

Funk carioca, relações de trabalho e de gênero: reflexões sobre o filme “Sou feia, mas tô na moda”.

Tânia Maria Silva Rêgo

Universidade Federal do Estado do Rio De Janeiro-UNIRIO

PPGM/Doutorado

SIMPOM: Etnomusicologia

taniarego2@yahoo.com.br

Resumo: Neste texto, produzido para a disciplina Música e Antropologia, buscou-se refletir sobre o filme documentário “Sou feia, mas tô na moda”, dirigido por Denise Garcia em 2005, com base nas referências bibliográficas estudadas. Foram analisados aspectos do trabalho com música, mais especificamente as relações de trabalho e relações de gênero no funk carioca apresentadas no documentário.

Palavras-chave: “Sou feia, mas tô na moda”; Funk carioca; Relações de Trabalho e Relações de Gênero.

Funk carioca, Labor and Gender Relations: reflections on the film "Sou feia, mas tô na moda"

Abstract: In this text, produced for the discipline Music and Anthropology, we sought to reflect on the documentary film "Sou feia, mas tô na moda", directed by Denise Garcia in 2005, based on the bibliographical references studied. We analyzed aspects of the work with music, specifically the labor relations and gender relations in the funk carioca presented in the documentary.

Keywords: “Sou feia, mas tô na moda”; Funk carioca; Labor Relations and Gender Relations.

1. Introdução: Funk é trabalho

O mundo do trabalho e da acumulação do capital vem sofrendo modificações ao longo dos anos. A mundialização e a desregulamentação do mercado de trabalho são fenômenos imperativos para a acumulação capitalista cada vez mais marcada pela flexibilização dos empregos (HARVEY, 2011, FRASER, 2002). Um ponto destacado no mercado de trabalho brasileiro refere-se aos baixos rendimentos aferidos pela população. Segundo MELO E SABBATO (2011) em estudo com dados do PNAD/IBGE de 2008, tinha-se 39,3% dos trabalhadores recebendo até um salário mínimo e analisando as informações sobre os serviços disponibilizados, observam que, desagregando os dados por sexo, há diferenças nas ocupações das mulheres e dos homens. A situação é mais injusta para o sexo

feminino, que tem 48,5% das trabalhadoras ganhando até um salário mínimo (MELO e SABBATO, 2011, p. 38).

Tratando mais especificamente do trabalho com música, SEGNINI (2014) diz que este é, predominantemente, um espaço constituído por homens brancos. Nesse sentido, pesquisas apontam diferenças no que se refere ao lugar que ocupam e as trajetórias de homens e mulheres nas formas de vivenciar o campo artístico, seja em trabalhos com vínculos duradouros e formais, seja em trabalhos intermitentes e de curta duração. No Brasil, de acordo com PICHONERI (2006), o trabalho informal de músicos tem crescido nos últimos anos, inversamente ao trabalho formal que tem diminuído.

O funk carioca é um fenômeno musical complexo e múltiplo, estudado na academia em diferentes enfoques, e está diretamente relacionado aos jovens de periferia. Lopes (2010) conceitua:

O funk carioca é hoje uma das maiores manifestações culturais de massa do Brasil e está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas. Trata-se de uma performance híbrida resultante de um intenso processo de apropriação, transformação, nacionalização e comodificação de ritmos da diáspora africana. (LOPES, 2010, p. xiii).

É inegável a possibilidade de trabalho e de expressão artística que ele proporciona. Com suas peculiaridades, ele possibilita trabalho musical formal e informal e toda uma rede de serviços que contribuem para que os shows, os bailes, os produtos aconteçam. Facina (2009) diz:

No mundo do funk há uma aproximação muito explícita entre criação e fruição, pois muitos frequentadores dos bailes, consumidores dos CDs e outros produtos da indústria funkeira são também criadores. Com letras simples, acompanhadas de sons feitos por colagens, sem a necessidade de uma formação musical mais formal e especializada, o funk abre espaço para aqueles que sonham em ser MCs e vêm nisso uma perspectiva de carreira bem mais atraente do que outras disponíveis para essa camada social. (FACINA, 2009, p. 2).

Nesse viés, corroborando com a potencialidade do funk enquanto meio de subsistência e de fazer artístico, Caetano (2015) acrescenta:

É visível a relevância do funk e de todo o universo ao redor dele para o Rio de Janeiro e para o Brasil, principalmente nas favelas e periferias. O funk

chega a movimentar por mês o valor estimado de R\$ 10,607 milhões, um total de R\$ 127,285 milhões por ano. (CAETANO, 2015, p. 53).

