

**FACULDADES INTEGRADAS HÉLIO ALONSO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**

Nathália Daud Pereira

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER NO FUNK CARIOCA:
DE “VAI DANADA” A “BEIJINHO NO OMBRO”**

**Rio de Janeiro
2014**

Nathália Daud Pereira

A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER NO FUNK CARIOCA:
DE “VAI DANADA” A “BEIJINHO NO OMBRO”

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação Social das Faculdades Integradas Hélio Alonso, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação da Prof^a Arianne Diniz Holzbach.

Rio de Janeiro
2014

A RESSIGNIFICAÇÃO DA MULHER NO FUNK CARIOCA:
DE “VAI DANADA” A “BEIJINHO NO OMBRO”

Nathália Daud Pereira

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Comunicação Social das Faculdades Integradas Hélio Alonso, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação da Profª Ariane Diniz Holzbach.

Banca Examinadora

Profª.Ariane Diniz Holzbach
Profª Orientadora

Membro da Banca

Membro da Banca

Data da Defesa

____ / ____ / ____

Nota da Defesa

Rio de Janeiro
2014

A Deus, cujo amor me deixou sem palavras,
mas cheia de lágrimas ao tentar esboçar uma
dedicatória à Sua altura.

A Deus, por me dar condições de realizar os meus desejos;

Ao meu pai Oliveira (em memória), presente em meu coração;

A minha mãe Solange, por me permitir colocar minhas asas e voar;

Ao meu irmão Matheus, por ser mais um dos meus grandes incentivadores e protetores na vida;

A minha melhor amiga Thaís Prinzeff, pelo exemplo de determinação que é na minha vida há quase 13 (treze) anos;

Aos mais diversos familiares e amigos de caminhada, trabalho e faculdade, por, de alguma forma, me estimularem a prosseguir em busca dos meus sonhos;

Aos que foram meus professores na FACHA, por terem sido os degraus que eu precisei subir até chegar ao meu objetivo final na graduação;

A minha orientadora Ariane Diniz Holzbach, por ser uma inspiração em sala de aula e pelo conhecimento dispensado a mim para a execução deste trabalho.

Eu via que o funk era um movimento muito popular, mais do que qualquer outro movimento musical. E no entanto ninguém falava do funk. Você via uma festa da Zona Sul com 200 pessoas – mídia, jornal, televisão falando – e por que do meu baile, com 10 mil pessoas, ninguém falava porra nenhuma? Por que aquilo existia e eu não existia? Por que aquilo tinha reconhecimento e eu não tinha? Havia alguma coisa errada ali. Eu fui começar a analisar e vi que o funk só ia conseguir quebrar essa barreira quando começasse a ter seus próprios artistas. Porque aí ter funkeiro na televisão, funkeiro na mídia, funkeiro no jornal.

DJ Marlboro

RESUMO

Desde a década de 1970, tem-se conhecimento da concentração de pessoas para ouvir e dançar o funk no Rio de Janeiro. Um ritmo musical que fala pelas classes mais pobres da cidade, seja de forma explícita, por meio de suas letras, ou pelas “entrelinhas”, que podem ser entendidas através da observação da história de vida dos procedentes dos morros e subúrbio cariocas, como pelo gênero (homem ou mulher) que profere tais músicas. É sabido também o preconceito que existe, por parte de grupos mais tradicionais, em relação as letras enunciadas, as roupas usadas nos bailes e a maneira de dançar do funkeiro. A presente proposta tem por objetivo analisar como a mulher do funk, exemplificada pela cantora Valesca Popozuda, se apropria de uma nova representação social para se inserir em uma sociedade convencional, na qual é pela publicidade que essa identidade é legitimada, deixando claro que a recente posição da Valesca Popozuda dentro do universo funk, diante do olhar coletivo, é satisfatória ao movimento por permiti-lo fazer parte de uma sociedade que parecia resistente a sua inclusão em seu meio.

Palavras-Chave: Representação social, Funk, Mulher, Valesca Popozuda.

LISTA DE IMAGENS

Imagem I: Valesca Popozuda em apresentação com o grupo “Gaiola das Popozudas”	30
Imagem II: Valesca Popozuda, em carreira solo, fazendo show	32
Imagem III: Valesca Popozuda em campanha nas redes sociais	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. CAPÍTULO I - REPRESENTAÇÃO SOCIAL E GRUPOS MINORITÁRIOS.....	11
1.1. Representação social.....	11
1.2. A influência das ações da minoria ativa no cotidiano urbano	11
2. CAPÍTULO II - O FUNK E SEUS DESDOBRAMENTOS	17
2.1. A história do funk	17
2.2. O movimento funk no subúrbio e morros cariocas	21
2.3. Os “papéis” dentro do universo funk	25
3. CAPÍTULO III - A MULHER FUNKEIRA.....	28
3.1. A imersão da mulher no cenário funk.....	28
3.2. Valesca Popozuda: a mulher multifacetada do funk.....	30
3.3. Valesca Popozuda e a publicidade	34
CONCLUSÃO.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

INTRODUÇÃO

Pra descrever uma mulher
Não é do jeito que quiser
Primeiro tem que ser sensível
Senão, é impossível
Quem vê por fora, não vai ver
Por dentro o que ela é
É um risco tentar resumir
Mulher...

Mulher – Elba Ramalho

Comumente, tem-se uma posição empobrecida a respeito de algo pela falta de esclarecimento sobre o assunto. Ao pensar o gênero feminino, não seria diferente, ainda que seja um assunto personificado e atuante no dia a dia da sociedade. Quanto mais se essa mulher estiver inserida em um contexto desfavorecido segundo os olhares de corpos sociais diferentes do seu. No caso em questão, no universo funk carioca. Com isso, o objetivo proposto é realizar um estudo sobre as diferentes representações da qual a mulher vem se apropriando neste contexto musical, entendendo suas ações a partir de uma observação acerca do movimento e suas variações ao longo dos anos. Com isso, pretende-se ajudar a desmistificar a opinião hostil que se tem sobre o funk enquanto uma cultura que deve ser respeitada e considerada como outra qualquer, buscando humanizar a sociedade em relação a esta vertente musical e seus representantes, dando continuidade às discussões diretas acerca do assunto.

A mulher, na “cultura funk”, necessita estar na mesa-redonda, pois, quanto mais se conversar sobre o assunto, menos seremos reféns da ignorância que nos afasta do outro. O preconceito, quando detectado, é muitas vezes discutido através da mídia atualmente. Embora ele ainda seja real, há certa conscientização de seu dano sobre os que dele sofrem. E a proposta é justamente essa: abordar o assunto para que ele seja algo cada vez mais natural na mente das pessoas, tornando-o cada vez mais aceito e respeitado. Vivemos em tempos de relações líquidas (BAUMAN, 2000), sejam relações interpessoais ou de conteúdo, nas quais buscar um entendimento mais complexo e uma posição mais crítica a respeito de algo ou alguém está cada vez mais escasso. Por isso, também, muitos pensamentos equivocados são formados quando se referem a determinado assunto ou pessoa, no caso, o funk e suas representações.

O trabalho aqui apresentado passa por questões como a marginalização dos nascidos e criados nos morros cariocas (favelas), suas vozes representadas através de letras e sons (funk) considerados, por muitos, inferiores e desnecessários em relação a outras produções musicais e a mulher, que há muito busca marcar seu espaço em todas as esferas da sociedade e equiparar sua posição a do homem onde quer que se exponham. E algo que se destaca em meio a este cenário é o olhar de superioridade posto sobre estes cantores, Mc's e seus trabalhos, tantas vezes desprezados enquanto produção cultural.

O interesse em desenvolver este trabalho surge do encantamento ao ver, pela primeira vez, o clipe “Show das Poderosas”, da cantora Anitta. Ao observar a grandiosidade da produção para o mesmo, diante da elaboração de outros audiovisuais apresentados por diferentes cantoras do mesmo nicho musical, nota-se uma mudança na maneira como o movimento funk vem sendo abordado pelas mulheres. A partir deste contato, surgiu outra curiosidade: o que significa, para o segmento funk, esta espetacularização das mulheres do movimento?

Os métodos utilizados para chegar aos objetivos foram: a leitura de bibliografia condizente ao tema em questão, análise de entrevistas feitas com os representantes desta cultura, das letras de músicas cantadas pelas cantoras e Mc's, assim como dos vídeos desses eventos e suas apresentações disponibilizados na internet. O trabalho está desenvolvido em três partes: o primeiro capítulo traz uma explicação do que vem a ser a representação social e como ela, oriunda de ícones marginalizados, influencia a vida urbana carioca. No segundo capítulo, há um relato sobre os caminhos pelos quais o funk percorreu para obter a identidade atual, como se propagou em grupos segregados e a representação que cada gênero (homem e mulher) faz de si ao interpretar as músicas. Já no terceiro capítulo, apenas a mulher é trazida à cena. Como ela ingressa no universo funk, como se expõe nesse meio ao longo de seu percurso e a sua imagem no momento, são pontos que esse trabalho explora. A cantora Valesca Popozuda, especificamente, é observada com mais dedicação tendo em vista a força de seu nome no movimento há 14 (quatorze) anos e a mudança em sua representação social desde 2013. Como, atualmente, a publicidade tem identificado nela uma oportunidade de se comunicar com os seus respectivos consumidores, e a maneira como a própria Valesca tem se beneficiado deste espaço para reforçar sua nova imagem são pontos também abordados a seguir.

1. CAPÍTULO I - REPRESENTAÇÃO SOCIAL E GRUPOS MINORITÁRIOS

Este capítulo aborda o sentido e a importância das representações sociais no cotidiano da sociedade, assim como sua ligação intrínseca ao universo da comunicação. Posteriormente, como o processo de influência entre grupos minoritários e outros mais sólidos, quanto às suas representatividades, ocorrem para o estabelecimento de uma nova identidade reconhecida pelo coletivo.

