



FUNK CARIOCA: O CHEIRO QUE INCOMODA

Felipe Flites Moreira¹
Raul Nunes de Oliveira²

Resumo: Este estudo exploratório buscou analisar a emergência das MC's mulheres no campo do funk carioca e de como a sexualização presente nas letras e atitudes deste universo, desta vez tendo as mulheres como propagadoras, tem impactado a sociedade e trazido à tona elementos férteis para trabalhar questões de gênero. Foram analisados os discursos presentes nas letras destas MC's, e em um documentário áudio-visual, além das bibliografias que continham entrevistas e reflexões sobre estas artistas. Buscamos refletir e trazer questões acerca da quebra das expectativas dos papéis de gênero e o estranhamento causado pelos discursos nas músicas destas funkeiras. Acreditamos que seu trabalho tem exposto a relação social desigual de gênero presente em nossa sociedade, etapa imprescindível para uma transformação igualitária destas relações.

Palavras-chave: funk carioca, gênero, sexualidade.

Situação

O funk carioca, desde sua gênese até a sua forma atual, tem sido alvo de inúmeras críticas de setores sociais e ao mesmo tempo objeto de estudo de acadêmicos fascinados com um fenômeno inigualável no mundo (Vianna, 1997, p. 101). Por ser um fenômeno de cunho popular, não lhe faltaram acusações de origem classista e racista, tentando descreditar agência às camadas populares brasileiras, mobilizando argumentos desmoralizadores (Motta Apud Harris, 1999, p. 7). Desde o estudo pioneiro de Vianna sobre o funk carioca, muito tem sido produzido academicamente, e, recentemente, muitos estudos de gênero tem se apoiado sobre esta temática para compreender este seu lado inexplorado. Acreditamos que o gênero nos revela bastante (como até então tem sido demonstrado tanto através da revisão bibliográfica quanto através de nossos estudos analíticos) sobre os sujeitos que habitam o “mundo funk carioca” e, através de estudos comparativos, delinear o contexto maior onde estes sujeitos estão inseridos, compreendendo um pouco mais como as relações de gênero ali existentes influenciam e

¹ Mestrando em Antropologia pela Universidade Federal de Minas Gerais. pileef@gmail.com.

² Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa. raul.oliveira@ufv.br.

são influenciadas pelas diferentes zonas de contato (Herschmann, 2000, p. 237) intra e extra funk carioca.

Nosso enfoque será no discurso das MC's mulheres emergentes na cena do funk e como sua música e atitude tem influenciado as relações de gênero e as representações sociais acerca da mulher, colaborando para um empoderamento feminino. Hipótese nossa que vai contra uma corrente conservadora popular – acadêmica e social -, que entende o funk carioca como um entrave e retrocesso na luta pelos direitos, tratamentos e possibilidades iguais entre os gêneros (Silvia et Araujo, 2006). O nosso material de análise se constitui de composições textuais das músicas de funk carioca (o dito “proibidão”, ou seja, funks com letras explicitamente sexualizadas e contendo palavras consideradas chulas) e de um documentário que mapeia a cultura funk sob o olhar das “funkeiras, mães, esposas, estudantes e trabalhadoras”. Antes de entrarmos nas inferências obtidas através das análises dos materiais que escolhemos para este estudo, vamos contextualizar um pouco a discussão que pretendemos fazer, compreendendo como o funk surgiu e a época de sua gênese.

A Funkificação

O Blues se intensifica e gera o R&B, este casa com o Gospel e dá luz ao Soul. O que havia de revolucionário no Soul começa a se transformar em apenas outra vertente da *black music* e renda monetária para a indústria fonográfica. A gíria *funk* (em inglês: mau cheiro; ofensivo) é reapropriada de forma positiva, e agora diz respeito à identidade, ao jeito de se vestir, ao bairro que se habitava, enfim, se torna sinônimo de orgulho. Estratégia similar é analisada hoje pela teoria *queer* (Butler, 2002), permitindo-nos fazer aproximações a respeito do fato de termos muito utilizados em grande parte dos funks de voz feminina – como “cachorra”, “cadela” ou “puta” –, serem transformados, por suas enunciadoras, em predicados positivos (Keyes, 2000, p. 262) e formas de aquisição de status.