Apesar dos dados econômicos e do grande público que o funk agrega, não é visto como arte ou expressão musical por muita gente que o desqualifica, principalmente, por não fazer parte de uma arte europeia, hegemônica que fala a “verdade”. Essa perspectiva desconsidera a diversidade, empobrece as culturas e compactua, em grande medida, com preconceitos de raça, classe, entre outros. (RAMOS 2016, p. 21) considera que: “[...] dizer que funkeiros e/ou hip hoppers não tem cultura é um modo de agir cultural, que tem base em discriminações sociais e de classe social”. Esse estereótipo do funk carioca, visto como “música menor” serve também para legitimar “músicas boas”, reforçando discursos hegemônicos sem maiores aprofundamentos. Falando sobre crítica musical, Facina, Gomes e Palombini, (2017) colocam:

Analisar culturas de sobrevivência exige deslocamentos epistemológicos que permitam pensar a *différance* no sentido de Derrida: irredutível a consensos que silenciem conflitos. Negociação e tradução permanentes, hibridismos que desconstroem qualquer busca por pureza ou autenticidade, porque afirmam a *performance* como lugar da criação cultural. É preciso descolonizar o pensamento. (FACINA, GOMES E PALOMBINI, 2017, p. 83).

2. As funkeiras estão na moda? São feministas?

Assim como o mundo da música, o do funk carioca é um território predominantemente masculino. O documentário aqui analisado é um dos pioneiros em trazer a temática da participação feminina nesse contexto. Na sinopse do filme há a referência de que ele foi produzido pouco depois da emergência da Cidade de Deus como centro de inovações do gênero funk e na segunda onda de popularidade do mesmo na mídia.

Busco refletir sobre algumas questões: De que modos essas mulheres foram representadas? Quais as perspectivas profissionais mostradas e/ou peculiaridades do trabalho com o funk na época? Quais as abordagens de relações de gênero e de feminismo trazidas?

Caetano (2015) observa que as favelas cariocas, berço do funk, são um território em que as mulheres são a maioria da população e, muitas vezes, elas são responsáveis pelo sustento da família. No entanto, no meio musical do funk elas são minoria. O documentário traz um pouco da história e depoimento de várias mulheres do funk carioca (Deize da Injeção, “Bonde das Boladas”, “As Danadinhas”, “As Tchutchucas”, Andrea, Tia Júlia, Raquel, “Juliana e as Fogosas”, Tati Quebra Barraco, Vanessinha Pikachu, Dona Lena, Valesca,

“Gaiola da Popozudas”), traz também depoimentos de homens do mundo funk (MCs, DJs, produtores) e da pesquisadora Kate Lira, entre outros.

Algumas das situações, do documentário, que envolvem relações de trabalho (mesmo que em segundo plano ou nas entrelinhas) sugerem e reforçam uma supremacia masculina naquele contexto, demonstrando possibilidade de insegurança e falta de acesso aos estúdios e produtoras. Por exemplo, o depoimento da artista Vanessinha que conta que chegou a uma casa de festas quando os MCs e o DJ ensaiavam, junto a poucas pessoas, as músicas que seriam cantadas no baile, e pediu para cantar também. Caetano (2015) narra:

Ela era a única mulher entre vários homens naquele ensaio e cantou uma música que dizia “Pra você sair comigo / Tu tem que tá preparado / Não é só tá de ciclone e dizer que é o brabo / Te dei lance maneiro, todo mundo viu / Na hora do 'vamos ver' / Cadê o cara? Sumiu!”. A MC conta no filme que a música causou impacto entre os homens presentes que se sentiram, de certa forma, ultrajados e responderam “eu não sumi, estou aqui”, fazendo com que o DJ, que também era produtor, decidisse chamá-la para gravar outras músicas. (CAETANO, 2015, p. 70, 2015).

Deste modo, a “aprovação” masculina é enunciada por algumas artistas entrevistadas como algo importante, fundamental e, de certa maneira, mostra quem ocupa, praticamente, todas as posições de poder. Uma das exceções mostradas no documentário foi a “tia Julia”, mãe e empresária do grupo “As Fogosas” que assumia o lugar de “responsável” pelo grupo. Na maioria das falas, os empresários ou produtores são parentes ou companheiros das funkeiras e, muitas vezes, sugerem e decidem sobre os temas e performances que as artistas devem assumir.

