distrito Federal, faz com que levemos em consideração todos os contribuintes desta pesquisa, suas falas e atravessamentos, e conseguimos enxergar o movimento funk dentro desse espaço de construção coletiva, de autoestima, resistência e empoderamento.

Lidar com o funk nesse lugar, de ferramenta emancipatória, é dar potencialidade a sua produção e principalmente a quem o produz e vivencia. O funk se instaura como um movimento cultural periférico negro, e agora também feminino. As mulheres nesse espaço traçam um percurso que não se torna isolado das mazelas que a nossa sociedade lida cotidianamente, é nesse espaço também que lidamos com o machismo, por exemplo, mas que a partir do movimento de funkeiras conscientes também conseguimos dialogar, principalmente quando entendemos que

consumir o estilo musical também perpassa a maneira que a gente se coloca no mundo.

Então eu nasci, eu nasci vendo essas mulheres felizes nessas roupas, então é uma roupa que eu me sinto bem. Eu sou uma pessoa que uso muita roupa curta, né, fora do meu horário de trabalho e tal, e eu gosto, eu gosto de uma saia pequena para vários locais e eu acho que isso determina né, até o próprio instinto da gente ir no provador de roupa de loja experimentar uma calça jeans que seja e fazer o movimento ali de rebolar a bunda pra ver se cai bem (risos), já fala muito sobre a gente, então, e eu faço isso. E eu acho que dita sim, um pouco bem do meu estilo a questão do que eu consumo de música que é o funk, que sempre esteve presente e continua presente na minha vida. Enfim, continua na minha vida demais (Tati).

Dar sentido às nossas movimentações também é validar o lugar de onde viemos e reforçar nossas pluralidades. Usar uma roupa curta, escutar funk, rebolar até o chão não deveria cercear os espaços e pessoas com quem vou me comunicar, e esse trabalho também faz parte desse manifesto que nós mulheres funkeiras firmamos.

Dentro de um sistema marcado pelo machismo e patriarcado, a mulher desde sempre é ensinada a usar seu corpo unicamente quando o beneficiado é um homem, para satisfazê-lo, principalmente quando pensamos em mulheres negras estupradas por senhores donos de escravos no período da escravização. O que não acontece de maneira contrária, já que socialmente esses comportamentos são justificados com argumentos em que colocam o homem como um ser instintivo, que tem desejos e deve supri-los.

Por muitas vezes se torna comum, a partir dessa visão, justificar o injustificável, como colocar a culpa de um abuso na roupa que a vítima estava usando, ou no lugar que ela estava, ou na hora que estava na rua. O empoderamento das mulheres vem de encontro a esse pensamento na tentativa de questioná-lo, impondo limites que nós estabelecemos, frisando que o nosso corpo e nossa roupa não devem ser analisadas a partir do olhar do homem, mas do nosso (Coutinho, 2021).

Falar abertamente sobre vida sexual, sexualidades e prazer da mulher dentro das letras de funk colabora diretamente para o processo de rompimento de uma lógica machista de submissão. O lugar, a roupa, nossos desejos, sexuais ou não, devem ser determinados por nós e não pelo outro.

Sobre as mulheres na cena, sempre achei que nunca levaram tão a sério assim, por toda essa expectativa que a sociedade coloca em cima de uma mulher, recatada, do lar (Rebecca).

Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco ao som do tamborzão
Sou cachorroneira mesmo e late que eu vou passar
Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
DJ, aumenta o som
Eu já tô de sainha
Daquele jeito!
De-de sainha
(Gaiola das popozudas, 2014. Grifos próprios).

Ah, tá bom, agora quer mandar em mim
Coitadin, não passa de um contatin
Abaixa o tom, respeita a mamãe aqui
Olha ele todo, todo se achando, tá metendo o louco
Daqui a pouco eu vou fazer que nem eu fiz com o outro
Se quando eu danço te incomoda, amor, eu acho é pouco
Ai, que ranço!
Deixa eu te lembrar que eu não sou obrigada a nada
Ninguém manda nessa raba
Uma bunda dessa não nasceu pra ser mandada
Ninguém manda nessa raba
Deixa eu te lembrar que eu não sou obrigada a nada
Ninguém manda nessa raba
Uma bunda dessa não nasceu pra ser mandada
Ninguém manda nessa raba
(POCAH, 2019. Grifos próprios).

