



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

PRODUTORA ENCONTRO DE MC'S: FORMAS DE REPRESENTATIVIDADE FEMININA DO FUNK PAULISTA NO YOUTUBE

LARISSA BARRETO RANGEL¹

RESUMO

O presente artigo tem o intuito de discutir o modo pelo qual as mulheres estão sendo representadas no funk paulista, uma ramificação do funk carioca, por meio da análise de três vídeos postados entre 2019 e 2021 no canal do Youtube da produtora de Osasco, *Encontro de MC'S*. Na investigação foram utilizados os conceitos de performatividade de gênero apresentados pela antropóloga Mylene Mizrahi e de corporalidade de Norval Baitello Júnior.

PALAVRAS-CHAVE:

Funk; Feminismo; Osasco; Corpo; Performatividade.

1. Introdução

Desde o surgimento do funk, em meados da década 80, esse espaço era majoritariamente composto por homens. A situação só passou a ter uma mudança a partir da transição de temáticas abordadas no movimento a partir dos anos 90, em que a erotização e o apelo sexual se tornaram cada vez mais presentes em relação aos temas de retratação da realidade das favelas do funk proibidão. Porém, as mulheres passaram a ganhar cada vez mais visibilidade com o movimento Furacão 2000. (CAETANO, 2015).

É com o chamado funk *putaria* ou *sensual* que a presença feminina alcança uma maior relevância no cenário. A qualificação apareceu por conta do teor das letras sempre relacionadas ao sexo. Ao analisar o documentário *Sou feia mas tô na moda* (2005), realizado por Denise Garcia, percebe-se que as funkeiras desse período,

¹ Estudante do quarto ano do curso de Jornalismo na Faculdade Cásper Líbero, e pesquisadora de Iniciação Científica do Centro Interdisciplinar de Pesquisa (CIP). E-mail: larissarangel.jornalista@gmail.com



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

mesmo não se considerando propriamente feministas, traziam em suas letras ideias convergentes ao movimento social ao falar abertamente sobre seus desejos.

Contudo, a maioria que conquistou seu sucesso precisou se inserir aos padrões da estrutura patriarcal presente na sociedade de diversas formas. Ainda hoje, fazem uso de maquiagens fortes, roupas curtas: shorts e cropeds, além de estarem sensualizando, constantemente, para o público (como percebido no documentário *Sou feia mas tô na moda*). Isso porque nesse sistema há a presença de um controle desigual de um gênero sobre o outro. Principalmente, o controle masculino perante o corpo feminino. Dessa forma, há uma disputa constante entre ambos pelo poder de fala e pelo controle sobre os meios de representação de gênero (DANTAS, 2020).

Em geral, essas formas de representação geram processos de vinculação social (BAITELLO, 2008), contudo, percebe-se sensíveis diferenças entre homens e mulheres dentro desse processo, já que por elaborarem as experiências pessoais e o seu modo de sentir, desde cedo, ambos passam por vivências muito diferentes entre si. (PENNA, 1989). Particularmente, centradas no machismo estrutural.

A mulher é orientada, desde a infância, a atrair e agradar ao sexo oposto. Aprendem maneiras de se comportar perante cada tipo de situação. As mulheres acabam tendo, assim, o jeito de pensar relacionado orientado por uma tensão considerável entre a valorização do erotismo, dos sentimentos e das funções maternas (PENNA, 1989). Em contrapartida, o princípio que orienta o homem é o Logos, a racionalidade e o discurso. A mente masculina tem uma maior tendência de seguir um objetivo sem se preocupar tanto com fatores internos relacionados a seus sentimentos (PENNA, 1989).

Tendo em vista todos esses aspectos, pode-se concluir que a identidade é construída aos gêneros através de atos performativos, ou seja, papéis desempenhados para serem colocados como “naturalizados”, pertencentes ao seu ambiente. (DANTAS, 2020).