1.1. Representação social

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, através duma palavra, dum gesto, ou duma reunião, em nosso mundo cotidiano. Elas impregnam a maioria de nossas relações estabelecidas, os objetos que nós produzimos ou consumimos e as comunicações que estabelecemos (MOSCOVICI, 2000: 10).

Ordinariamente, por meio dos suportes de difusão de informações, grupos sociais estabelecem diálogos cotidianos a respeito dos conteúdos transmitidos. Sejam eles feitos através de mídias impressas ou audiovisuais um senso comum, a respeito do assunto trazido, começa a enraizar-se entre os que foram influenciados por dada comunicação. Levando o indivíduo ou o coletivo a fazerem associações entre o tema propagado ou pessoa, artista apresentado pelos meios de comunicação com a imagem construída a partir de conversas paralelas fomentadas por tal notícia. É pela conversação que ideias são consolidadas, estruturando assim, o que o psicólogo social Serge Moscovici, chamou de representação social. Sendo essa a essência da vida social, pela qual o senso comum se faz (MOSCOVICI, 2000). Por exemplo, a cantora Anitta quando lança seu videoclipe “O Show da Poderosas”¹, transmite uma imagem de mulher ousada, que está sempre em evidência quando chega a algum lugar, que incomoda suas possíveis rivais e passa a mensagem que se você faz parte do grupo dela, possui, então, todas essas atribuições. Essa é a representação da cantora Anitta no meio social. E claro, o trabalho contínuo, ainda através das mídias, reforça esse retrato que o público faz a seu respeito. Essa é uma associação gerada a partir da divulgação do clipe, seguida do burburinho causado pelo mesmo, entre os consumidores deste estilo musical, afirmando, então, tal pensamento sobre a cantora Anitta.

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=FGViL3CYRwg> - Acessado em Set./2014.

As representações sociais decorrem da comunicação coletiva e ganham força devido a um processo de influência social. Ela está relacionada com o processo de compreensão humana, que por sua vez, se dá pela comunicação social: “Estudos recentes sobre crianças muito pequenas mostraram que as origens e o desenvolvimento do sentido e do pensamento dependem das inter-relações sociais” (MOSCOVICI, 2000: 43). Onde as informações recebidas somadas às experiências vividas, desenvolvem no indivíduo um entendimento próprio, definindo sua maneira de compreender as representações sociais.

A representação social é a personificação de um conceito, a concretização de uma opinião. Por meio dela, as relações entre pessoas se tornam possíveis, é o estabelecimento de uma mesma língua sobre um mesmo assunto. “É um conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com objetivo prático, concorrendo para a construção de uma realidade comum a um conjunto social” (DUARTE E MAZZOTTI, 2006: 1285).

Ainda segundo Moscovici, na sociedade existe enorme diversidade quanto às representações sociais, devido à heterogeneidade do entendimento coletivo sobre determinado assunto. A começar por tal conflito de ideias, surge a necessidade, por parte dos grupos sociais envolvidos, de legitimar algo, reivindicar uma posição, talvez. O reconhecimento do funk enquanto cultura e sua negação, em grupos específicos, é um ponto de divergência. Com isso, nascem novas representações sociais marcando um novo período, pois trazem outro entendimento sobre o que vem a ser e o que pode vir a ser o movimento funk, por exemplo. São os membros de um mesmo grupo se identificando entre si, participando das mesmas ações, corroborando, então, determinada conduta (DUARTE E MAZZOTTI, 2006). É o novo surgindo em um determinado grupo social, influenciado pelo contexto no qual este mesmo grupo está inserido. E a legitimidade do assunto proposto, seja ele qual for, vem com a divulgação desses ideais por meio de seus influentes representantes. No caso do funk, Mr. Catra, DJ Malboro, Valesca Popozuda, dentre outros. Essa influência vem para sustentar, mudar ou representar um conceito.

As novas possibilidades de transmitir informação, como através das redes sociais, propiciam a exposição de ideias, por parte de grupos antes silenciados pelos detentores de meios de comunicação de massa. O que facilita as representações sociais atingirem o seu objetivo que é tornar o não familiar parte do meio, já que aquele que tem contato com o novo se identifica em parte com o que lhe é mostrado (MOSCOVICI, 2000). No caso do funk, o outro reconhece o representante deste nicho musical como pertencente à sua raça, mas não o vê como ele próprio se enxerga. Por isso, a primeira reação é discriminar.

(...) os doentes mentais, ou as pessoas que pertencem a outras culturas, nos incomodam, pois estas pessoas são como nós e contudo não são como nós; assim nós podemos dizer que eles são ‘sem cultura’, ‘bárbaros’, ‘irracionais’ etc. (MOSCOVICI, 2000: 55,56).

Então, como a sociedade não sabe lidar com o que a ela é estranho, categoriza e nomeia o que se apresenta diferente ao que está habituada a conviver. Ela julga a partir de conhecimentos já difundidos, não olha para o outro sem ter como ponto de partida os seus valores. Agindo assim, ela também transforma o não familiar em familiar, tornando possível o seu domínio e compreensão, ainda que por vias enganosas. Com isso, fica mais fácil coabitar com o que lhe é dissemelhante. Este é um processo de aproximação no qual o que se faz é reconhecer o novo, ou diferente, dentro dos ramos de conhecimentos já existentes na sociedade (MOSCOVICI, 2000). É essa busca por informações na memória que ameniza o impacto com o novo. Num sistema onde o desconhecido não tem vez, as representações são fundamentais para alocar pessoas, coisas, termos dentro da esfera cognitiva. Definir o funk como uma produção não inteligente, e/ou sem sentido, é uma maneira de categorizá-lo dentro de um campo do entendimento, que sabe por produções culturais, com real significado, outras manifestações como MPB, Bossa Nova, por exemplo. Mas, tendo como ponto de partida conhecimentos pré-existentes para analisar e julgar o desconhecido que se mostra, corre-se o risco de ter opiniões precipitadas sobre o mesmo.

A análise das representações sociais se dá pela conexão de um sujeito à imagem a ele associada, a partir das experiências, condições e referências nas quais tal imagem foi produzida e como ela é trabalhada no outro/coletivo. Como, também, a importância da presença da comunicação em todo esse processo. Pois, as representações existem por causa da comunicação, então elas são estruturadas pelas mesmas, assim como podem surgir novas formas de se comunicar a partir do surgimento de novas representações. Pode-se afirmar, com isso, que representação social e a comunicação coexistem.

A pesquisa em representação social se faz necessária para compreender o entendimento social acerca de algo, como determinados conceitos se tornam objetos ou pessoas e como tal projeção de ideias influencia o outro por meio da comunicação (MOSCOVICI, 2000).

1.2. A influência das ações da minoria ativa no cotidiano urbano

A periferia, seu corpo e sua moda ocupam as colunas sociais, as colunas de cultura, propondo novas formas de viver a vida.

Periferia, corpo e mídia por Nizia Villaça

O novo nada mais é do que o desconhecido surgindo no meio de uma estrutura de pensamento, trabalho, estética aceita há tempos. E para que ele se torne parte aceitável deste meio, é necessário insistência por parte de seus representantes que veem no conflito de ideias culturais seu primeiro obstáculo, como é o caso do funk ao começar suas aparições no contexto carioca. Mas ao resistir por mais de 50 (cinquenta) anos, com idas e vindas de diversos nomes para “levantarem a sua bandeira”, o movimento funk se mostra parte de uma das mudanças vistas na cidade nas últimas décadas. Já que teve um posicionamento inquieto, desejante e descontente que questionou a ordem e a uniformidade das normas, condutas e opiniões (MOSCOVICI, 1979). E essa é uma postura fundamental para que um grupo minoritário exerça influência sobre a maioria, levando-os a questionar seu comportamento até então. Quando este novo estilo comportamental começa a fazer parte da rotina do Rio de Janeiro, vê-se que o movimento funk ultrapassou as caixas de som da periferia e morros cariocas para estar presente nas ruas através, além da música, das roupas e jeitos de se relacionar, comunicar da cidade.

Quando o funk começa a ser vislumbrado, em 1960 através do som de James Brown, ao mesmo tempo, o tabu da nudez, por exemplo, começa a ser desconstruído. Foi o início de um tempo de muitas reivindicações por liberdade de comportamento, seja na maneira de se vestir, de dançar, de se expressar. Houve o movimento feminista, por exemplo. Como se a potência das batidas do movimento funk estivessem anunciando as rupturas de diversos paradigmas da sociedade, ele veio questionando diversos de seus pensamentos. Esse, também, é um período de grandes desenvolvimentos tecnológicos, como o lançamento do primeiro computador eletrônico (RAMAC 305, pela empresa IBM), posteriormente a criação da ArpaNet, que veio a ser o embrião da Internet, ocorre a primeira transmissão em cores da televisão brasileira (TV Tupi) e a primeira transmissão de televisão via satélite. Todos esses fatos mostravam o início de novas formas de relacionamentos interpessoais.

Anos mais tarde (décadas de 1990, 2000 e 2010), conforme todas essas tecnologias iam se aperfeiçoando vindo a serem utilizadas por diversas classes sociais, aqueles com poder aquisitivo inferior, passam a conseguir, também, expor com mais frequência e clareza suas ideias, pois o uso de Novas Tecnologias de Comunicação e Informação (NTCIs) se torna

elemento do seu cotidiano. À medida que os meios de comunicação se expandem e passam a ser compartilhados, também, pelos funkeiros (por exemplo, sua inclusão nas rádios), suas produções começam a fazer parte do dia a dia do Rio de Janeiro. Com o advento da Internet e a realidade das redes sociais, onde todos tem voz, vive-se em um universo de comunicação generalizada, que todos querem criar e querem ser vistos mais e mais com o objetivo de construir identidades próprias e/ou de representação de um grupo, legitimando o seu discurso (VILLAÇA, 2012). Os líderes do movimento funk se apropriaram e desenvolveram cada vez mais o ritmo “pancadão” e os símbolos que o seguiam (trajes, danças etc.), divulgando-os para se tornarem bem sucedidos em sua luta pelo direito de se auto representar.