Desde a chegada do funk, na década de 70, no Rio de Janeiro, até sua transformação no estilo que conhecemos hoje, muito aconteceu, mas o que importa para este estudo é entender que este ritmo musical surge em um cenário de luta política e empoderamento de uma identidade negra (a década de 60 marca o início da luta pelos direitos civis, especialmente do movimento negro – sendo, inclusive, 68 o ano em que ocorre o assassinato de Martin Luther King Jr). A segunda onda feminista também

surge nas décadas de 60 até 80 (Pinto, 2003) e, apesar de suas transformações políticas subseqüentes, como as questões de classe e raça – não tão presentes nas primeiras ondas (Piscitelli, 2009, p. 141) –, sua gênese marca nossas considerações a respeito do surgimento de um estilo musical nascido em um contexto político feminista e negro. Entender essa gênese nos ajudará a compreender o cenário contemporâneo, pois o funk ainda é visto e criticado como algo perigoso, violento, hipersexualizado, proveniente das classes inferiores e de pessoas incultas³, sendo inclusive tido por algumas feministas não só como algo alheio ao feminismo, mas mesmo como um retrocesso na luta pelos direitos das mulheres⁴. O funk esteve amplamente associado à questão do orgulho negro, do “ser black” (Essinger, 2005, p. 39), todavia a questão da luta das mulheres não estava presente. Apesar da maior aceitação do funk por parte das classes médias, o funk dito “proibidão”, que possui letras de cunho sexual, ainda é marginalizado (Lopes, 2008, p. 1). É esta vertente do funk, localizada dentro do espaço do baile funk e as suas personagens que iremos analisar.

O baile e a cerimônia

O maior surgimento de MC’s mulheres no funk é fenômeno recente (Lopes, 2008), e, segundo Santos, remete a um atraso histórico: “[...] o papel da mulher no *Hip-Hop* é secundário e menos discutido nesse movimento, isso devido a um machismo naturalizado na sociedade brasileira.” (Santos Apud Derek Pardue, 2011, p. 448). Esta maior inserção não passa incólume. Agora, esse ambiente extremamente masculino tem que dar conta de sujeitos que antes só figuravam em seus discursos como objetos (e nas fantasias e conquistas sexuais), exigindo sensações e proferindo palavras que antes se limitavam aos homens. A dinâmica interna dos bailes e da cultura funk passa por mudanças, mas a própria sociedade que consome, direta ou indiretamente, a música que dali sai, terá que lidar com verbalizações sexualizadas anteriormente identificáveis e familiares (pois diziam respeito a uma série de projeções sobre o universo masculino e como as relações entre os gêneros se davam), que agora tem sua lógica invertida em seu próprio núcleo. De objetos de fantasias, as mulheres (cachorras, amantes, fiéis, putas etc.) são agora as donas do jogo: “No jogo de poder que se estabelece entre esses dois papéis sociais e que se evidencia nas composições femininas de Funk, o homem é frequentemente posto

³: http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia2_not2.htm ACESSO EM: 13/05/2012.

⁴ <http://blogueirasfeministas.com/2011/08/feminismo-kelly-key-valeska-popozuda/> ACESSO EM: 13/05/2012

como objeto. Há uma inversão social significativa, já que a mulher é que sempre foi vista, em nossa cultura, como o objeto da relação.” (Silva et Araújo, 2006, p. 6).