O presente artigo pretende fazer uma análise das formas de representação do corpo feminino nos clipes de funk nos dias de hoje. Para isso, serão selecionados os clipes postados entre os anos de 2019 a 2021, no canal



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

do Youtube da produtora Encontro de MC's, uma agregada da produtora KondZilla (o maior canal do Brasil e da América Latina e o quarto maior de música do mundo)². O objetivo é identificar e descrever as diferenças no modo pelo qual os funkeiros e as funkeiras são representados em seus clipes. A análise contará com conceitos como o de performatividade de gênero, utilizado pela antropóloga Mylene Mizrahi, e os estudos sobre corpo e vínculo proposto por Norval Baitello Júnior.

O Funk: do Rio a São Paulo

Para entender melhor sobre o objeto escolhido, é necessário ter noção do nascimento do gênero e de como ele chegou até o ambiente em questão: Osasco. O funk carioca teve influência do subgênero do Hip Hop, o Miami Bass, que tinha batida acelerada e letras mais erotizadas. A história começa com os bailes da Pesadas aconteciam semanalmente aos domingos na Zona Sul da cidade, no tradicional Canecão (VIANNA, 1989). Era organizado pelos discotecários Ademir Lemos (1946 - 1998) e Newton Alvarenga Duarte (1943 - 1977). (VIANNA, 1989)

Os bailes funk passaram a acontecer nos subúrbios do Rio quando a programação do Canecão foi remodelada, e a MPB passou a ser a preferência nas escalas de shows. Assim, esses eventos migraram para os *clubes do subúrbio* (VIANNA, 1988). Contudo, foi com o lançamento do primeiro LP Funk Brasil Nº1 do Fernando Luís Mattos da Matta, o DJ Marlboro, que o gênero nacional foi consagrado. O pesquisador Hermano Vianna³ teve um papel importante nessa história, pois deu uma bateria eletrônica ao DJ, e ao publicar um artigo no Jornal do Brasil, instigou o interesse da mídia nos bailes da Zona Norte que, até então, não tinham grande visibilidade.

De acordo com o documentário *Funk Ostentação* (2012) dirigido por Konrad Dantas⁴ e Renato Barreiros, o funk carioca chegou na Baixada Santista por conta de um dos proprietários da marca de roupas FootLoose.

² Informação retirada da matéria do Valor Globo postada no dia 1 de agosto de 2021: <https://valor.globo.com/eu-e/noticia/2021/08/01/para-kondzilla-do-maior-canal-de-youtube-da-america-latina-se-materia-prima-for-boa-qualquer-videoclipe-vai-estourar.ghtml>

³ Hermano Vianna é doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e foi pioneiro nos estudos sobre funk com o livro "O mundo funk carioca" em 1988.

⁴ Konrad Dantas, nascido no Guarujá, é o fundador da gravadora Kondzilla em 2012.



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Essa manifestação cultural já existia no litoral sul de São Paulo em 1995, porém com elementos do funk proibidão das periferias do Rio de Janeiro. Ou seja, letras que falavam da violência nas favelas e da criminalidade, especialmente o tráfico de drogas.⁵

Uma fusão com o rap que predominava nas periferias teve como primeiro grande sucesso de *Fubanga Macumbeira*, da dupla Jorginho e Daniel. Contudo, esse tipo de temática não foi muito aceito no território paulista, tanto que muitos profissionais do meio foram assassinados entre 2010 e 2013, como MC Duda do Marapé e o Mc Daleste (ALBUQUERQUE, 2020). O que deu lugar a um novo subgênero paulistano, o funk ostentação, que fala sobre sonhos realizados, conquista de bens materiais, como carros, motos, jóias, perfumes, em resumo, narrativas de uma vida luxuosa com festas e mulheres, como se percebe no documentário mencionado da Kondzilla.