Ainda que não tenha como medir sua abrangência com precisão, é notório a sua presença em ambientes que antes não o aceitavam. Como, em festas voltadas para um público que não reside nos morros, festas escolares, programas de televisão etc. E como abordado anteriormente, para que tal processo fosse possível, houve a familiarização, no meio da sociedade, do que antes era estranho a ela (MOSCOVICI, 2000). Nesse caso, proveniente do conflito de ideias entre os produtores do movimento e os que não o reconheciam como manifestação cultural. Com isso, surge a necessidade de afirmar a sua posição por meio de uma nova representação deste estilo musical para que, então, ele possa fazer parte das músicas aceitáveis pelo coletivo. As letras de funk que antes tinham alto teor pornográfico e de palavrões, agora (embora não todas) adotam um perfil mais ameno para poder ser tocado em qualquer local sem causar forte rejeição. Como as canções das cantoras Anitta, Valesca Popozuda, Ludmilla, por exemplo, que retratam a mulher independente, que por seu posicionamento acumula rivais por onde passa. A esse direcionamento do funk, denominou-se “funk light”. Em entrevista à jornalista Thays Almendra, divulgada em 3 de maio de 2013 pelo site de notícias UOL, DJ Marlboro afirma: "Se você faz uma música pornográfica limita seu alcance de convencimento. Isso porque vira uma maneira das pessoas discriminarem e perseguirem o funk"².

A essas representantes do novo funk disseminado, atribui-se a adesão (além das letras das músicas), aos *shorts* curtos, desfiados com cóis alto, bonés de abas retas, *top crooped*, regatas cavadas etc. Um estilo um pouco mais comportado em comparação as roupas utilizadas pelas representantes do movimento antes do ano de 2013, período onde o estilo consumido (roupas, somente, justas e curtas) era visto, basicamente, no subúrbio e favelas do

² <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/05/03/funk-carioca-ganha-cara-nova-com-cantoras-feministas-e-cheias-de-marra-conheca.htm> - Acessado em Set./2014

Rio de Janeiro. Em matéria do site de celebridades Ego³, em 6 de outubro de 2014, foi realizado uma comparação das diferenças no estilo da cantora Valesca Popozuda desde seu lançamento no grupo Gaiola das Popozudas, em 2000, para os dias atuais de outubro de 2014. Foi observado que desde que se lançou em carreira solo, 2013, tem buscado se apresentar com um perfil mais refinado. Inclusive, estas cantoras têm vinculado seus nomes a causas sociais, como: campanha pela prevenção do câncer de mama, na rede social Instagram, da cantora Anitta e o corte de cabelo da cantora Valesca Popozuda doado às vítimas de câncer, engajamentos antes não vistos pelas líderes do movimento. Suas presenças em programas de televisão e campanhas publicitárias são mais frequentes. Com isso, nota-se a aceitação por parte do público de maneira geral, a sociedade está permitindo a circulação deste estilo de funk em sua rotina.

A busca pelo processo de influência social ocorre por uma necessidade de aceitação, de ter a sua própria identidade aprovada. “O que *nós* consideramos verdade deve ser assumido como verdade pelos demais; queremos que os demais gostem do que gostamos” (MOSCOVICI, 1979: 162, 163). Ainda que um mesmo objeto seja apresentado a diversas pessoas, cada uma pode interpretá-lo de uma maneira diferente, pois isto está relacionado às suas respectivas vivências. Mas, caso haja o desejo de fazê-las chegar a determinado consenso sobre um assunto, primeiramente, delimita-se o ponto específico a ser apresentado (MOSCOVICI, 1979). Por exemplo: o funk *light* é uma delimitação das inúmeras possibilidades pelas quais o funk pode se mostrar, podendo gerar na mente dos que o descobrem, uma opinião mais uniforme, e nesse caso, positiva sobre o movimento.

Observa-se, a partir destes fatos, que esta modalidade de funk se familiariza com condutas normativas impostas pela sociedade. Sendo mais aceita do que outras vertentes do estilo musical funk, mais tocadas, ainda, nos bailes das favelas, como é o caso do “proibidão”, por exemplo. Porém, é esta maneira de apresentar o funk que o tem levado a lugares que, anteriormente, ele não seria tocado.

(...) enquanto uma minoria, numa situação que exige originalidade mostra-se desviante, seu comportamento, contudo, conforma-se à norma em vigor. Desse modo ela mostra certas qualidades num terreno que é importante para o grupo e suscita atitudes favoráveis, podendo, eventualmente, conquistar o direito ao papel de líder (MOSCOVICI, 1979: 167).

³ <http://ego.globo.com/famosos/fotos/2014/10/valesca-popozuda-completa-36-anos-com-muitas-transformacoes-veja-evolucao-no-estilo-da-funkeira.html#F326321> - Acessado em Set./2014

2. CAPÍTULO II - O FUNK E SEUS DESDOBRAMENTOS

Este capítulo traz a história do funk desde os seus sons embrionários e por onde ele passou até chegar à batida conhecida atualmente. O porquê de ter criado raízes tão profundas, primeiramente, no subúrbio e morros do Rio de Janeiro e o sentido de adotar para si representações vistas como grotescas pela maioria da sociedade.

2.1. A história do funk

Eu sou a voz do morro
o grito da favela
sou a liberdade
em becos e vielas.
Sou da sua raça,
sou da sua cor,
sou o som da massa,
sou o funk
eu sou

Funke-se quem quiser – MC Galo

Oriundo dos Estados Unidos, o nome funk representa um estilo musical nascido de vozes e ritmos negros. O *blues* de Muddy Waters, Willie Dixon, o *soul* de Sam Cooke, Aretha Franklin, dentre muitos outros grandes nomes da época, mostram o início de uma vertente musical, que chamada por essas quatro letras, seria a senha para a dança frenética, suada e sem compromissos, como bem definiu o jornalista Silvio Essinger (2005). E é partir da década de 1960, que a bateria ganha força, aproximando o ritmo funk aos de raízes africanas, popularizando um movimento negro, de força jovem, que chama por pai, James Brown, também negro e de origem pobre, até os dias de hoje.

Para chegar às potentes batidas conhecidas atualmente, o funk percorreu diversos caminhos, mas sempre pautados em sua base: música feita, em sua maioria, por negros, pobres que, através de seu som, desejavam falar a uma sociedade que parecia não querer ouvi-los. Seus opositores o atacam dizendo ser uma produção de baixo nível, com cantores desafinados, compondo letras e melodias pobres, fazendo associação desse ritmo à criminalidade (CASTRO E HAIAD, 2009). Mas, se esquecem de dizer que são jovens com

baixo grau de escolaridade e poucos recursos e que, sem o apoio do governo, tentam contar suas verdades. Tendo apenas abertura em lugares menos favorecidos, tantas vezes dominados pelo tráfico, retratam o que encontram ali. Pois como disse o poeta e compositor, Vinícius de Moraes: “Mas pra fazer um samba com beleza / É preciso um bocado de tristeza / É preciso um bocado de tristeza / Senão, não se faz um samba não”. Ou seja, o indivíduo produz segundo a sua vivência.

É através das letras dessa vertente musical, que se fazem conhecidos os lamentos da favela. Analisar seus discursos cantados é tentar compreender o que se passa em regiões da cidade, muitas vezes, ignoradas pela maioria da sociedade elitista. Pois, em sua expressividade nota-se a vontade de legitimar um estilo que remeta às suas origens, por isso elementos de violência, desigualdade social, sexo, festas e sonhos são largamente encontrados em suas construções culturais (CASTRO E HAIAD, 2009).

As favelas do Rio de Janeiro surgem de transformações sociais desencadeadas por fenômenos como a decadência da produção cafeeira no Vale do Paraíba, a abolição da escravidão, e o início do processo industrial no país, em meados do século XIX, onde passam a receber ex-escravos, antigos soldados e imigrantes⁴. As favelas foram constituídas pela escória da sociedade. Nada mais natural às gerações futuras desse povo se identificarem com produções estadunidenses que tinham na estrutura de suas músicas cânticos, gritos e canções de trabalho, cantados pelas comunidades dos escravos libertos. Suas letras, muitas vezes, incluíam sutis sugestões ou protestos contra a escravidão ou formas de escapar dela⁵, como é o caso do *blues*. Já o termo *soul* era usado nos Estados Unidos como um adjetivo que fazia referência ao afro-americano. Esse ritmo apareceu justamente numa época de vários movimentos de liberalismo social, como os movimentos anti-guerra e anti-racial⁶. Era uma forma de protesto nas lutas por direitos civis dos negros norte-americanos, segundo Hermano Vianna (1988). Então, a "música soul" ficou marcada como uma referência à música dos negros, independente de gênero.

O funk carioca surgiu da apropriação, por identificação, da música negra dos Estados Unidos agregada à formação cultural brasileira que dominava outros sons, de origem também negra, como o samba.

⁴ http://pt.wikipedia.org/wiki/Favelas_na_cidade_do_Rio_de_Janeiro - Acessado em Out./2014

⁵ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Blues> - Acessado em outubro de 2014 - Acessado em Out./2014

⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/Soul> - Acessado em outubro de 2014 - Acessado em Out./2014

A história do funk carioca tem origem na junção de tradições musicais afrodescendentes brasileiras e estadunidenses. Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais do que a um fenômeno musical alienígena (CASTRO E HAIAD, 2009: 23).