Apesar das inovações tecnológicas e acessibilidades de consumo aos produtos do mercado fonográfico (tais como estúdios independentes, gravações e produções musicais caseiras), não podemos deixar de comentar sobre a configuração do baile funk, hoje cada vez mais variado e ocupando diferentes espaços sociais, geográficos e econômicos. Para Durkheim (2003), toda festa tem como função (religiosa, segundo ele) aproximar os indivíduos através do excesso, da dança, da música e de outros elementos que tornam cada vez mais fino o fio da realidade. Esta procissão, um frenesi coletivo religioso, possui seus representantes sacros no baile funk: os chamados MC's (mestres de cerimônia), nome que denota esta característica quase divina das festas. Tendo o palco como o equivalente do púlpito, são os maestros dos bailes. Suas rimas, danças e discursos, juntamente com o resto do baile, fogem ao consenso social e quebram expectativas (Bourdieu, 2007), verbalizando mundos que no nosso dia a dia tem tempo e espaços específicos e que, se mobilizados fora das especificações consensuais, ferem a “moral” estabelecida. As MC's mulheres então, através deste cenário de efervescência religiosa, estado onde a transgressão é o fio condutor que une os indivíduos, criam um sentimento de solidariedade, expressam e recriam seus discursos sobre suas vidas, suas relações sociais. Neste processo, geram contra-discursos ricos para se analisar o *status quo* onde se inserem. Não só tais contra-discursos são profícuos para nossa análise (fato que iremos discutir na conclusão), mas neste processo, as MC's acabaram criando uma identidade forte e respeitada, gerando discursos positivos para as mulheres (Keyes, 2000, p. 255), abrindo espaço para que outras mulheres se sintam no direito de lutar para se tornarem uma figura importante neste universo, seja como DJ, organizadora ou mestre de cerimônia, tendo a possibilidade de fugir do lugar de espectadora e lutar por protagonismo. Já tendo contextualizado o funk e o seu espaço de atuação histórico, vamos passar agora para a análise das letras e nossas inferências discursivas ali presentes para depois esboçarmos nossa interpretação do funk como este fenômeno de crítica e empoderamento de gênero.

As donas da buceta

Para muito além das críticas que buscam desmoralizar o funk como uma expressão cultural pobre ou até mesmo uma não-expressão cultural, motivado pela ligação que o senso comum faz entre educação (títulos escolares/acadêmicos) e cultura

(Bourdieu et Saint-Martin, 1967), vemos nesta cultura e na sua expressão, principalmente das mulheres que ali estão, um espaço de solidariedade inédito na história de sua própria constituição enquanto fenômeno musical e cultural. Esta invasão (feminina ou feminista, termos para nós não tão distantes) é o que tem permitido seu sucesso e poder. Seja irritando a uns e maravilhando a outros, tais sentimentos afloram pois estas músicas e mulheres dizem algo a respeito de nós, da nossa sociedade, da nossa socialização e das nossas relações. Ao propagarem sua música, suas vivências musicadas e suas atitudes performáticas, reduzem os impactos da vergonha e criam laços de confiança (Giddens, 1991) que resultam justamente no que estamos analisando: a invasão (e inversão) feminina no funk, o alargamento do privado e a constituição de novas relações públicas. As letras analisadas aqui permitem apenas um mero vislumbre do que tentamos ilustrar durante este estudo, e esperamos que possa contribuir para novos olhares sobre este tema.

Em sua música “Pode até trair”, a MC Ana Cláudia atesta: “as mulheres se revoltaram”. Se revoltaram não só contra as traições de seus ficantes, namorados e maridos, mas contra toda uma lógica machista que positiva a “cachorrada” masculina e repreende fortemente a “ousadia” feminina. Tendo os gêneros existência apenas relacional (Bourdieu, 2005, p. 34), é através do alargamento de suas possibilidades que as mulheres MCs estão pondo em cheque as rígidas divisões binárias de gênero.