A partir do funk conseguimos atrelar mais um recurso que nos permite viver o direito pleno, de manifestar nossas sexualidades, nosso direito ao prazer, de resistir e existir, de gozar. Isso é uma forma de emancipação e liberdade para com o corpo.

A Cocotha vai falar
E agora te ensinar
Não brinca comigo que eu só quero gozar
(COCOTHA, 2022).

Para além do ato sexual, abordar a sexualidade da mulher é falar de nós mesmas, sobre nosso corpo, nossa saúde, ginecológica, física, emocional e psíquica. O funk sendo um recurso cultural democrático faz com que esse debate seja levado de uma maneira mais tranquila, e até didática, empoderando mulheres para que se conheçam, mas que também estendam o diálogo e o debate até sua rede.

Pra mim o funk é o gênero musical de música eletrônica mais revolucionário e criativo, o que mais se transforma, tudo se encaixa no funk, de estado a estado vemos que tem uma característica, você nunca sabe qual é o próximo passo, se comunica com os jovens de uma forma natural, é político, é livre (Rebecca).

E é enquanto movimento político que o funk se manifesta neste trabalho. Político, potente e possível, e acrescenta,

o funk tá começando a dominar o mundo de uma maneira jamais vista, é tipo o nosso momento (Rebecca).

E senão o mundo todo, pelo menos o nosso mundo.

Afinal, que esse processo seja apenas uma parte do percurso que nosso movimento pode traçar, principalmente no que tange a vida de mulheres negras, funkeiras e periféricas. Que aqui seja possível fazer morada, movimento coletivo e de mudança qualitativa e comprometido com princípios de igualdade, equidade e justiça social, atravessado pelo antirracismo, antissexismo e anticolonialismo.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena M. B. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, 2003.

AGÊNCIA Senado. **Vulnerabilidade aumenta risco de violência contra mulher negra**. Nov/2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2024/11/22/vulnerabilidade-aumenta-risco-de-violencia-contramulher-negra-aponta-datasenado> Acesso em: 16 jan. 2025

AGÊNCIA Brasil. **Maioria das mulheres negras conhece pouco a Lei Maria da Penha**. Dez/2024. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-12/maioria-das-mulheres-negras-conhece-pouco-lei-maria-da-penha> Acesso em: 16 jan. 2025

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.

ATITUDE Feminina. **Rosas**. Intérprete: Atitude Feminina. 2006. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3gVQRPjvkLcVzfST0EJoY3?si=4c0d6c6ff95d49db> Acesso em: 13 mar. 2025

ATITUDE Feminina. **Enterro do Neguinho**. Intérprete: Atitude Feminina. 2006. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3yZaACcxb0vNs543OKIVtz?si=aea3fd901eeb4cf1> Acesso em: 13 mar. 2025

ATLAS do Distrito Federal 2020. Disponível em: <https://atlas.ipe.df.gov.br/> Acesso em: 18 jul. 2024

ATLAS da Violência 2024. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> Acesso em 18 ja. 2025

BACZKO, Bronislaw. **“A imaginação social”** In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude**. Companhia das Letras, 2002.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019.

BISPO, Nêgo. **Saberes orgânicos e saberes sintéticos: um olhar quilombola sobre o colonialismo**. Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), 2019. Disponível em: <https://www.diculther.it/wp-content/uploads/2020/12/4-Saberes-organicos-e-saberes-sinteticos.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2025

BOB RUM. **Rap do Silva**. Intérprete: Bob Rum. 1996. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3LodnEuvawlcOLBD3ssDt7?si=869e2b4843f04666> Acesso em: 13 mar. 2025

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1970.

BOURDIEU, Pierre. What makes a social class? On the theoretical and practical existence of groups. **Berkeley Journal of Sociology**, n. 32, p. 1-49, 1987.

BRAGANÇA, Juliana da Silva. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?): A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999)**. 165 f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2017.