E foi o *soul* dançante de James Brown, com movimentos coreográficos em suas apresentações que trouxe o *swing* necessário ao movimento funk, que tem por uma de suas características a dança envolvente. O *blues* deixou o legado de suas baixas frequências e constantes repetições para as futuras produções de charme no Brasil, que teve início com o DJ Corello. Em dado momento das festas, ele diminuía o número de batidas por minuto das músicas (BPM) e dizia aos presentes para transarem o corpo bem devagarinho. Ao som de um ritmo desacelerado, as pessoas aprimoravam seus passos e tentavam a sorte no amor (ESSINGER, 2005). Na verdade, o termo correto para definir o estilo dessas músicas seria *modern R&B*, mas pela dificuldade da pronúncia, o termo charme fixou.

Em Nova York, nas ruas do Bronx, teve início a *black music*. Produções musicais negras se encontravam e se fortaleciam fazendo surgir um novo estilo de comportamento por meio das roupas, modos de falar e usar o cabelo. Para Hermano Vianna (1988: 20), “tudo podia ser funk: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk”. Essa força se mostrava na intensidade e peso das novas batidas. Nessas reuniões, eram divulgadas as técnicas adquiridas a partir do *soul*, como o *rap*, dança *break* e o *scratch* (iniciado por Grandmaster Flash, que utilizava a agulha dos toca-discos como instrumento, produzindo novos sons ao girar os discos em sentido anti-horário). Desse aglomerado de informações, surgiu o *hip-hop* (ESSINGER, 2005). A herança deixada para o funk (conhecido como funk consciente) pelo *rap* e *hip-hop* é o protesto por meio de suas letras. Ambos buscam conscientizar os jovens das favelas e periferias sobre a importância de dizer não à violência, como enxergam a realidade na qual vivem e o que gostariam de encontrar no futuro. O que determina a diferença entre eles é frequência de suas batidas. Uma letra que exemplifica o modelo de funk acima citado é a composição de Cidinho & Doca, Rap da Felicidade:

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. / [Fé em Deus, DJ] / 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, / Com tanta violência eu

sinto medo de viver. / Pois moro na favela e sou muito desrespeitado, / A tristeza e alegria que caminham lado a lado. / Eu faço uma oração para uma santa protetora, / Mas sou interrompido à 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 a autoridade um pouco mais de competência. / (REFRÃO) / 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 côco, / E o pobre na favela, vive passando sufoco. / Trocaram a presidência, uma nova esperança, / Sofri na tempestade, agora eu quero abonança. / O povo tem a força, precisa descobrir, / Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui. / (REFRÃO) / Diversão hoje em dia, 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 côco, / E o pobre na favela, passando sufoco. / Trocada a presidência, uma nova esperança, / Sofri na tempestade, agora eu quero abonança. / O povo tem a força, só precisa descobrir, / Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui. / (REFRÃO).

Também nos Estados Unidos, desenvolveu-se um estilo conhecido por *freestyle*, que era um som mais pop e latino do hip-hop. Com isso, Adrian Hines, fundador da gravadora 4-Sight Records, junto ao MC ADE, MC Shy-D, DJ Magic Mike, Gucci Crew II, Boyz From The Bottom e Kooley C foram os responsáveis por inserir no meio funk um ritmo com batidas de graves profundos capazes de fazerem o lugar tremer, assim como por expor, sem pudor, bundas e corpos de mulheres nas capas de seus discos. Imagens que ficaram conhecidas em Miami por *booty*. Nos bailes cariocas, o famoso “popozão”. Mas essa nova maneira de produzir música seria levada com mais força e, ainda, menos pudor pelo produtor de Miami, Luther Campbell, ou Luke Sky-ywalker, como preferia. Ele conduziu o grupo de rap 2 Live Crew, a fazer um novo som:

(...) eles começaram a fazer um tipo de hip-hop carregado de baixas frequências sonoras e baixos instintos sexuais, que estreou em LP com *2 Live Crew is what we are* (1986), do sucesso “We want some pussy”, um rap em prol de uma distribuição mais justa das vaginas entre a população masculina. O segundo álbum, *Move something* (1987), veio com o tradicional popozão e gestos grosseiros na capa, e letras ainda mais polêmicas e ofensivas (“S & M”, por exemplo, falava sem rodeios de sadomasoquismo). Nos bailes cariocas, o disco estourou (...) (ESSINGER, 2005: 67).

Em 1989, o disco *As nasty as they wanna be* com mais pornografia na capa e nas letras, teve sua venda proibida devido a obscenidade. Ainda assim, teve uma vendagem de 2 milhões de cópias. O proibido parece ter aguçado o interesse do público que ao ouvir, em 1990, o novo trabalho de Luke, *Banned in the USA*, que tratava de assuntos mais sociais e políticos, não se interessou. Levando o produtor a voltar a explorar a sexualidade nas músicas.

2.2. O movimento funk no subúrbio e morros cariocas

Uma cidade de cultura própria desenvolve-se dentro do Rio. Uma cidade que cresce e assume características muito específicas. Cidade que o Rio, de modo geral, desconhece ou ignora. Ou porque o Rio só sabe reconhecer os uniformes e clichês, as gírias e os modismos da Zona Sul; ou porque prefere ignorar ou minimizar essa cidade absolutamente singular e destacada, classificando-a no arquivo descompromissado ou modismo; ou porque prefere ignorá-la na sua inquietante realidade.

Jornal do Brasil em 17 de julho de 1976 por Lena Frias

Foi no Rio de Janeiro, da década de 1970, que Filó – Asfilófilo de Oliveira Filho, um dos precursores do movimento *black* carioca e pai dos MC's, mestres-de-cerimônia, conhecidos por darem o tom certo aos bailes – decidiu reunir jovens das comunidades do Morro do Macaco, Vila Isabel e Salgueiro, pois percebendo que essa juventude se identificava com a música negra apresentada a eles, viu nela uma oportunidade de ganhá-los em bailes. Assim, começavam as aglomerações de jovens das favelas cariocas para “curtirem” o som negro dançante.

Ao mesmo tempo, em outras partes da cidade, cresciam os grupos que pensavam o som *black*, como o *Big Boy* – Newton Duarte, da Zona Sul – que influenciado pelo jornalista Reinaldo Jardim, se tornou a ponte das rádios com o público jovem e, por meio dela, invadiu as casas da cidade maravilhosa com o som de James Brown. Posteriormente, somente a famosa cervejaria da Zona Sul o comportaria, o Canecão, onde, junto ao dançarino conhecido como Homem Baile, Ademir Inácio Lemos, fez muitos corpos dançarem no Baile da Pesada. Em seguida, tendo que deixar o espaço para, o mesmo, assistir a música popular brasileira (MPB).

Com isso no Astoria Futebol Clube, no Catumbi, foi feito o primeiro baile *black* carioca. A intenção era realizar um baile 100% negro. Mister Funk Santos foi o seu idealizador. Admirador dos trabalhos de *Big Boy* e Ademir, deu início à era das equipes de

som que viriam a organizar os bailes. “A Zona Sul era do *Big Boy* e do Ademir, a Zona Portuária e o Centro, da *Soul Grand Prix*. Mas de Madureira para lá – Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Marechal Hermes, Rocha Miranda, era tudo *Black Power*”, conta Gerson King Combo Côrtes – o negão de Madureira – em entrevista ao jornalista Silvio Essinger (2005), se referindo ao domínio das equipes de som de acordo com a região. E outros nomes de respeito viriam a surgir, como Furacão 2000, Cashbox, Uma Mente Numa Boa, Célula Negra, ZZ Disco e outros.

Não é possível afirmar que toda essa movimentação se dava com o intuito de afirmar a posição do negro carioca na sociedade, mas certamente era um discurso ouvido. Pois bem dizia Filó, à juventude da época, em seu tempo de MC: “Nós temos que nos organizar como negros, senão nós não vamos chegar lá” (ESSINGER, 2005: 23).

Em 1980, imerge neste cenário, Fernando Luís da Matta, o Marlboro. Ele que trazia dos Estados Unidos o que de bom e novo estava sendo tocado por lá. Introduziu, então, no subúrbio do Rio de Janeiro um som ainda desconhecido, como o “Planet Rock” - álbum de Afrika Bambaataa & Soulsonic Força, lançado em 1986 - mas que facilmente foi aceito pelo público local. E foi esse ritmo eletrônico de vanguarda que contribuiu para a periferia carioca ter um novo cenário funk (ESSINGER, 2005). Esse período foi marcado pela chegada do *Miami Bass*, o *hip-hop* produzido em Miami. Ritmo voltado para a festa e celebração da sexualidade.

Música eletrônica com graves pulsantes e muito dançante, o Miami foi incorporado às tradições musicais que sempre fizeram dos subúrbios cariocas a pátria do jongo, do samba, da capoeira e de outros ritmos que embalam técnicas corporais típicas da diáspora africana (CASTRO E HAIAD, 2009: 25).

Mas foi em 1989, que Marlboro amadureceu um novo projeto: a “nacionalização do funk”. Em conversas com o antropólogo Hermano Vianna, o já conhecido DJ dizia: “o funk só vai conseguir quebrar essa barreira do subúrbio quando se nacionalizar, tiver ídolos para poder estourar no Brasil inteiro” (ESSINGER, 2005: 84). E é este trabalho que marca a história do movimento na década de 1990. É com uma nova versão da “Melô da mulher feia”, que Marlboro inicia esse processo, adequando a letra e a melodia ao jeito extrovertido do brasileiro: “A danada da mulher / tinha um bundão / e de longe o teco-teco / parecia um avião / que corpinho! / violão / mas a cara... / parecia um canhão”. E a partir do sucesso dessa música, várias outras foram feitas com o mesmo molde, definindo o que seria o funk nacional. E o LP *Funk Brasil* viria ser a concretização do sonho do DJ em lançar no mercado musical

os ídolos do movimento (deste LP, chegaram a ser produzidos cinco volumes). Vale ressaltar que, ao mesmo tempo, o DJ carioca Grandmaster Raphael, cujo nome era Angelo Antônio Rafael, também trabalhava paralelamente sob a mesma ideia. Chegou a lançar o LP *Super quente*.