Com “a porra da buceta é minha”, Deize Tigrone reclama a posse da mulher sobre seu próprio corpo. Um discurso consideravelmente revolucionário, porquanto elimina a existência materializada da mulher do domínio masculino. Se o corpo da mulher é dela própria, o prazer também o é. Tati Quebra-Barraco não hesita em descrever o que a satisfaz: masturbação (“Eu vou tocar uma siririca”), felação (“Eu vou chupar sua piroca”), sexo vaginal (“Eu vou dar minha buceta bem devagarinho”) e anal (“Mas o que eu quero mesmo é piroca no cuzinho”); toda prática sexual desejada é válida. Ao exigirem seu direito de serem protagonistas na cama (Medeiros, 2006, p. 87), essas MCs intentam estabelecer relações sexuais que não sejam mais relações sociais de dominação (Bourdieu, 2005: 31), ou que, no mínimo, ponham o feminino como ativo a dominar um masculino passivo – como pode ser ouvido em “Fama de putona”, com letra escrita por Deize, em que Tati canta o fato de “comer” o “macho” de outra.

Indo muito além do prazer, Valesca Popozuda afirma: “minha buceta é o poder”. Tal enunciação, numa sociedade falocêntrica e misógina, se constitui num discurso

contra-hegemônico, permitindo-nos pensar um momento em que se possa ter a mulher como detentora de um papel central ou superior numa escala hierárquica de gêneros, bem como expõe o sinal biológico máximo do feminino – a vagina – como algo extremamente positivo e importante. Sendo dona de seu corpo, Valesca torna-se “profissional do sexo” para obter dinheiro ou facilidades que este possa comprar.

Uma das maiores expoentes do funk e que obteve grande reconhecimento nacional foi a MC Tati Quebra-Barraco, fazendo sucesso nos anos 90, juntamente com Deize da Injeção (conhecida hoje como Deize Tigrona) e Valesca Popozuda, que na época não tinha o reconhecimento que hoje a mídia lhe dá. Porém, com a popularização do estilo fora dos bailes e a divulgação pela internet, várias outras MC's estão agora circulando pela rede e pelas festas. Dentre as MC's contemporâneas podem ser citadas: MC Carol, Deusas do Funk, MC Priscilla, Vanessinha Pikatchu, MC Kátia, entre outras. As análises das músicas podem ser várias, material não nos faltaria para discuti-las aqui. Apesar de termos escolhido os exemplos acima como corolários de nossos argumentos, a discussão não se limita à eles, pois, devido à expansão dos meios de comunicação e do fácil acesso a ferramentas tecnológicas que facilitam o acesso aos meios de produção musical, juntamente com um maior espaço sendo conquistado pelas MC's mulheres, muito há que se explorar nas narrativas musicais feitas por mulheres, não só no funk mas em inúmeros outros gêneros musicais.

Das preparadas às anjinhas, de MC Marcellly até a inversão sexual de MC Priscila, não nos faltam exemplos do protagonismo atual destas MC's que tem conquistado seu espaço através de seus discursos. No documentário de Denise Garcia fica evidente um fenômeno que Giddens percebeu com o advento da globalização e da modernidade: as mães solteiras, mulheres decepcionadas com um modelo hegemônico de relação que não tem dado certo (que se configura com sua presença massiva no lar enquanto seus companheiros estão nas ruas se envolvendo romanticamente com terceiras) ou mulheres que buscam o prazer e não uma relação duradoura, acabam por influenciar seu público pela música graças às suas experiências pessoais. As mudanças em suas vidas pessoais servem de material para seu discurso dentro e fora do funk, influenciando outras mulheres a buscar formas alternativas de vida e criando conexões sociais variadas (Giddens, 1991, p. 32). Estas conexões se dão, em grande parte, devido ao caráter das letras no funk, letras que trazem diferentes visões da atuação das mulheres na sociedade:

”É preciso pensar em como os textos da mídia de massa constroem e representam nossas práticas sociais e que outros textos alternativos e contra-discursos podem ajudar a modificar as relações de poder entre os gêneros, principalmente no que diz respeito às representações da mulheres na linguagem.” (Oliveira, 2008, p. 6)

Sexo e violência

Se os bailes funk são locais de surgimento e consolidação de tais MC's, é através dos meios de comunicação de massa (como a televisão e o rádio) e, mais recentemente, da internet que o funk se populariza. A verdadeira invasão do funk no cotidiano de boa parte da população brasileira (Herschmann, 2000) tem gerado diversos impactos e reações, ambos podendo ser negativos ou positivos.