A dupla de MCs Backdi e Bio G3 teve um papel fundamental na disseminação do funk ostentação na capital paulista com a música *Bonde da Juju* em 2008. Porém, o marco da consagração desse subgênero que antes era limitado à região litorânea veio em junho de 2011. Momento no qual passou a ganhar outras dimensões com o lançamento do primeiro videoclipe da produtora Kondzilla, “Megane”, do MC Boy dos Charmes (nome que faz referência ao lugar onde nasceu: comunidade do Charmes, em São Vicente) em junho de 2011. (ALBUQUERQUE, 2020)

Posteriormente, vieram grandes nomes do segmento. O MC Guimê⁶ foi considerado o maior destaque do funk ostentação em 2012⁷ com a música *Plaque de 100*. E é nessa fase que a história do funk se entrelaça com o objeto de estudo dessa pesquisa. O artista mencionado nasceu em Osasco, cidade na qual a produtora Encontro de MC's também está localizada fisicamente. Vale lembrar que esse ambiente profissional era

⁵ Conceito sintetizado deste artigo: <http://revistazcultural.pacc.ufjr.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>

⁶ Guilherme Aparecido Dantas, natural da cidade de Osasco, começou a carreira nos anos 2000. Mas seu primeiro sucesso foi a música *Ta Patrão*, um dos hinos do funk ostentação. Retirado do site: <https://kondzilla.com/m/conheca-um-pouco-mais-da-trajetoria-do-mc-guime-o-cara-da-ostentacao>

⁷ Informação retirada do próprio documentário da Kondzilla (2021): <https://www.youtube.com/watch?v=8M3CRYQJmFM>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

majoritariamente masculino. As mulheres apareciam mais como figurantes, ou, no caso dos bailes, como acompanhantes também. Mas, quase sempre, à sombra de alguém (ROCHA E MARCELINO, 2015).

Mesmo que a situação tenha melhorado com a ascensão da Furacão 2000 (a equipe de som, produtora e gravadora), mais uma barreira relacionada ao gênero apareceu em São Paulo: o aparecimento do funk *putaria* em meados dos anos 2000. Posteriormente, o funk *melody* trouxe o amor romântico como principal temática. As pioneiras no caminho de mulheres no funk apareceram neste período: nomes como Mc Carol, Gaiola das Popozudas (com Valesca como vocalista), e Mc Tati Quebra Barraco.

Essa mesma participação feminina não aconteceu de forma satisfatória com o funk *consciente*. Não foi possível identificar nomes femininos marcantes neste cenário em específico no cenário paulista, pois a carioca MC Marcelly⁸, por exemplo, fez sucesso com o hit Bigode Grosso. Em São Paulo, elas ficaram restritas ao papel de dançarinas, frequentadoras de baile ou mesmo como cantoras do subgênero erótico (ROCHA E MARCELINO, 2015). Dessa forma, percebe-se uma exclusão das mulheres no processo de pertencimento ao mundo funkeiro, pois mesmo que, no Rio de Janeiro, elas tenham conquistado seu espaço, os vínculos necessitam de reinvenção constante (BAITELLO, 2008).

A situação só começou a mudar em São Paulo com a ascensão do funk *ousadia*, que é um eufemismo da vertente *putaria* realizada, anteriormente, no Rio de Janeiro. Ele se inicia, mais fortemente em 2014, e traz conteúdos relacionados à sexualidade e erotismo explícito, porém com um ar mais humorístico, com uso, inclusive, de certos trocadilhos com conotações sexuais (LIMA, 2018). A partir disso, deu espaço para várias MC's mulheres, com destaque à MC Tati Zaqui⁹ (com as músicas *Parara Timbum* e *Água na Boca*) que iniciou a carreira em 2014. Sendo considerada uma das primeiras vozes femininas no funk paulista.¹⁰

⁸ Marcelly Almoaya da Silva, nascida na cidade do Rio de Janeiro, iniciou a carreira com a música *Coraçãozinho* em 2008. https://pt.wikipedia.org/wiki/MC_Marcelly

⁹ Tatiane Zaqui Ferreira da Silva, conhecida como Mc Tati Zaqui, é natural de São Caetano do Sul. Iniciou no funk em 2014, logo após fazer sucesso com uma homenagem feita ao MC Kauan no Youtube. Atualmente, foi a primeira a misturar elementos do reggaeton com o funk.

¹⁰ Informação retirada da matéria no site da Kondzilla “ O estilo da Tati Zaqui é o único do circuito de Paulo: <https://kondzilla.com/m/o-estilo-da-tati-zaqui-e-unico-no-circuito-de-sao-paulo>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Corpo feminino como imagem

De acordo com o livro *A era da iconofagia*, de Norval Baitello Junior, a comunicação começa, primeiro, no corpo humano. Tendo em vista que *mídia* pressupõe o que está de intermédio, no caso, com a comunicação, o corpo é considerado mídia primária. Porque ele é capaz de gerar uma troca de informações com o outro por si só, assim toda comunicação começa e termina nele (BAITELLO, 2008).