Para a realização do projeto, vários MC's foram descobertos das mais variadas formas. MC's como: MC Batata (que teve "Feira de Acari" na trilha sonora da novela *Barriga de Aluguel*, transmitida pela Rede Globo de Televisão) e Ademir Lemos ("Rap do arrastão", "Rap do rapa"), foram parcerias de sucesso na época. Mas, foi com Guto & Cia. que o famoso "proibidão" entrou em cena, através da "Melô do bicho". Ao refrão "É o bicho é o bicho, tá legal, tá legal", acrescentavam "com a turma do bicho / dividindo espaço / ginga de corpo / arisco no passo / brother de cor / malandro de papo / boné esperto / cabelo enrolado / não fico por baixo / não sou um animal". O primeiro LP ganhou o disco de ouro por suas 250 mil cópias vendidas.

Com Raphael vindo a se tornar, posteriormente, o produtor da Furacão 2000, um sonho de Marlboro começa a se tornar realidade: os garotos frequentadores dos bailes, vindos das mais diversas favelas e bairros pobres do Rio de Janeiro, foram incentivados a escreverem seus próprios *raps*. Em 1992, em São Gonçalo, no Baile do Mauá, a história do funk passa por uma grande mudança: ocorre o primeiro concurso para a descoberta de novos MC's. Esses, agora, vindos das comunidades onde esse ritmo era muito comum. O vencedor, daquela noite, foi o "Rap do pirão", cheio de rimas e duplos sentidos, de D'Eddy, o mesmo que, com o tempo, quis incrementar seus shows com uma banda, dançarinos e roupas transadas, dando uma nova "cara" às apresentações. Em segundo lugar, "Rap da Oto", do Teto e Mingolão e em terceiro lugar, "Rap do Salgueiro", de Claudinho & Buchecha. Os MC's traziam letras diversas, inclusive introduziram, ao meio, o funk consciente, principalmente através de Everaldo Almeida da Silva, conhecido e apresentado como Galo ("Subo o morro", "História do funk" – esta última, faz referência à chacina de Vigário Geral, que ocorreu em 21 de agosto de 1993) . Este abordava a realidade que somente quem morava nas favelas tinha conhecimento de forma tão clara. O funk ajudava a explicar um Brasil pouco discutido pela a classe média, segundo Silvio Essinger (2005). A partir desse movimento, vários nomes do funk surgiram, então.

Passando por um período de conhecida violência nos bailes, onde até mesmo estas festas começaram a ser reprimidas pela polícia, adeptos, representantes e entendedores do

movimento começaram a se manifestar às grandes mídias, que vinham apresentando, somente, o lado negativo desses encontros. Disse então, Hermano Vianna ao *Jornal do Brasil*: “as rivalidades entre galeras são anteriores ao aparecimento do funk no Rio”, o arquiteto e urbanista Manoel Ribeiro, organizou o workshop “Galeras”, no Fórum de Ciência e Cultura da Universidade do Rio de Janeiro, onde representantes do movimento e do governo, sociólogos, antropólogos, presidentes de associações de moradores, líderes de galeras, inclusive o, então prefeito, César Maia, fizeram-se presentes. Mas, um novo marco se dá na história do funk quando a senadora Benedita da Silva diz: “é maldade vincular o funk à boca de fumo. O tráfico na Vieira soute não é diferente do que se vê no Chapéu da Mangeira”. Seguido desse apoio coletivo, em 1994, Xuxa viria ser conhecida como a madrinha do funk. No Xuxa Park Hits, quadro do seu programa semanal Xuxa Park, em caráter experimental, o DJ Marlboro era convidado para tocar por 30 (trinta) minutos. Com essa oportunidade, ele passou a convidar os MC’s para se apresentarem ali. Era o funk entrando pela porta da frente, dizia ele (ESSINGER, 2005). A atração foi um sucesso. Garantiu a permanência do DJ por 3 (três) anos na emissora.

Ainda em 1994, a Furacão 2000, pela emissora CNT, estreia seu programa de televisão com muitos funkeiros dançando ao som da batida feita por eles e claro, a apresentação de sua agenda, mas mantendo a ideia de divulgar novos MC’s. A TV Bandeirantes veio a ser a próxima emissora a transmitir o programa. Assim, o funk se espalhava por meio das mídias hegemônicas: matéria em revista, ainda em 1994 (“Funk também é cultura” pela revista *Domingo do Jornal do Brasil*), livro (*Cidade partida*, conta a história de um dançarino de funk que se tornou bailarino da Cia. de Déborah Colker, Jefferson) e peças de teatro (*Funk-se*, traz o drama de uma estudante de sociologia que se apaixona por um funkeiro e *Abalou, um musical funk*, encenada pelo gupo Nós do Morro).

Durante esse processo, novos nomes continuaram a surgir levando a Sony Music ser a pioneira das grandes gravadoras em produzir um videoclipe de funk. Os responsáveis foram os DJ’s Pigmeu e Adriano. Que com tamanha divulgação, em 7 de setembro de 1996, a convite do Ministério da Cultura, fizeram uma apresentação na Praça dos Três Poderes, em Brasília.

Posteriormente, outras gravadoras de nome no mercado, se interessaram pelo ritmo de sucesso da década, vindo a produzir trabalhos de vários MC’s. Latino, foi o príncipe do funk

melody na época, o primeiro a ser chamado de “pop star dos bailes funk”, ao som de “Me leva”.

Mas apesar de todo o espaço adquirido na grande mídia ao longo dos anos, para George Yúdice (1994), o funk retrata, nada mais que, o desejo da liberdade de ir e vir que continua sendo negado ao sujeito favelado ou suburbano.

2.3. Os “papéis” dentro do universo funk

As questões do mundo privado, da subjetividade, da família, da sexualidade, das linguagens corporais ganharam visibilidade e dizibilidade.

Os feminismos no Brasil: dos “anos de chumbo” à era global por Margareth Rago

Para Mikhail Bakhtin (1965), segundo a visão grotesca na obra de François Rabelais, o corpo age em função de si mesmo, externa sentimentos e emoções através de atos públicos. Por meio do riso e de representações grotescas, as verdades podem ser enunciadas. É de conhecimento geral o sentimento de repulsa que se move entre grupos tradicionais em relação ao movimento funk. Pode-se dizer que isso ocorre por diversos fatores, como o desconforto de uma sociedade que não estava habituada a lidar com as vozes insistentes das comunidades e dos menos favorecidos, como a ofensa à moral e os bons costumes que as representações de homens e mulheres porta-vozes do universo funk trazem. Dentro deste cenário, esses dois gêneros (homem e mulher) deixam refletir seu lado mais natural, que evoca suas raízes humanas por desejos sexuais.

Os intérpretes das músicas de funk, oscilam suas falas, por meio das letras, entre termos carinhosos, mostrando como conquistam as mulheres, ao chamarem por elas e palavras mais “agressivas” ao dizerem à elas a forma como serão tratadas durante o ato sexual, o que eles são capazes de fazer durante a relação, como eles querem executá-la de forma a dar e sentir prazer. Em ambos os momentos, o homem se mostra viril, heterossexual, afirmando seu papel de líder e dominador. Inclusive, o de “infidel”, adjetivo dado aos que não se submetem a ter apenas uma relação em culturas monogâmicas, ao contrário, ao mesmo tempo estabelecem duas ou mais relações. Por exemplo, a música “Adultério”, do Mr. Catra:

Tara tatarara tatarara tatarara tatarara tatarara tatarara / vou te dizer! / Tara tatarara tatarara tatarara tatarara tatarara tatarara / É! / Sabe aqueles dias que tu acorda de ressaca / Muito louco doído / Tua roupa tá cheia de lama / e a cachorra tá na cama / É o dia que a orgia tomou conta de mim assim / Eu saio com o Léo

o Edigar o Denis e o Sandrim o pagode é / Na 4 por 4 a gente zoa / com Whisky energético, quanta mulher boa / rá rá rá / O bagulho tá sério / Vai rolar um adultério! / Tara tatara tara tara tatara tara tara tatara tara tara / Tara tatara tara tara tatara tara tara tatara tara tara / Tá ta ta / garota de programa, tira a minha paz! / Ela é demais! / Ela é profissional amigo / Sabe o que faz! / É uma coisa louca quando fica em cima de mim / assim, assim, assim... / Antes, durante e depois é tesão até o fim!! / tan tara ta tan ta / Sentada no meu colo! ah...e a gente zoa / Gata que delícia que gozada boa / O bagulho tá sério / Vai rolar um adultério! / Tara tatara tara tara tatara tara tara tatara tara tara / Tara tatara tara tara tatara tara tara tatara tara tara.

Neste contexto, a mulher se coloca como a que deseja ser conquistada e dominada por esse perfil de homem. As danças são executadas de forma a dar evasão a sexualidade da mulher. Que por sua vez, também oscila seu discurso por meio das letras. Ora, ela se submete ao permitir ser chamada por nomes como: “potranca”, “cachorra” etc. Em outros momentos, é ela quem deseja dominar a situação, seduzir o homem e dizer a ele como os fatos vão se desenrolar durante o ato sexual. Como na música “Eu Vou Distribuir”, da Gaiola das Popozudas:

Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir / Você quer meu corpinho? Não precisa insistir / Você quer meu beijinho? Não precisa insistir / Você quer colinho? Não precisa insistir / Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir (4x) / ‘Eu sou a Bruna e faço tudo que você quiser’ / Você quer meu corpinho? Não precisa insistir / Você quer meu beijinho? Não precisa insistir / Você quer colinho? Não precisa insistir (2x).