BRITO, Maíra de Deus. **O samba é santo: escritórias sobre a Mãe Dora de Oyá**. 2023. Tese (Doutorado em Direitos Humanos e Cidadania) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

CARNEIRO, Sueli. **Raça, Cultura e Classe no Brasil**. Portal Geledés, 2009. Disponível em <https://www.geledes.org.br/raca-cultura-e-classe-no-brasil-sueli-carneiro/> Acesso em: 16 jan. 2025

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Fonte: Negra Cubana 2003. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf Acesso em 16 jan. 2025

CIDINHO; DOCA. **Rap da Felicidade**. Intérpretes: Cidinho e Doca. 1995. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5SM9jV7MTsXx4gKAXHhfuh?si=052fd7e393514396> Acesso em: 13 mar. 2025

COCOTHA. **Piercing de Letra**. Intérprete: COCOTHA. 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0dxOCVcfk75LWQFrIvOkYU?si=70356ad355794791> Acesso em: 13 mar. 2025

COLLINS, P. H. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and Politics Empowerment**. New York, NY: Routledge, 1991. _____. Capítulo 5 – O poder da autodefinição. In: _____. **Pensamento Feminista Negro: Conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Nova York/Londres: Routledge, 1990. p. 1-35. Tradução de Natália Luchini. Revisão da tradução por Bianca Tavolari.

COSTA, Natália Cristine. **As funkeiras, o funk e um discurso que só elas podem fazer**. XVI Encontro Estadual de História da ANPUH, Santa Catarina, 2016.

COUTINHO, Tamires. **Cai de boca no meu b*c3t@o - O funk como potência do empoderamento feminino**. Claraboia, 2021

CUNHA, M.A de A.; Breton, H. **Apresentação - Narrativas biográficas, temporalidades e hermenêutica do sujeito**. Educar em Revista, Curitiba, 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

GONZALES, Lélia. A categoria político cultural da amefricanidade. Rio de Janeiro, 1988.

DJ MARLBORO. **Som de Preto**. Intérprete: DJ Malboro. 2000. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2qGefJAknZTfOyPJBeHoSK?si=f543b398b0ec4d6f>
Acesso em: 13 mar. 2025

DO funk ao Funk Carioca. Locução de: Thiago André. História Preta, 10 de fevereiro de 2020. Podcast. Disponível em: <https://historiapreta.com.br/episodio/do-funk-ao-funk-carioca/> Acesso em: 05 ago. 2021

ELZA Soares; REBECCA. **A coisa tá preta**. Intérpretes: Elza Soares e Rebecca. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5DskXnnIENZItwmHdKU2IP?si=58dcdad768214d6e>
Acesso em: 13 mar. 2025

EMPRESA Brasileira De Serviços Hospitalares. Gov.br, 2023. **Por hora, nascem 44 bebês de mães adolescentes no Brasil, segundo dados do SUS**. Disponível em: <https://www.gov.br/ebserh/pt-br/comunicacao/noticias/por-hora-nascem-44-bebes-de-maes-adolescentes-no-brasil-segundo-dados-do-sus> Acesso em: 02 mar. 2024

ESCREVENDO o futuro. Entrevista: Conceição Evaristo. Ago. 2023. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/revista-digital/artigo/73/entrevista-co-nceicao-evaristo> Acesso em 15 jan. 2025.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**. IN: Duarte, Constância Lima; Nunes, Isabella Rosado (org). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho da minha mão, um dos lugares de nascimento da minha escrita**. In: Alexandre, Marcos Antônio (Org.). *Representações Performativas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FANTASIA, Ana; LEITE, Pedro P. **As narrativas biográficas e as metodologias de investigação-ação sobre a memória e o esquecimento**. Centro de Estudos Internacionais do Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), 2014.

FILICE, Renísia G., CARNAÚBA, Rayssa A. **Metodologia interativa na gestão de políticas públicas: métodos combinados numa abordagem antissexista e antirracista**. 2019

GAIOLA das Popozudas. **Agora sou solteira**. Intérprete: Gaiola das Popozudas. 2014. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2VzPttDjwUn9AgFJHnqfzy?si=18d15afed2d749c1>
Acesso em: 13 mar. 2025

GIL, Antônio C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. Atlas, 2019.

GONZALES, Lélia. **RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA**. Revista Ciências Sociais Hoje, [s. l.], 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em:

GONZALES, Lélia. Lugar de negro. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

HOOKS, bell. Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2020.

HOOKS, bell. Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo. 1ª edição 1981 Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

HOOKS, bell. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. (Obra original publicada em 1989)

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acesso em: 10 jun. 2024

INSTITUTO de Estudos para políticas de Saúde. **No Brasil, pessoas negras são mais vítimas de erro médico e acidentes em cirurgias, diz boletim**. Disponível em: <https://ieps.org.br/no-brasil-pessoas-negras-sao-mais-vitimas-de-erro-medico-e-acidentes-em-cirurgias-diz-boletim/#:~:text=Entre%202010%20e%202021%2C%20pessoas,IEPS> Acesso em: 15 jan. 2025

JULIANA E As Fogosas. **Ginecologista**. Intérpretes: Juliana e as Fogosas. 2000.