A mídia terciária é a que importa para esse artigo. Ela aparece com o avanço tecnológico, quando se desenvolvem sistemas de mediação mais sofisticados, como o rádio, televisão e computadores (BAITELLO, 2014). E, com esse tipo de reprodutibilidade, as próprias pessoas são transformadas em imagens que quando “corporificam uma relação viva entre o homem e seus símbolos o potencial construtivo ou destrutivo pode ser imenso” (BAITELLO, 2014, 21).

Vale lembrar que esses símbolos são grandes sínteses sociais, resultantes de imagens e experiência (BAITELLO, 2014). Ou seja, considerando que o Youtube como mídia terciária, justamente por evocar corpos, nesse caso, os femininos, os vídeos podem trazer à tona resquícios de uma sociedade machista. Como também podem agir como catalisadores da mudança de pensamento, considerando que esses corpos sempre contam histórias, registram anseios em relação às perspectivas para o seu futuro e de outros (BAITELLO, 2008).

Dentro do audiovisual funk paulista, ainda se faz presente certos estereótipos femininos construídos com o tempo. Como, por exemplo, a ideia de que ter bustos grandes, e medidas pequenas nas outras regiões do corpo, configura-se como padrão de beleza (PENNA, 1989). Esses símbolos auxiliam na insatisfação constante da mulher quando não se encaixa, não se sente pertencente a esse ideal de beleza. Dessa forma, o status e a segurança feminina continuarão subordinados à validação do outro, ao seu poder de atração nos homens (PENNA, 1989).

A partir disso, foram introduzidas as reflexões da filósofa feminista Judith Butler, ao apresentar o gênero como um conjunto de percepções e práticas sobre o corpo feminino que assumem a forma de performances



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

em um jogo de estranhamento e de reconhecimento. Dessa forma, consolida-se as impressões do que serão os papéis a serem interpretados por homens ou mulheres na sociedade (MIZRAHI, 2014).

Essa performance pode ser visualizada, até mesmo, no funk *ostentação*, citado anteriormente. Enquanto o MC é colocado como detentor do dinheiro e da fama, a mulher é vista como mais um dos objetos a serem conquistados. Colocada como um mero objeto sexual, as formas de representação das mulheres nesse tipo de clipe foca nas partes do corpo feminino com maior “poder de sedução” como os glúteos ou os seios (ALBUQUERQUE, 2020).

Com o funk *ousadia*, também já citado, não foi diferente. Mesmo que as mulheres já estivessem conquistando espaço enquanto cantoras nessa época, elas tiveram que se adaptar ao padrão estabelecido. Roupas curtas e decotadas, como shorts jeans, maquiagens bem feitas e com ar de sedutoras são alguns exemplos dessa estética.

O corpo é agente e sujeito de suas escolhas enquanto que a noção de pessoa feminina está diretamente vinculada à aparência física e ao modo como esta evidencia não apenas as capacidades agentivas do corpo mas a sua própria materialidade. O corpo feminino é redondo, voluptuoso e deve estar exposto e a roupa não apenas evidencia esse traço como o faz. O corpo masculino, por sua vez, deve estar encoberto, tapado, e assim a roupa o faz. (MIZRAHI, 2014, 127)

Outro conceito interessante é sobre a sedução como um mecanismo de poder entre os gêneros (MIZRAHI, 2014) funcionando como uma “porta de entrada” às mulheres para o mundo funk. Essa conclusão encontra-se em Norval Baitello Júnior, *A Era da Iconofagia*, no qual há uma explicação de que as estratégias de imagem estão relacionadas às economias predatórias. Ou seja, independente das escolhas individuais das funkeiras, há uma necessidade de abandono dos corpos para dar lugar à existência das imagens (BAITELLO, 2014, 30).