No universo funk de cunho erótico, é onde pode se observar os discursos masculinos e femininos, as disparidades dadas a eles ou a tentativa de os deixarem correspondentes. Em outros segmentos, dentro do funk, as propostas são diferentes, não há a intenção de abordar a sexualidade. Já a direção erótica dada a este modelo de executar o funk, tem por finalidade, através das músicas, das roupas (sempre curtas e justas, nas mulheres), coreografias (sempre simulando ações dentro da relação sexual) e palavras, romper com padrões tradicionais que sempre regularam as ações de ambos os gêneros (homem e mulher) dentro da sociedade. Termos “proibidos” pelas normas de civilização urbana, esses representantes do funk dizem em alto e bom som.

A mulher, antes tão recatada, agora exterioriza para o mundo quais são as suas preferências sexuais. Não se importando com as opiniões contrárias de outras instâncias sociais convencionais. A sexualidade do homem e da mulher é tratada em espaço público, por meio do funk. O sexo sem compromisso é evocado, onde somente a busca pelo prazer tem vez. Em seus diálogos, nas músicas, não existe pudor ou controle sobre o que pode ou não falar. E esses dizeres são reconhecidos e aceitos pelo próprio movimento. Mas, visto por

outros segmentos da sociedade como exagerados, desnecessários e que ridicularizam a mulher.

3. CAPÍTULO III - A MULHER FUNKEIRA

Este capítulo tem por finalidade analisar a mulher do funk nas suas mais variadas representações sociais desde sua popularização. Com este objetivo, a cantora Valesca Popozuda foi considerada para análise, já que a mesma está inserida no universo funk desde o ano 2000, quando se lançou como vocalista do grupo “Gaiola das Popozudas”, permanecendo até meado de 2013, período em que iniciou carreira solo com o *hit* “Beijinho no Ombro”. A cantora em questão tem muita adesão por parte de seu público, sendo considerada, até mesmo, a “Rainha do Funk”⁷, segundo a mídia. Valesca Popozuda, além de uma trajetória considerável dentro deste nicho musical, tem se destacado por uma nova forma de se posicionar frente à sociedade. Em um primeiro momento, o ingresso feminino neste cenário é abordado. Em seguida, a alternância de postura dessa mulher, ao longo dos anos, é estudada para compreensão desta atividade, bem como a apropriação desta nova imagem por parte da publicidade.

3.1. A imersão da mulher no cenário funk

Para compreender e explicar uma representação, é necessário começar com aquela, ou aquelas, da (s) qual (is) ela nasceu.

Rio de reinvenções: a mídia e as representações da favela pacificada por Ricardo Ferreira Freitas e Kátia Pires Gonçalves

Até a década de 1990 não existiam muitas mulheres que cantavam o gênero musical funk, independentemente do seu estilo. A MC Cacau é conhecida como a pioneira do funk cantado por mulheres, mas ainda assim, em início de carreira não trabalhou sozinha, fez dupla com o MC Marcinho, também neste mesmo decênio. E suas músicas eram o famoso funk *melody* (músicas de amor).

Ao entrar os anos 2000, o perfil das apresentações femininas no funk sofreu alterações significativas: elas deixaram de ser, somente, as coadjuvantes dançarinas “preparadas” para serem aquelas que assumem o controle do palco ao cantarem suas preferências sexuais. “Continuam sendo as ‘popozudas’, continuam dançando, mas agora dizem em alto e bom

⁷ http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/08/18/interna_diversao_arte,442931/valesca-popozuda-lanca-novo-hit-sou-a-diva-que-voce-quer-copiar.shtml - Acessado em Out./2014

som: *‘pode me chamar de puta, eu sou absoluta’*”⁸. Para o DJ Marlboro, a MC Tati Quebra-Barraco foi a própria representação da mulher funkeira dos anos 2000. Ela que em seu discurso, oral (seu bordão era: “tô feia, mas tô na moda e tô podendo pagar motel pros homens, isso que é mais importante) e visual (foge dos padrões estéticos comumente desejados já que não possui cabelão, “popozão” etc.), alegava não precisar se submeter aos homens em atitudes, nem em uma busca por um corpo que os agradasse, segundo os padrões de corpos atraentes divulgados através da mídia (ESSINGER, 2005). Este é um grande debate entre as mulheres, que atribuem a essa fala da mulher funkeira uma forma de defender a bandeira feminista.

Sob essa mesma manifestação feminina e período nasceu o grupo “Gaiola das Popozudas”, liderado pela cantora Valesca Popuzuda, ela que permanece em evidência, agora em carreira solo, no ano 2014, ao contrário de diversas representantes do movimento que tiveram carreiras mais curtas.

Na década de 2000, a mulher funkeira, por meio de sua fala, aproxima sua música à origem do termo dado ao movimento: “tratava-se de uma gíria dos negros americanos para designar o odor do corpo durante as relações sexuais” (MEDEIROS, 2006: 13). Ela passa a se apropriar deste espaço adquirido para expor seus anseios e frustrações sexuais. E essa linguagem da mulher veio a permear o funk pelos anos seguintes.

Mas, em 2013, o funk carioca aderiu a uma nova roupagem ao surgir, por meio de divulgação pela internet, com o trabalho de jovens cantoras que afirmam valorizar a mulher com atitude⁹ por meio de suas letras. Continua não sendo a mulher que se submete ao homem, mas se sente superior àquelas com quem não possui afinidade e àquele que, porventura, lhe tratou mal, demonstrando isso ao ter controle das situações, sejam elas de rivalidade com outras mulheres ou amorosas. Esse é o funk *light* apresentado pelas cantoras Anitta, Ludmilla, MC Pocahontas, dentre outras.

Me olha e deseja que eu veja / Mas já digo: "não vai rolar!" / Agora é tarde pra você querer me ganhar / Rebolo e te olho / Mas eu não quero mais ficar / Admito que acho graça em ver você babar / Vem, se deixa render / Vou como sereia naufragar você / Satisfaço o meu prazer / Te provocar e deixar você querer / Agora eu vou me vingar: menina má / Vou provocar, vou descer e vou instigar / Me pede beijo, desejo / Não vou beijar / Pode sonhar! / Sou uma menina má (ANITTA – MENINA MÁ).

⁸ <http://blogueirasfeministas.com/2014/08/funk-e-feminismo/> - Acessado em Out./2014

⁹ <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2013/05/03/funk-carioca-ganha-cara-nova-com-cantoras-feministas-e-cheias-de-marra-conheca.htm> - Acessado em Out./2014

Porém, como dito, esta é uma manifestação da nova geração de funkeiras. Foi uma outra vertente do funk que surgiu junto com a aparição destas jovens cantoras. E dentro deste recente cenário, a cantora Valesca Popozuda se destaca por não ter a mesma origem, ao contrário, ela é mais velha em faixa etária, é antiga no contexto funk e já possui uma representação social na mente dos que a conhecem. Ela inicia um trabalho de reformulação de sua imagem, ante à sociedade, que a equipara a essas novas cantoras.

3.2. Valesca Popozuda: a mulher multifacetada do funk

O rito da passagem teria, assim, o poder de atribuir aos consagrados um novo *status*, tão simbolicamente abrangente e profundo que “talvez fosse mais apropriado dizer ritos de consagração, ritos de legitimação ou simplesmente, ritos de instituição”. Seria possível perceber, a partir dali, o surgimento de uma nova identidade, ou seja, uma nova forma de se perceber e de ser percebido (FREITAS E GONÇALVES, 2012: 58).

Como já abordado nos capítulos e tópico anteriores, Valesca Popozuda, enquanto vocalista do grupo “Gaiola das Popozudas” (2000 - 2013), entoava músicas exclusivamente de cunho sexual. Sua dança era erótica¹⁰, sem pudor e acompanhava as composições musicais, que, algumas vezes, precisavam ter versões consideradas menos “pesadas” para serem cantadas em lugares onde os “proibidões” não eram bem aceitos.

Eu vou pro baile, Eu vou pro baile / Sem calcinha! / Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar! / Daquele jeito / Sem, sem calcinha! / Eu eu eu eu eu eu eu eu / Eu vou pro baile procurar o meu negão / Vou subir no palco ao som do tamborzão / Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar / Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar! / DJ aumenta o som! / No local do trepa-trepa eu esculacho tua mina, / No completo ou no mirante outro no muro da esquina, / Na primeira tu já cansa eu não vou falar de novo / Ai que piroca boa, bota tudo até o ovo / Eu queria andar na linha, tu não me deu valor / Agora eu sento, soco, soco, topo até filme pornô / Gaiola das Popozudas agora vai falar pra tu / Se elas brincam com a xereca eu te do um chá de Cu! / Se elas brincam com a xereca eu te do um chá de Cu! / Sem sem calcinha / Sem sem calcinha / Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar / Daquele jeito... / Eu eu eu eu eu eu eu eu / Eu vou pro baile procurar o meu negão / Vou subir no palco ao som do tamborzão / Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar / Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar / DJ aumenta o som / No local do trepa-trepa eu esculaxo tua mina / No completo ou no mirante outro no muro da esquina / Na primeira tu já cansa eu não vou falar de novo / Aí que piroca boa bota tudo até o ovo / Aí que piroca boa bota tudo até o ovo / Eu queria andar na linha tu não me deu valor / Agora eu sento, soco, soco, topo até filme pornô / Sem sem calcinha / Sem sem calcinha / Sem sem calcinha / Sem sem

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=Y2VkJPvLMQ> – Acessado em Out./2014

calcinha (GAIOLA DAS POPOZUDAS – AGORA EU SOU PIRANHA – VERSÃO PROIBIDÃO).

As roupas usadas pela cantora Valesca em suas apresentações com o grupo “Gaiola das Popozudas”, eram justas e curtas. Normalmente, *tops* e *shorts* que compunham um determinado figurino, para reforçar a identidade da mulher que se portava como queria quando se tratava de questões relacionadas ao sexo. Roupas que também facilitavam os movimentos de dança executados durante os *shows*, e traziam o “tom” sensual necessário à esta representação feminina.