JUSTIÇA Global. **O Atlas da Violência evidencia problemas nas perícias e como mortes estão estruturadas pelo racismo**. Jun/2024. Disponível em <https://www.global.org.br/blog/o-atlas-da-violencia-evidencia-problemas-nas-pericias-e-como-mortes-estao-estruturadas-pelo-racismo-comenta-coordenadora-da-justica-global/#:~:text=Segundo%20o%20levantamento%20dos%20dados,morta%20a%20cada%2012%20minutos>. Acesso em 18 jan2024

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Cristina Maria Costa; FILICE, Renísia Cristina Garcia. **O Ensino de história e geografia no DF: percalços e percursos de uma única história chamada Brasília**. Dossiê: “As Leis e suas práticas: a diversidade em exercício”. Revista História e Diversidade, vol. 6, nº , 2015. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/historiaediversidade/article/view/867/856> Acesso em: 13 jan. 2025.

LEXA. **Posso ser**. Intérprete: Lexa. 2015. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/18rSNsYo5XUNb0sf1vFZH8?si=8fc5a99f509146b3>
Acesso em: 13 mar. 2025

LEXA. **Chama ela**. Intérprete: Lexa. 2020. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/1tdP9ND6rKEq1vJZIMQ5KW?si=02166af4e3ba4675>
Acesso em: 13 mar. 2025

LOPES, Adriana C. **Funke-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Campinas, 2010.

LUDMILLA; Anitta. **Favela chegou**. Intérpretes: Ludmilla e Anitta. 2019. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=3nmlJ-Mohtk&pp=ygUNZmF2ZWxhIGNoZWdvdQ%3D%3D> Acesso em: 13 mar. 2025

MARGARIDAS. **Se me ama me F**.*** Intérprete: Margaridas. 2023. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/1KdLNmKwU4CEKYYMvolUWo?si=86684179c9794bc9> Acesso em: 13 mar. 2025

MARX, Karl. **Questão Judaica**. Versão pt. 1975, reeditada em 1989. Tradutor: Arthur Morão. Lusosofia. Disponível em:
https://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_marx_questao_judaica.pdf
Acesso em 06 fev. 2025.

MARQUES, Valéria; SATRIANO, Cecília. **Narrativa autobiográfica do próprio pesquisador como fonte e ferramenta de pesquisa**. Linhas Críticas, [s.], v. 23, n. 51, p. 369-386, 2017.

MC Dricka. **E nós tem um charme que é dahora**. Intérprete: MC Dricka. 2020. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/4koUrXFuold1b6wrMF3laS?si=e98aee5606f44662>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Cacau. **Rap do Baile**. Intérprete: MC Cacau. 1995. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=c0nc3j3vjXk&pp=ygUXTWMgQ2FjYXUuIFJhcCBkbyBCYWlsZS4%3D> Acesso em: 13 mar. 2025

MC Carol. **Meu namorado é mó otário**. Intérprete: MC Carol. 2012. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/5v4gCtPog80ZboHaWdybAe?si=173d1916e1f7486e>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Carol. **Propaganda enganosa**. Intérprete: MC Carol. 2016. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/3P0wfscrgwnVE5n8ezFFhV?si=224d43ed3a184194>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Carol. **Sem Parar**. Intérprete: MC Carol. 2024. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/1YbQEiVH34gYKgfl88e1Jf?si=7e4b2b39cf6b4ac8>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Leozinho. **Se ela dança, eu danço**. Intérprete: MC Leozinho. 2006. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/4M7qPIHxp3v0EaBRUcHXOJ?si=393b9b66f6e84107>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Malboro. **Melô do Bêbado**. Intérprete: MC Malboro. 1989. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/5HW0zTGk0YVwnwdgna3arE?si=1fb64142fd024e1a>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Marcinho. **Glamurosa**. Intérprete: MC Marcinho. 2001. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/2UeJXZ4W2gQw94Jcm2BIQ9?si=3a5ced027c00413a>
Acesso em: 13 mar. 2025

MC Primo. **Diretoria**. Intérprete: MC Primo. 2002. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/1tJhAIR6P9kgbnaPYYbf4s?si=a4401778427f4817>
Acesso em: 13 mar. 2025

MOITA, M. C. **Percursos de Formação e de Trans-Formação**. In NÓVOA, A. Vidas de professores. Porto: Porto Editora, 1995.