As estratégias da imagem caminham lado a lado com as estratégias da produção e da economia predatórias. Devoro nos tantos preceitos econômicos da era da orientação como suas imagens, no afã de apropriação, expansão, crescimento e Progresso. Necessidade de abandono dos corpos, para dar existência apenas em imagens (MIZRAHI, 2014, 217).



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Manteve-se o apelo erótico e sexual, e de uma certa objetificação do corpo feminino (DANTAS, 2020). Por mais que essa realidade carregue uma conotação totalmente negativa, foi a partir desses elementos que as formas de representação precisaram ser reinventadas, de modo que, a mulheres deixassem de ser um simples “adereço” nas narrativas do funk. Ou seja, foi possível que as mulheres tivessem a liberdade de discutir esses assuntos usando as próprias perspectivas (CAETANO, 2015).

Começa a surgir no funk paulista uma forma de resistência na produção das próprias narrativas, pois o objeto de desejo agora tem voz, consegue se expressar sem percepção masculina (CAETANO, 2015). Esses corpos femininos, talvez, já tenham entendido que para atingirem o seus objetos e o sucesso precisam mostrar as qualidades físicas que estão no comando das potências do feminino. Mas sem o intuito direto de chamar atenção dos homens, pois elas não necessitam dessa atenção, são completas sem isso (MIZRAHI, 2014).

Se as mulheres do funk podem dispensar a figura masculina como um adereço, os funkeiros precisam, quase sempre, associar atributos materiais, como carros e jóias, a atenção e a companhia de mulheres também é requisitada (MIZRAHI, 2014). Fato esse presente nas letras que, principalmente, no funk *putaria*, destacam os atributos físicos são representados, frequentemente, com um quê de conquista masculina. O mesmo pode ser dito sobre os cliques que sempre contam com a presença feminina como uma espécie de componente de uma cenário (MIZRAHI, 2014).

Dado todas as informações passadas por meio das duas últimas seções do artigo, posteriormente serão apresentadas as análises realizadas entre três videocliques disponíveis no Youtube da produtora Encontro de MC's. O intuito é perceber se, mesmo no período em que datam os vídeos, os conceitos de performatividade de gênero podem estar inseridos também na nova geração de funkeiros. Notar também se esses corpos também se subverteram a essa estética para continuar pertencendo ao meio musical.

APRESENTAÇÃO DO OBJETO

Como mencionado anteriormente, o MC Guimê a grande sensação do chamado funk *ostentação* é natural da cidade de Osasco, localizada na Região Metropolitana de São Paulo. E não foi único. Pode-se citar também



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

o Mc Rodolfinho¹¹, que fez sucesso com *Os MLK é liso*. Pensando nesse contexto, e também no princípio de ambiência¹² proposto por Norval Baitello, a produtora de funk Encontro de MC'S foi escolhida como objeto de estudo. Ela está presente em quase todas redes sociais nas quais se mantém ativa. Porém, a pesquisa estabeleceu como foco, especificamente, os vídeos postados em seu canal do Youtube entre 2019 e 2021.

Atualmente, está localizada em Osasco, no bairro Vila Campesina, e conta com aproximadamente 1,67 milhões de inscritos no Youtube, e com uma média de 246.038.918 visualizações. No Instagram, tem em seu perfil mais de 400 publicações, além de terem alcançado aproximadamente 68,2 mil seguidores. No Facebook, a página conta com 229.249 curtidas e até o momento, com 416 publicações disponíveis. Por último, no Spotify disponibiliza 48 músicas na playlist, e contam com 460 curtidas.

Surgida no dia 5 de maio de 2013, tem o objetivo de encontrar e lançar novos talentos para o mercado musical, sendo uma organização sem fins lucrativos¹³. Além disso, também dá a oportunidade a esses iniciantes de colaborarem com profissionais do ramo. Não é atoa que é parceira da maior produtora de funk do Brasil: a Kondzilla (ALBUQUERQUE, 2020).