Os empresários e DJs do funk, por exemplo, são quase todos homens, o que, na prática, afeta consideravelmente o conteúdo a ser produzido e divulgado nos bailes e nas rádios (as que costumam tocar funk). (CAETANO, 2015, p. 30).

Parece persistir, nesse contexto, o que Hirata e Kergoat (2007) denominam de a divisão sexual do trabalho: “forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais entre os sexos; mais do que isso, é um fator prioritário para a sobrevivência da relação social entre os sexos” (HIRATA E KERGOART, 2007, p. 599). As autoras dizem que essa forma particular da divisão social do trabalho tem dois princípios organizadores: o princípio de separação (existem trabalhos de homens e trabalhos de mulheres) e o princípio hierárquico (um trabalho de homem “vale” mais que um trabalho de mulher).

Falando do trabalho de mulher e estudando algumas das principais políticas de emprego adotadas na França e no Brasil entre 1995 a 2005, Saboia (2006, p. 6) diz que “as discriminações contra o emprego das mulheres são, de um lado, o produto do processo de valorização que favorece, em si, as desigualdades e, por outro, da construção de relações sociais entre as mulheres e os homens. Estas relações são marcadas pela hierarquia e segregação”.

As injustiças e diferenças existentes nas relações de trabalho para homens e mulheres devem ser mais estudadas para que se procure superá-las e é importante compreender o campo acadêmico como uma possível forma de intervir no social. Desta forma, como coloca Caetano (2015, p. 42): [...] “propostas não-machistas de produção de conhecimento podem contribuir diretamente para a transformação dessas narrativas históricas predominantemente masculinas, trazendo as mulheres para o centro da história”.

No funk não é diferente, ele reproduz essas segregações da “divisão sexual do trabalho”, assim como outras culturas populares e outros gêneros musicais. Mas, economicamente falando, o funk é uma oportunidade de ganho para muitos. A funkeira Deize, em uma de suas falas ressalta: “funk é trabalho, não tem carteira assinada, mas dá para sobreviver bem”. Ela conta que já chegou a fazer oito shows em um domingo.

Outro depoimento, dado por um MC, destaca valores e as diferentes variações de mercado na época: para shows no Rio de Janeiro o cachê era em torno de R\$ 400,00 (quatrocentos reais) e fora da cidade do Rio, em torno de R\$ 2.500,00 (dois mil e quinhentos reais).

As mulheres começam a ter uma maior participação no funk nos anos 2000. Nesse período, o conteúdo das letras e a batida do funk passam por transformações. “A batida do *miami bass* cedia espaço para o ‘tamborzão’ e a maior parte das letras começa a ter um conteúdo considerado mais sensual e erótico” (LOPES, 2011, p. 133). A referida autora ainda explicita que nos primeiros anos do funk, o RAP cantado por dupla de MC’s era chamado de “rap-funk” ou “funk-consciente”. Os funks que mais tocaram nessa época são os subgêneros “funk-montagem” e “funk-putaria”, sobre esse aspecto, CAETANO (2015) diz:

Esta vertente é hoje uma das mais fortes do funk e tem como temática principal o sexo. E é quando ele entre em pauta que as mulheres marcam presença no funk. Esta é uma questão central para entendermos a construção da identidade das funkeiras, que passa diretamente pela questão do erotismo. (CAETANO, 2015. p. 14).

A artista Deize, é incisiva em destacar e apoiar o uso do termo “funk sensual”, que, segundo ela, traduz as propostas das MCs. Algumas pesquisas discutem este aspecto e revelam que, para alguns setores da classe média, a performance dessas jovens do funk tem sido vista como uma música que corrompe menores ou ainda ser capaz de incentivar violências contra as mulheres.

Outros estudos, sobre esse mesmo aspecto, trazem o ponto de vista de que as mulheres do funk, com suas apresentações altamente sensuais estariam encenando um tipo de “novo feminismo”, por falarem abertamente de sexo ou de atitudes e preferências durante as relações sexuais, algo “novo” ou pouco usual nas falas das mulheres. Esses argumentos aparecem fortemente no documentário em várias das falas. Lopes (2011), diz que ambos os argumentos são problemáticos.