Dentre os argumentos articulados para deslegitimar o funk, está o que o assemelha à pornografia. Todavia, personagens desse estilo propõem um olhar crítico sobre o que é considerado “sacanagem”. Funkeiros como Mr. Catra e DJ Malboro questionam o fato de a grande mídia veicular conteúdos altamente sexualizados⁵ – como cenas de sexo em novelas, performances de axé (como as do grupo É O Tchan) e os desfiles das escolas de samba no carnaval do Rio de Janeiro e de São Paulo, com mulheres desnudas, por vezes trajando apenas um “tapa-sexo” – enquanto considera o funk algo dionisíaco.

A propósito das letras escancarando o sexo (em suas formas menos mencionadas), em um texto jornalístico, Gahvya⁶ associa o funk da Gaiola das Popozudas ao realismo grotesco, que dizia “verdades sobre o mundo” sob o disfarce do riso. É através do excesso e de sua apresentação hiperbólica que as letras das MC's atraem não só olhares tortos, mas possibilitam, por meio da comicidade e descontração, o surgimento de novos *habitus* – ao propiciar o desenvolvimento de novos esquemas de percepção –, que abrem espaço para uma luta cognitiva entre a imposição da dominação (simbólica) masculina e o fim desta (Bourdieu, 2005).

Sobre o funk ser violento, há de se fazer considerações. Herschmann (2000) demonstra como o funk e sua “galera” foram, de maneira exagerada e sensacionalista, associados à criminalidade, após os episódios dos arrastões de 1992/1993. Por outro lado, o mesmo autor ressalta a importância da violência (entendida aqui num sentido mais amplo do que o de criminalidade e mais estreito do que o de violência simbólica)

⁵: Informações presentes no documentário de Denise Fraga sobre as mulheres no funk: “Sou feia mas tô na moda”, de 2005.

⁶: <http://revistapittacos.org/2011/09/02/ola-mundo/>

como promotora da mudança e detentora de um papel fundador/estruturador. Não permaneceremos em tal debate acerca da função social da violência, mas é importante que se atente, pelo menos, ao que – ou melhor, a quem – atribuímos o título de “violento”

“(…) quando são os pequenos (ou estruturalmente fracos) que clamam por seus direitos, esse clamor assumirá sempre a forma de uma violência pessoalizada e ‘pré-política’ – isto é, um estilo de violência que se manifesta por grupos de interesses difusos através de grupos *ad hoc* e sem nenhuma planificação. Realmente, seu estilo espontâneo é o que legitima, como um bom desfile carnavalesco, o protesto destrutivo que promovem.” (Da Matta apud Herschmann, 1997: 63).

É nesse contexto que muitas MC’s põem sua “cara a tapa” e soltam o verbo. Na verdade, agora algumas delas dispensam os tapas, denunciando-os ou até mesmo passando de estapeadas para estapeadoras: diz Tati Quebra-Barraco: “Tapinha nada, no meu homem eu dou porrada”. Música, aliás, que, assim como “Agora Virei Puta”, composição da Gaiola das Popozudas, em que Valesca diz ter se sentido uma “maluca” por se submeter à violência do marido, mas se libertou ao virar “puta”, é uma resposta ao “Dói, um tapinha não dói” de MC Beth. A resposta, interlocução comum no funk, é recurso largamente utilizado pelas mulheres, estas se contrapondo a letras machistas ou mesmo desafiando a outras MC’s. Por vezes o desafio se torna duelo, em que duas (ou dois) MCs fazem um dueto em forma de competição acerca de um tema, como nos duelos da fiel contra a amante, de MC Nem e MC Kátia. É importante notar que as qualificações dos polos da oposição amante/fiel não são consenso dentro dos discursos do funk cantado por mulheres. Isso demonstra não só a heterogeneidade dos grupos contemporâneos, mas principalmente como as identidades são fragmentárias e como, muitas vezes, podem-se encontrar posições diferentes ou até mesmo opostas dentro de um próprio discurso/sujeito (Hall, 2000).