Quem fundou foi produtor responsável, o Patrick Rocha, ou Mestre Patrick, como é conhecido, que é considerado como recordista em lançar talentos, como o Mc Lan¹⁴. Ele é natural de Araçatuba, porém se mudou para São Paulo aos 7 anos¹⁵. Na produtora, o empresário faz o agenciamento de diversos MC's, tais como: Mc Ale, Mc Digo stc, Mc Kaverinha, Mc Rd, Carol Pécora, Nequin da Brc e os Djs Biel Bolado, Guh Mix, Maax e Gi Thauany, Mc Kath e Mc Tizzi.

¹¹ Rodolfo Martins Costa começou a cantar funk no final dos anos 2000. Foi um dos nomes de maior sucesso do funk ostentação. <https://kondzilla.com/m/mc-rodolfinho-e-ostentacao-um-casamento-perfeito-no-funk>

¹² Segundo o texto Corpo e Imagem: Comunicação, Ambientes e Vínculos, Princípio da ambiência propõe que o corpo é um catalisador de ambientes. A sua presença desencadeia processos de vinculação com o meio e com os seres no entorno.

¹³ Informações retiradas do site oficial da Encontro de MC's: <https://www.encontrodemcs.com/index.aspx>

¹⁴ Caio Alexandre Cruz nasceu em Minas Gerais, mas veio para São Paulo quando criança. Ficou conhecido pelas músicas *Xanaína*, *Open The Tcheka* e *Rabetão*, sendo um dos grandes nomes do funk *ousadia*. <https://kondzilla.com/m/eu-levo-e-sempre-levarei-periferia-comigo-diz-mc-lan-o-cara-das-quebradas>

¹⁵ Informações retiradas de: <https://popnow.com.br/mestre-patrick-e-considerado-o-recordista-em-lancar-talentos-no-funk/>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

Nesta análise da representatividade feminina no funk, foram escolhidos três clipes, postados entre 2019 a 2021. Com o amadurecimento da ideia, foi tomada a decisão de se comparar o modo pelo qual os gêneros feminino e masculino estabelecem os elementos das performances de gêneros (MIZRAHI, 2014) nos clipes da produtora. Foram escolhidos três. Um, com apenas uma MC sozinha, o segundo, com duas pessoas em cena e, o terceiro, com o homem sozinho.

O primeiro é *O Crime Não Compensa*, da Mc Tizzi, que conta com mais de 16 mil visualizações no Youtube. E mesmo não sendo uma das mais "estouradas" (como os próprios funkeiros chamam quando algo está popular ou engajado) ¹⁶ traz algumas reflexões importantes em seus versos. O que, por aqui, já se percebe uma alteração na performance do gênero prevista neste mundo (MIZRAHI, 2014), já que não está dentro do segmento citado anteriormente que é a porta de entrada para as mulheres: o funk ousadia

Foi na favela que eu vi que

O crime não compensa

Foi na favela que eu

Aprendi a respeitar

Sempre sabendo ocupar

O meu lugar

Nesse trecho, é possível perceber uma certa mistura entre dois sub-gêneros do funk: o *consciente* e o *proibidão*. O *consciente*, porque traz uma letra que remete à esperança, fé e também há o intuito de se conscientizar, propriamente, sobre a vida no crime. O que, inclusive, também a incluiu com algumas características do *proibidão*, que aborda o tráfico de drogas nas favelas (HERSCHMANN, 1997).

Dentro de outra ótica, o clipe também chama atenção pelo comportamento da cantora MC Tizzi que também foge do usual. Não faz uso de shorts curtos, nem de maquiagens pesadas, e também não dança sensualmente para a câmera. Indo de acordo com a ideia na qual a mulher não busca o poder apenas pelo apelo sexual

¹⁶ Informação retirada de: <https://qualeagiria.com.br/giria/estourado/>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

(PENNA, 1989). Mas não segue à risca o chamado modo feminino de expressão artística, que é ligado à feminilidade e ao erotismo (PENNA, 1989).

O segundo clipe é MC Kath & MC Luan SP - *Meu Dom*, com DJ Guh Mix. Com mais de 358.694 visualizações e 14 mil likes, permite uma melhor análise sobre como uma funkeira é tratada quando se divide a cena com algum colega. Nele, é possível perceber uma composição de igualdade, nota-se que os dois têm a mesma importância.