Imagem I: Valesca Popozuda em apresentação com o grupo “Gaiola das Popozudas”¹¹.

No ano de 2013, a cantora anuncia sua saída do grupo afirmando poder apresentar outros trabalhos aos seus fãs: "A bunda é uma parte importante da minha carreira, não nego, mas não me considero só isso", disse ela em entrevista ao site UOL¹². Ainda nessa matéria, Valesca diz que a ideia de separá-la do grupo veio de seu empresário que desejava trabalhar com dois produtos: ela e a “Gaiola das Popozudas”, já que seu nome tinha alcançado força no mercado funk.

¹¹ <http://cosmostel.blogspot.com.br/2009/06/gaiola-das-popozudas-faz-show-em-favela.html> - Acessado em Out./2014

¹² <http://celebridades.uol.com.br/noticias/redacao/2013/03/27/se-meu-bumbum-ficar-com-celulite-vou-continuar-tendo-sucesso-porque-canto-diz-valesca-popozuda.htm> - Acessado em Out./2014

A partir deste processo de separação da cantora de seu grupo de origem, tem-se buscado associar a imagem da Valesca Popozuda à de uma “diva do funk”, assim como existem intérpretes de outros estilos musicais que se comparam a esta figura dentro do seu estilo musical. A própria Valesca, na entrevista citada acima, disse estar baseando sua nova representação social em comparação com a da cantora Beyoncé, que se posiciona como uma “diva” em seu discurso¹³.

A primeira grande mudança no estilo da Valesca Popozuda é percebida no lançamento de seu clipe solo: “Beijinho no Ombro”, em 2013¹⁴. Nele a cantora utiliza elementos que a afirmam como uma mulher dominante e poderosa. A presença de supostos súditos, animais considerados perigosos e imponentes (tigre e águia), aos quais ela doma, o fato dela fazer uso de objetos da realeza, como figurinos desenhados segundo os da nobreza medieval e claro, a encenação ser feita em um castelo trazem a ideia de ela ser uma “rainha”, uma mulher única e superior às outras que disputam o mesmo espaço no mercado musical do funk. O investimento desta produção foi de exatos R\$ 437 mil¹⁵.

Seguindo este mesmo perfil adotado, sem palavras de baixo calão, a cantora lançou, em 2014, as músicas “Eu sou a diva que você quer copiar”¹⁶ e “Tá pra nascer homem que vai mandar em mim”¹⁷. A primeira refere-se à Valesca como alguém invejável por seu sucesso, que outras mulheres desejam imitar. Já na segunda, ela se apresenta como a mulher independente que não se submete ao homem nem pelo seu *status*, nem pelo seu dinheiro, ela faz o que quer.

E para reforçar esta atual representação, outras atitudes foram aplicadas pela cantora que reformulou o estilo de se vestir¹⁸, cortou o cabelo (doando-o às vítimas de câncer)¹⁹ e tem tido uma postura mais elegante diante das câmeras.

¹³ https://www.youtube.com/watch?v=rNM5HW13_O8 - Acessado em Out./2014

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=73sbW7gjBeo> - Acessado em Out./2014

¹⁵ <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2013/12/novo-clipe-de-valessa-popozuda-custou-quase-meio-milhao-de-reais.html> - Acessado em Out./2014

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=VmhIE5vxjiA&list=UUc-KYSknIXTz6-TvuVRr4hQ> - Acessado em Out./2014

¹⁷ https://www.youtube.com/watch?v=_Zu2NPur89M - Acessado em Out./2014

¹⁸ <http://ego.globo.com/moda/noticia/2013/10/valessa-abre-guarda-roupa-avaliado-em-r-300-mil-sou-popozuda-chique.html> - Acessado em Out./2014

¹⁹ <http://ego.globo.com/famosos/fotos/2014/10/valessa-popozuda-completa-36-anos-com-muitas-transformacoes-veja-evolucao-no-estilo-da-funkeira.html#F326321> - Acessado em Out./2014



Imagem II: Valesca Popozuda, em carreira solo, fazendo show²⁰.

Esta contemporânea maneira de se anunciar de Valesca Popozuda pode ser atribuída ao espaço aberto no meio musical, observado com o surgimento anterior a esta nova imagem, de outro nome feminino oriundo do funk: Anitta. Primeiramente vinculada à equipe Furacão 2000, em janeiro de 2013, lançou seu videoclipe “Meiga e Abusada”²¹ que, por sua vez, se difere, em produção, de seus trabalhos realizados antes do mesmo ser divulgado. Este foi feito em Las Vegas, Estados Unidos, com R\$ 40.000. Igualmente, sua representação também sofreu mudança. Mas, nada comparado a Valesca que já era reconhecida, há anos, no meio por sua imagem grotesca. Anitta está inserida no universo musical do funk, apenas, desde 2010²².

Assim como as novas e jovens cantoras se apropriaram do canal *Youtube* para divulgarem suas músicas, Valesca também o fez ao apresentar seu videoclipe “Beijinho no Ombro”, mesmo tendo a opção de fazê-lo no programa da Rede Globo, *Fantástico*²³. Logo no primeiro dia da postagem (27 de dezembro de 2013), o videoclipe alcançou mais de 500 mil

²⁰ <http://ego.globo.com/famosos/fotos/2014/10/valesca-popozuda-completa-36-anos-com-muitas-transformacoes-veja-evolucao-no-estilo-da-funkeira.html#F335340> - Acessado em Out./2014

²¹ <http://www.youtube.com/watch?v=IBl4O2exar4> - Acessado em Out./2014

²² <http://pt.wikipedia.org/wiki/Anitta> - Acessado em Out./2014

²³ <http://www.bahianoticias.com.br/holofote/entrevista/201-valesca-popozuda-comenta-suposta-rivalidade-com-anitta-e-fala-da-preferencia-entre-ivete-e-claudia-l.html> - Acessado em Out./2014

visualizações, no segundo dia, já tinha ultrapassado mais de 690 mil visualizações²⁴, no terceiro dia o vídeo chegou a ter mais de um milhão de visualizações, sendo bastante repercutido nas redes sociais²⁵. Até 27 de fevereiro de 2014, o vídeo da cantora tinha mais de 9 milhões de visualizações e 100 mil curtidas no Facebook²⁶. Esta repercussão lhe rendeu, nas semanas seguintes, convites para estar em programas de televisão muito populares como “Domingão do Faustão”, “Legendários”, “Encontro com Fátima Bernardes”, “Caldeirão do Huck”, dentre outros²⁷.

Desde então, a cantora permanece buscando reforçar esta personificação através de seus shows, entrevistas, roupas, maneiras de falar etc. São diversos os olhares sobre Valesca, que constantemente aparece na mídia.

3.3. Valesca Popozuda e a publicidade

Ritmo com grande aceitação no mercado, mas ainda alvo de algumas resistências em determinados segmentos da sociedade, o funk parece ter encontrado uma porta de entrada no mercado publicitário e seus principais artistas têm sido utilizados em campanhas das grandes marcas (Meio&Mensagem)²⁸.

Como observado a partir das informações citadas, a respeito do novo perfil da cantora Valesca Popozuda, sua aceitação em grupos sociais, aos quais antes ela não se dirigia enquanto artista, tem sido abrangente. Por conta disso, seu nome tem sido vinculado a algumas campanhas publicitárias e movimentos sociais.

Com a divulgação da pesquisa “Tolerância social à violência contra as mulheres”, realizada pelo IPEA (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), em 27 de março de 2014, deu início a uma manifestação, principalmente por parte das mulheres, nas redes sociais: demonstrando repúdio ao resultado inicial que dizia serem 65,1% dos entrevistados a

²⁴ <http://atarde.uol.com.br/cultura/musica/materias/1558434-clipe-de-valesca-popozuda-ja-conta-690-mil-visualizacoes> - Acessado em Out./2014

²⁵ <http://www.ofuxico.com.br/noticias-sobre-famosos/valesca-popozuda-comemora-1-milhao-de-visualizacoes-de-novo-videoclipe/2013/12/31-190635.html> - Acessado em Out./2014

²⁶ <http://www.putsgriilo.com.br/musica/o-que-esperar-carnaval-2014-valesca-popozuda-e-beijinho-ombro/> - Acessado em Out./2014

²⁷ http://pt.wikipedia.org/wiki/Beijinho_no_Ombro - Acessado em Out./2014

²⁸ <http://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/noticias/2013/09/03/Funk-encontra-a-batida-na-publicidade.html> - Acessado em Nov./2014

culparem as mulheres, e suas poucas roupas, pelo ato de violência sexual dos homens contra elas. Posteriormente, o Instituto se desculpou pela informação, dizendo que a mesma estava errada. Seriam, na verdade, 26%²⁹. Mas foi em meio a esse movimento que Valesca Popozuda chamou a atenção ao aparecer sem roupa promovendo o título: “De saia longa ou pelada #NãoMereçoSerEstuprada”.



Imagem III: Valesca Popozuda em campanha nas redes sociais³⁰.

Valesca Popozuda que apareceu em uma imagem produzida, nua e trazendo um bastão de beisebol, além do título que parecia elaborado para uma campanha publicitária, foi citada como referência ao protesto em diversos sites de notícias³¹. Neste momento, sua imagem estava sendo vinculada a de uma mulher que luta pelos seus direitos.