MONTEIRO, Silas Borges. **Otobiografia como escuta das vivências presentes nos escritos**. Educação e Pesquisa, São Paulo, set/dez, 2007.

OS Caçadores. **Dona Gigi**. Intérprete: Os Caçadores. 2005. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/2LuRUPwX9j9TdwvaOtnbgL?si=132b94365c0d4b9d>
Acesso em: 13 mar. 2025

PAVIANI, Aldo. **Geografia Urbana do Distrito Federal: Evoluções e Tendências**. Espaço & Geografia, Vol.10, No 1, 2007. Disponível em:
<https://periodicos.unb.br/index.php/espacoegeografia/article/view/39785/30917>.
Acesso em: 16. jan. 2025

POCAH. **Mulher do Poder**. Intérprete: Pocah. 2015. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/4cglJHegM2Pu9dhF5pXIZq?si=f380669d633f4138>
Acesso em: 13 mar. 2025

POCAH. **Não sou obrigada**. Intérprete: Pocah. 2019. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/0nkDm27DGppCSk8dnGtvPa?si=3b27277e4b5d48e1>
Acesso em: 13 mar. 2025

REBECCA. **Cai de boca**. Intérprete: Rebecca. 2019. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/7euUgEaockJ6kkqsRyOMIW?si=f72fb8b7cad74854>
Acesso em: 13 mar. 2025

REBECCA. **Coça de Xereca**. Intérprete: Rebecca. 2018. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/4q4j6hTrluOykrV1EsEWkY?si=b2bc4b46bd654b29>
Acesso em: 13 mar. 2025

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

RIO de Janeiro. **Lei nº 5.443, de 22 de setembro de 2009.** Define o funk como movimento cultural e musical de caráter popular. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/f25571cac4a61011032564fe0052c89c/78ae3b67ef30f23a8325763a00621702?OpenDocument> Acesso em: 15 jun. 2024

RIO de Janeiro. **Nota OAB/RJ: Nota de Repúdio à criminalização da arte popular.** 29 de março de 2019. Disponível em: <https://www.oabRJ.org.br/noticias/nota-oabRJ-manifesta-preocupacao-prisao-funkeiro-ennan-penha> Acesso em: 15 jun. 2024

GARCIA, Denise. **Sou feia mas tô na moda.** Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE> Acesso em: 18 jun. 2021

SOUSA, Maria José Batista. **Discutindo a negritude: uma narrativa a partir de si em diálogo com as/os estudantes da Escola Luciano Freire de Farias do município de Piancó - PB.** Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 1945 - **Pode o subalterno falar?** / tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feirosa, André Pereira Feitosa - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

TATI Quebra Barraco. **Boladona.** Intérprete: Tati Quebra Barraco. 2004. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/19ETbp46uzm9GEoyE12toT?si=dc58d0cf94924e8a> Acesso em: 13 mar. 2025

UNFPA Brazil. **Apesar de redução, Brasil ainda apresenta dados elevados de gravidez e maternidade na adolescência, apontam especialistas.** Set, 2022. Disponível em: <https://brazil.unfpa.org/pt-br/news/brasil-ainda-apresenta-dados-elevados-de-gravidez-e-maternidade-na-adolescencia> Acesso em: 16 jan. 2025

VERA Veronika. **Calada não mais.** Intérprete: Vera Veronika. 2017. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6ZIRw56D0EZvmvBI1fhxsY?si=896de83da7e54f12> Acesso em: 13 mar. 2025

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca.** ZAHAR, 1988.

VYTINHO Ng; MC Bianca. **Tudo no Sigilo.** Intérpretes: Vytinho Ng e MC Bianca. 2019. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/60wF0XnX7A0jVpDNA5v8vi?si=54f7cef483874023> Acesso em: 13 mar. 2025

XAVIER, Giovana. **Feminismo: direitos autorais de uma prática linda e preta.** Folha de São Paulo, São Paulo. Blog #AGORAÉQUESÃOELAS. Ano 97. Nº 32 249. Edição de 19 de julho de 2017. Disponível em:

https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2017/07/19/feminismo-uma-pratica-linda-e-preta/?loggedpaywall#_=_ Acesso em: 14 jan. 2025