O fato de ambos estarem centralizados lado a lado, e caminhando para frente, apenas transparece isso. De repente, as imagens declararam a sua independência dos preceitos do mundo da vida, e trouxeram os seus atrativos: seu passado de sombra e sua face profunda (BAITELLO, 2014). Justamente, porque contam uma história de superação na letra, e não apenas para o Mc Luan Sp, como ocorre no funk, de que só os homens superam obstáculos e conquistam seus desejos e, conseqüentemente, conquistam mulheres.

É que a gente cresceu

Sonhou, batalhou

Enfim, conquistou

Nosso trampo fluiu

E os de verdade não se afastou

Por enquanto, uma semelhança também pode ser percebida entre essa letra e a anterior. Justamente, por conta de tratar de sonhos realizados e de passar esperança ao público, o que se configura, também, como funk *consciente*. O interessante desse sub-gênero é uma relação com a projetividade (conceito de Norval Baitello), em que os corpos projetam suas vontades, seus sonhos e seus desejos.

Nesse caso, Mc Kath está fazendo o uso de roupas consideradas curtas. Porém não está dançando provocantemente. Mesmo no momento final do clipe, em que se direciona para uma festa (ou fluxo, como é chamado em São Paulo), esse teor de objetificação não acontece. É interessante perceber também que ao



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

longo da narrativa, ela faz gestos semelhantes ao seu companheiro de cena. Ou seja, as performances entre os dois gêneros (MIZRAHI, 2014) não se diferem tanto nesse clipe.

Por último, há o clipe Mc RD¹⁷ - *Fuck In Pussy / Senta Em Cima Dos Menor*. Conta com 2.433.331 visualizações, com quase 60 mil likes e 1.129 comentários, ou seja, é um dos vídeos mais populares do canal. Vale lembrar que se trata de um dos funkeiros com mais 740.697 ouvintes mensais de acordo com o Spotify, além de ter viralizado no Tik Tok¹⁸ com a música *Hoje tem Bailão*.

I wanna fuck pussy, o RD veio de novo

I wanna fuck pussy, o RD veio de novo

E eu falo pra você, tu curte funk português?

Agora vai ver inglês

A letra também tem um teor bem erótico, até porque para quem não sabe, *Fuck in Pussy*, sendo significado literal em português: *fuder* a genitália da mulher. Apesar disso, as mulheres no clipe não estão encenando tão fortemente um papel objetificado de gênero (MIZRAHI, 2014). Ainda que apareçam ao redor do Mc RD, e dançando uma coreografia que exige bastante rebolado e vestimentas adequadas. Não são percebidos aspectos de desrespeito perante elas. Pelo contrário, os homens presentes no clipe não encostam nelas. Ou seja, esses corpos femininos não deixam de ser considerados atraentes, por não serem tocados (PENNA, 1989), apenas se percebe uma mudança nas performances da estética funk (MIZRAHI).

CONSIDERAÇÕES

O machismo de fato está enraizado na sociedade, e conseqüentemente nos movimentos culturais, como o funk faz parte. Como visto no texto *Mulher já nasce veada: estética do corpo, gênero e peso no brasil urbano*, de Mylene Mizrahi, certos papéis são estabelecidos entre os gêneros: enquanto o poder da mulher

¹⁷ Para saber mais sobre MC RD. Youtube: <https://youtu.be/MkBju1glzgw>

¹⁸ Informação retirada: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/andreza-delgado/2020/10/22/os-funks-do-tik-tok.htm>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

está relacionado à sexualidade e as genitálias, o poder do homem é percebido a partir de seus correlatos, como a própria genitália masculina ou bens materiais.

Seja no próprio funk carioca, quanto nas outras vertentes criadas por São Paulo, como o funk *ostentação* ou o funk *ousadia*, são influenciados pela performatividade do gênero (MIZRAHI, 2014), principalmente nos cliques. Os ritmos que, desde 1992, sofrem preconceitos e até repressões policiais, passaram a utilizar do erotismo como um jeito de resistir, e manter viva esse movimento (HERSCHMANN, 1997). Elementos da objetificação do corpo feminino também passaram a aparecer com frequência com a Furacão 2000.