Conclusão

Sobre serem feministas, Deize afirma: “Não me considero feminista. Mas se ser feminista é dizer o que quer, então nós todas somos” (apud Medeiros, 2006: 89). Nesse sentido, torna-se relevante questionar: feminismo para que(m)? Será realmente prudente se fixar num feminismo “puro” – que, ao se propor universal, torna-se excludente – e que se volta contra qualquer tentativa que fuja de sua ortodoxia, ou seria melhor aceitar e incentivar iniciativas emancipatórias e empoderadoras? Ambas as posições têm algo de problemático. Se, por um lado, um movimento que não agrega as diferenças perde força e, de certo modo, legitimidade – por não representar realmente as componentes

cruciais –, por outro, aceitar qualquer manifestação como transformadora e bem-vinda pode colocá-lo contra seus pressupostos básicos da luta pela igualdade de gênero.

Cambria (2008), ao analisar a etnomusicologia e suas bases históricas de análise dos seus discursos, nos provém uma importante consideração: não podemos negar que os discursos presentes nas letras e no mundo do funk são conflituosos e contraditórios, às vezes, que nem sempre coincidem com o cenário do sujeito que fala, seu passado, trajetória social e as ações “em si” dele. Mas entender estas facetas múltiplas é o que permite o progresso da ciência, compreender estas conexões diversas é ter material para trabalhar.

Nesse trabalho procuramos percorrer um caminho que possibilita enxergar o que de positivo há no funk. Não ignoramos o fato das MC’s terem que expor seus corpos para conseguir sucesso, nem que muitas vezes os discursos delas sejam de clamor pela submissão e nem que a ideia de uma rivalidade entre todas as mulheres seja perpetuada. Entretanto, é preciso – e possível, como queremos fazer crer – explorar as diversas potencialidades do funk feito por mulheres enquanto um esforço (ainda que não-consciente) no sentido da libertação feminina. Torna-se necessário vencer um preconceito inicial que se consolida nas bases de uma análise superficial e extremista que não aceita pensar adequações a contextos e situações. Medeiros (2006: 87) supõe a existência de um *neofeminismo funk*, associado à terceira onda feminista, especialmente no que concerne às demandas sexuais dentro do que Deize Tigrone chamaria de “funk do prazer”.

Acreditamos que os contra-discursos gerados a partir da crítica da sexualização feminina PELAS mulheres no funk (tais como os ligados à idéia de vulgarização e desvalorização) servem para revelar um machismo latente na sociedade, mas que, naturalizado, tenta se fazer irrevogável (Bourdieu, 2005, p. 18). O estranhamento, a revelação sutil deste machismo colocado em perspectiva pelo fato das mulheres estarem invadindo espaços masculinos é de extrema importância para nós, pois evidencia elementos sexistas que configuram as relações de gênero e, enunciando-o e explicitando-o, abre espaço para a própria relativização destas relações e a possibilidade de modificá-las (Bourdieu, 1998, p. 13), permitindo que vozes antes silenciadas refutem e desconstruam, criando espaços igualitários para as mulheres (Keyes, 2000) e outras “irmãs” que ali eram coadjuvantes. Concluimos com as afirmações de Fairclough (2001), acerca da agência do discurso sobre as estruturas sociais:

“Ao usar o termo “discurso”, proponho considerar o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. [...] Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática social e a estrutura social: a última é tanto uma condição quanto um efeito da primeira.” (p. 90-91).