²⁹ <http://sapatomica.com/blog/2014/04/09/naomerecoserestuprada-a-pesquisa-que-gerou-a-campanha/> - Acessado em Out./2014

³⁰ Imagem III: <http://www.musicaparamusica.com.br/post/valesca-popozuda-e-daniela-mercury-entram-para-campanha/1394>

³¹ <http://extra.globo.com/famosos/geisy-arruda-entra-na-onda-de-valesca-popozuda-protesta-de-topless-nao-mereco-ser-estuprada-12042975.html> - Acessado em Out./2014

<http://extra.globo.com/famosos/geisy-arruda-entra-na-onda-de-valesca-popozuda-protesta-de-topless-nao-mereco-ser-estuprada-12042975.html> - Acessado em Out./2014

http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2014/03/entretenimento/cultura_e_famosos/1483292-valesca-popozuda-nua-por-uma-boa-causa.html - Acessado em Out./2014

A nova imagem de Valesca tem sido tão bem aceita, por parte da mídia, que a cantora foi convidada para estrelar um videoclipe da marca de produtos de limpeza Veja, em comemoração aos 45 (quarenta e cinco) anos da empresa³². O clipe faz alusão ao momento de faxina de uma casa, que pode vir a ser uma festa. Ele tenta tirar o peso da necessidade de limpeza por um olhar divertido, dada a circunstância. Ao mesmo tempo em que a letra da música refere-se à fala da mulher invejada por outras mulheres, dá a entender que a qualidade dos produtos Veja é inigualável. O próprio nome da marca está inserido no refrão da música:

O meu brilho você quer / Meu perfume você quer / Mas você não leva jeito / Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito / Eu já falei que eu sou top / Que eu sou poderosa / Veja o que eu vou te falar / Eu sou a diva que você quer copiar / Se der mole, te limpo todinho / Tudo bem, demorô, não faz mal / Passo o rodo e dou uma esfregada / O meu brilho é natural / Abre o olho senão eu te pego / E te dou uma escovada / Toma vergonha na cara / Sai pra lá, falsificada / O meu brilho você quer / Meu perfume você quer / Mas você não leva jeito / Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito / Eu já falei / que eu sou top / Que eu sou poderosa / Veja o que eu vou te falar / Eu sou a diva que você quer copiar (VALESCA POPOZUDA – EU SOU A DIVA QUE VOCÊ QUER COPIAR).

A elaboração desse clipe reflete a visão atribuída à Valesca Popozuda atualmente: através do esteriótipo da mulher que faz a faxina da sua casa, porém é aquela que hoje possui melhor qualidade de vida no seu dia a dia, a típica pessoa que ascendeu junto à classe C. Nota-se pelas cores vivas, a utilização do salto alto pela Valesca, o modelo do penteado etc. A mulher emergente que mesmo possuindo certos bens, no momento, não nega suas origens por suas ações, ao continuar sendo a principal responsável pela organização do lar, por exemplo. Como também, apresenta esta nova figura da mulher “poderosa” ao ter em cena um homem viril usando uma coleira com a descrição “Diva”, referindo-se ao nome de sua dona, assim como os animais de estimação utilizam. Outra questão interessante envolvendo este trabalho, é o fato do modelo que usa esta coleira ter sido um segurança do Metrô Rio que teve sua foto viralizada na internet, devido à sua beleza³³. A marca Veja o escolhe para encenar este papel após este “burburinho” virtual, dando a entender que a marca identifica, entre os que divulgaram a foto do modelo, o seu público alvo. Como se ele tivesse sido eleito, para participar do clipe, pelo público do produto de limpeza divulgado.

³² <http://www.adnews.com.br/publicidade/veja-lanca-nova-versao-para-clipe-de-valesca-popozuda> - Acessado em Out./2014

³³ <http://extra.globo.com/famosos/seguranca-gato-do-metro-reaparece-faz-campanha-com-valesca-popozuda-13519089.html> - Acessado em Out./2014

Outro momento em que o nome de Valesca apareceu junto a questões sociais foi em um desfile beneficente, no dia 18 de outubro de 2014, pela Amicca (Amigos da Infância com Câncer), o “Desfile do Bem”³⁴. A única representante do funk no evento, mais uma vez mostrou que deseja ter sua imagem relacionada a assuntos bem vistos pela sociedade e que seja de interesse do outro (em 2013, ela cortou o cabelo e o doou, também visando a pessoas com câncer, como já abordado anteriormente). Valesca, ultimamente, também tem divulgado que tipos de peças de roupa tem consumido nos lugares onde frequenta, através da sua página na rede social Facebook, que tem por nome Valesca Popozuda Real, mais uma vez dando a conotação de “rainha” a ela. Se antigamente era vista como uma pessoa de gosto duvidoso, por parte dos que não consumiam seu estilo artístico, agora faz questão de mostrar que está diferente³⁵.

Esta nova representação social da Valesca, de fato, lhe tem aberto novas portas no meio musical. O que, consequentemente, proporciona outros e novos contratos publicitários e convites para estar presente em grandes eventos. Se antes sua imagem não era vinculada às marcas populares, hoje nota-se que esse quadro tem mudado. Isso se deve a boa aceitação que ela, Valesca, tem tido nas diversas classes sociais, não mais apenas no subúrbio e morros do Rio de Janeiro.

³⁴ <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/10/valesca-popozuda-mostra-requebrado-em-desfile-beneficente.html> - Acessado em Out./2014

³⁵ <https://www.facebook.com/293341817377806/photos/a.585614281483890.1073741826.293341817377806/870768436301805/?type=1&theater> - Acessado em Out./2014

CONCLUSÃO

Com um canal recente de comunicação (desde 2005)³⁶, o *YouTube*, permite que diversas vozes se comuniquem com o seu público alvo sem grandes burocracias, basta que o indivíduo, propagador da mensagem, tenha uma conta de usuário no mesmo. E como afirmado no primeiro capítulo, com o surgimento de uma nova forma de comunicação, podem surgir novas representações também. O *YouTube* é um canal de fácil acesso pela internet onde, praticamente, qualquer pessoa pode visualizar. Com isso, a necessidade de expor um conteúdo que seja aceito pela maioria se faz presente, já que o compartilhamento e os *likes* mensuram a sua adesão. Como é o caso do funk *light* cantado por mulheres, que é largamente divulgado através deste recurso. Essas apropriações dos usos dos meios de comunicação são capazes de intervir na esfera pública, autenticando a fala de sujeitos sociais, muitas vezes, excluídos de determinados espaços tradicionais pelas grandes mídias (ENNE, 2012).

A nova imagem de Valesca Popozuda busca se familiarizar com um meio social do qual ela não fazia parte. Pode-se afirmar que essa nova representação social surge da não aceitação, de muitos, do funk apresentado antes de 2013 conhecido por sua pornografia e apologia ao crime organizado. Deste ponto de divergência, vem a necessidade de trabalhar um modelo de funk que mude a visão dos que não estão inseridos neste meio, de forma positiva para o movimento e que o torne mais aceitável por um maior número de pessoas, independentemente da classe social.

Ao se apresentar pelo *YouTube* como uma “diva do funk”, através do videoclipe “Beijinho no Ombro”, reforçando essa representação por intermédio de outros meios de comunicação, a cantora Valesca vê sua nova identidade ser aprovada pela grande mídia. Ao ser chamada para participar de programas de televisão que não frequentava, eventos aos quais não comparecia e campanhas publicitárias que não viam nela um potencial mercadológico a ser explorado, nota-se que Valesca Popozuda trouxe o funk para um lugar onde ele não tinha tanto espaço.

Valesca faz parte da minoria desviante do funk que usou de uma nova forma de se colocar frente ao movimento, favorecendo-o perante os que o recriavam. Concedendo a ela o papel de líder deste estilo musical e, por que não, de “diva do funk”? Pode-se considerar então que o resultado tirado desta nova representação social da Valesca Popozuda foi

³⁶ <http://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube> - Acessado em Nov./2014

satisfatório por corresponder ao início da aceitação do funk em uma sociedade que não o entendia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. (1965) **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara F. Vieira. São Paulo – Brasília: Editora Hicitec – Editora UNB, 2008;
- CASTRO, André e HAIAD, Julia. (2009) **Funk: que batida é essa**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora e Consultoria Ltda, 2009;
- DUARTE, Mônica de Almeida, MAZZOTTI, Tarso Bonilha. (2006) **Representações Sociais de Música: Aliadas ou Limites do Desenvolvimento das Práticas Pedagógicas em Música?** Campinas: Vol. 27, N. 97, P. 1283 – 1295, Set./Dez. 2006;
- ENNE, Ana Lucia. “A favela tá atuando e dispensando os dublês”: a construção, consolidação e expansão de múltiplas redes culturais e comunicacionais a partir de favelas e periferias do Rio de Janeiro. In: FERNANDES, Cíntia, MAIA, João e HERSCHMANN, Micael (orgs). (2012) **Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena**. Guararema: Anadarco, 2012;
- ESSINGER, Silvio. (2005) **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005;
- FREITAS, Ricardo Ferreira e GONÇALVES, Kátia Pires. **Rio de reinvenções: a mídia e as representações da favela pacificada**. In: FERNANDES, Cíntia, MAIA, João e HERSCHMANN, Micael (orgs). (2012) **Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena**. Guararema: Anadarco, 2012;
- MEDEIROS, Janaína. (2006) **Funk carioca: crime ou cultura? O som do medo e do prazer**. São Paulo: Terceiro Nome, 2006;
- MOSCOVICI, Serge. (2000) **Representações sociais: investigações em Psicologia Social**. Petrópolis: Editora Vozes, 2003;
- MOSCOVICI, Serge. (1979) **Psicologia das minorias ativas**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011;
- RAGO, Margareth. (2003) **Os feminismos no Brasil dos “anos de chumbo” à era global**. In: SWAIN, Tânia Navarro e WENECK, Nirceu (orgs). **Revista Labrys Estudos Feministas**. Brasília: UNB, 2003;
- VIANNA, Hermano. (1988) **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1988;
- VILLAÇA, Nizia. **Periferia, corpo e mídia**. In: FERNANDES, Cíntia, MAIA, João e HERSCHMANN, Micael (orgs). (2012) **Comunicações e territorialidades: Rio de Janeiro em cena**. Guararema: Anadarco, 2012;
- YÚDICE, George. (1994) *The funkification of Rio*. In Ross and Rose (eds.) 1994: 193 – 217.