Na produtora Encontro de MC's, conforme foi analisado anteriormente, pode-se concluir que no contexto audiovisual, os artistas fazem um uso parcial do conceito descrito por Mizrahi (2014). Dois aspectos chamam atenção nesse sentido: (1) para os funkeiros homens, a presença do gênero oposto é também requerida tanto nas narrativas quanto como figurantes, como acontece no videoclipe do MC RD, *Fuck In Pussy / Senta Em Cima Dos Menor* (2) as dançarinas devem estar de acordo com a estética estabelecida como roupas curtas e sensualizando para a câmera.

Na parte do elenco feminino, a dinâmica já é um pouco mais diferente. Como proposto, não fazem uso da presença masculina nas letras, pelo menos não do mesmo jeito que é efetuado pelos seus colegas de profissão: com teor sexual. No caso do *O Crime Não Compensa*, por exemplo, a MC Tizzi conta a história de um menino que se envolveu no crime aos 17 anos. Porém, a própria composição do clipe quase a maior parte do tempo é com a funkeira no centro do vídeo, no foco. No caso da vestimenta, está usando calça jeans (o que já é uma diferença, pois o comum é usar shorts jeans para vender sua imagem¹⁹) e uma regata preta, em nenhum momento rebola para câmera como se é esperado pelo gênero.

Completando com a análise do clipe *Meu Dom*, da Mc Kath com o MC Luan SP, entra em vigor a ideia de que os corpos se apresentam de formas complexas e enigmáticas (BAITELLO, 2008). Pois, por mais que

¹⁹ A própria funkeira Fanieh traz essa visão no projeto *Hervolution* junto às outras mulheres inseridas no meio: Tati Zaqui, Mc Lynne e Tainá Grandó. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=W3B56OaSrBE>



FACULDADE CÁSPER LÍBERO

Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, Rádio/TV e Internet
Especialização e Mestrado em Comunicação

ainda a situação ainda não seja totalmente favorável às mulheres, por conta da pioneiras dentro do funk que abriram as portas, é possível concluir que os corpos femininos, por mais que essas imagens carregam seus símbolos que são sínteses sociais, elas são capazes de elaborar estratégias de sedução e convencimento para que continuem sendo imagens. (BAITELLO, 2014)

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gabriel. Kondzilla e redes de música pop periférica: estética, mercado e sentidos políticos. Recife, 2020.
- ARRUDA, A de Sousa. O peso e a mídia: as faces da gordofobia. 2019
- BAITELLO JR., N. Corpo e imagem: comunicação, ambientes, vínculos. In: RODRIGUES, David (Org.). Os valores e as atividades corporais. São Paulo: Summus, 2008. p. 95-112.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. Cultura do Ouvir. In: BAITELLO JR, N. *A era da iconofagia*. São Paulo: Paulus, 2014.
- CAETANO, Mariana Gomes. My pussy é o poder. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural . Dissertação em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense, 2015.
- DANTAS, Andressa. A Música e o Movimento Feminista no Funk: O Fenômeno Anitta e as Mídias Sociais. 2020.
- Encontro de MC's. Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/EncontrodeMCS1/featured> Acesso em 10/08/2021
- HERSCHMANN, M. O funk e o hip-hop invadem a cena. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARCELINO, Camilla Rodrigues Netto da Costa Rocha E Rosilene Moraes Alves. O funk ostentação e a questão?o de gênero: cidadania que fala ou silencia? . 2015. Monografia (Mestrado em Propaganda e Marketing) - ESPM. São Paulo.
- MIZRAHI, Mylene. (2014), “Mulher já nasce veada: estéticas do corpo, gênero e pessoa no Brasil urbano”. *Versión Temática*, 33: 119-131.
- PENNA, Lucy. Corpo sofrido e mal-amado: as experiências da mulher com o próprio corpo, de Lucy Penna. 1989.
- Sou Feia, Mas Tô na Moda. Direção: Denise Garcia. Distribuidor: Imovision. 2005. Rio de Janeiro - RJ, 2005. 61 min., son., color.
- VIANNA, Hermano. (1988), O mundo funk carioca Rio de Janeiro, Jorge Zahar.