Neste espaço estruturado de forma desigual, masculinizado e excludente é que acreditamos no potencial re-estruturador do funk feminino. Não somos ingênuos de acreditar que, por si só, as verbalizações e conquistas de espaço através da sexualização irão transformar as relações de gênero de forma igualitária. Mas acreditamos sim que o incômodo que elas causam é necessário para que repensemos as nossas relações sociais: seja com um gênero que não o nosso, seja com a nossa vida sexual ou seja com o nosso próprio corpo. Expondo desejos latentes, antes cobertos pelo véu masculino da moralidade, e enunciando vontades que ainda não tem espaço na atualidade, mas que forcem sua entrada e alargam suas possibilidades, geram no seu caminho espaços de protagonismo indispensáveis para a relativização das relações de gênero. Não queremos incorrer em nenhuma clarividência ao prever os impactos sociais que o funk feminino causa e irá causar, mas se sua dança colabora para estremecer uma base social e política desigual, esperamos que assim continue.

Bibliografia:

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de, SZWAKO, José Eduardo (orgs.). *Diferenças, igualdade*. São Paulo: Berleandis & Vertecchia, 2009.

LOPES, Adriana Carvalho. Do estigma à conquista da auto-estima: a construção da identidade negra na performance do funk carioca. 1985. Trabalho apresentado ao 8. Fazendo Gênero, Florianópolis, 2008.

SILVA, Andréia Carla; ARAÚJO, Giselle Maria. 2006. Elas por Elas: identidade feminina e relação de poder na oposição esposa-amante no discurso do funk. *Linguagem: Teoria, Análise e Aplicações*, ISBN: 85-86568-95-3, Rio de Janeiro, n.2, 2006.

KEYES, Cheryl L. Empowering Self, Making Choices, Creating Spaces: Black Female Identity via Rap Music Performances. *The Journal of American Folklore*, Vol. 113, No. 449. (Summer, 2000), pp. 255-269.

HALL, S. “Quem precisa de identidade?”. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e Diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1991.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*; tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*; Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis, RJ. Vozes, 2009.

_____. *O Poder Simbólico*; tradução Fernando Tomaz (português de Portugal) – 2.ed. Rio de Janeiro, ed. Bertrand Brasil 1998.

_____. *A distinção: crítica social do julgamento*; tradução Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp, Porto Alegre, RS: Zouk, 2007. O SENSO DE DISTINÇÃO

_____; SAINT-MARTIN, Monique de. Gôuts de classe et styles de vie. Actes de La Recherche em Sciences Sociales, n. 5, out. 1976, p. 18-43. Traduzido por Paula Montero.

_____. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2005.

VIANNA, Hermano. O Mundo Funk Carioca. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997

HERSCHMANN, Micael. O funk e o hip-hop invadem a cena. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

_____. (org). Na trilha do Brasil contemporâneo. In: Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ESSINGER, Silvio. Batidão: uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. Discurso e mudança social. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos. Relações de gênero e emoções em letras de rap. *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 10, n. 30: pp. 433-455, dezembro de 2011.

OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. A identidade feminina no gênero textual música *funk*. GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, de mídia e de educação. Anais do CELSUL, 2008.

CAMBRIA, Vincenzo. Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica. *Música e Cultura*, nº 3. Disponível em: <http://www.musicaecultura.ufba.br/Cambria-Diferenca.pdf>

MOTTA, Roberto. Paradigmas de interpretação das relações raciais no Brasil. *Estudos Afro-asiáticos*, (38), pp. 113-133. Rio de Janeiro, dezembro de 2000.

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

BUTLER, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York, London: Routledge, 1993.

PINTO, Célia Regina Jardim. Uma história do feminismo no Brasil. São Paulo, Perseu Abramo, 2003.

Anexo (letras examinadas):

<http://www.letras.com.br/mc-marcelly/coracaozinho>

<http://jhardim.blogspot.com.br/2012/01/mc-priscila-que-isso-novinho.html>

<http://musica.com.br/artistas/deize-tigrona/m/a-buceta-e-minha/letra.html>

<http://letras.terra.com.br/tati-quebra-barraco/322804/>

<http://letras.terra.com.br/gaiola-das-popozudas/1350205/>

<http://letras.terra.com.br/gaiola-das-popozudas/1679942/>

<http://letras.terra.com.br/furacao-2000/15575/>

<http://letras.terra.com.br/mc-ana-claudia/1788480/>