O primeiro, de o funk ser gerador de violências e imoral, traz à tona questões complexas que envolvem preconceitos e manipulação de interesses. Pesquisas demonstram que nas mídias, nas políticas públicas e em discursos de “intelectuais” há uma “criminalização” do funk, associando suas produções a fenômenos de violência (por exemplo, os arrastões), à propagação do vírus HIV, ao tráfico de drogas ilícitas, entre outros.

Ao longo de três décadas o funk carioca consumido na favela vai sendo construído como sinônimo de crime. Tal construção deixa evidente que o preconceito contra o funk insere-se num processo mais amplo de estigmatização das favelas e de seus sujeitos. (LOPES, 2010, p. 57).

O segundo argumento, é o que reconhece uma nova postura “feminista” no funk, onde as mulheres estariam falando abertamente da sua sexualidade e subvertendo papéis, assumindo uma postura “inovadora” em uma sociedade machista e patriarcal. Tal argumentação precisa ser aprofundada. Caetano (2015), falando do documentário “Sou feia, mas tô na moda,” considera:

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

algumas das perguntas que devemos nos fazer quando pensamos nas letras das MCs. (CAETANO, 2015, p. 36).

Observa-se também, que muitas letras de funks e falas apresentadas no documentário, em que as artistas explicitam o “que gostam na cama”, os seus “desejos” se enquadram no modelo hetero-normativo. Tal modelo não seria limitante e hegemônico? Todas as mulheres do “mundo funk” estariam contempladas nessa “performatividade”? (Termo utilizado por Judith Butler (2003), para ela, não há identidade de gênero por trás das expressões, tais como mulher ou homem; essa identidade é *performativamente* construída, pelas próprias práticas reguladoras da coerência do gênero. Neste sentido, o gênero é sempre um feito (BUTLER, 2003, p. 48).

Esse aspecto do feminismo é também abordado por Caetano (2015), ela discute algumas das contradições trazidas por setores do feminismo sobre o possível “discurso feminista do funk”, como por exemplo, a hipersexualização das mulheres e possíveis discursos que alimentem a competição entre elas (por exemplo, a fiel e a amante). A autora pontua também que há uma forte tendência de setores do feminismo a olhar com desconfiança para algumas práticas feministas, principalmente as protagonizadas por vozes “desautorizadas” ou consideradas “inadequadas”, como a das funkeiras.

Alguns artistas do funk, principalmente as MCs, participando de pesquisas acadêmicas, relataram que faziam as músicas com o tema “sexo” porque era esse tipo de música que vendia e que era esperado pelo público. Muitas delas também não se reconheciam ou se intitulavam “feministas”. A própria Tati em uma entrevista questiona: “se ser feminista é falar sobre sexo, então somos todas”. Lopes (2010) discorre:

Com raríssimas exceções, tanto as moças quanto os rapazes integrantes de bondes que entrevistei ao longo de meu trabalho de campo, ao falarem sobre o conteúdo pornográfico de suas produções, não se situam como sujeitos que estariam preocupados em desafiar as rígidas regras de gênero, tampouco em lutar por seus direitos sexuais. Ao contrário, nesse caso, eles e elas repetem e respondem como reprodutores de uma determinada lógica compulsória dos gêneros, pois é tal lógica que, segundo eles, “vende ou as pessoas gostam”. (LOPES, 2010, p. 140).

Borges (2007) problematiza o termo “feminismo” e diz da dificuldade de se estabelecer uma definição precisa, para ele, “este termo traduz todo um processo que tem raízes no passado, que se constrói no cotidiano, e que não tem um ponto determinado de chegada” (BORGES, 2003, p. 37). O autor traz a questão: “quem deu direito soberano ao homem de oprimir o sexo feminino?”. Se o discurso do funk carioca apresentado no

documentário pode ser considerado “feminista” ou não, está relacionado a todas as questões levantadas na literatura e do ponto de vista que se adota, mas é preciso que não se perca a necessidade de buscar sempre uma perspectiva democrática, que não desqualifique ninguém.

Conclusões

Sem pretensões de responder a todas as questões levantadas, esse artigo procurou refletir sobre as relações de trabalho e gênero no funk carioca, trazidas no documentário “Sou feia, mas tô na moda”, dialogando com as referências bibliográficas. Portanto, Davis (1998) afirma que “o pessoal é político” e ao falar das Divas do Blues, a autora observa que as artistas anteciparam temas que foram estudados a partir dos anos 1960, como a violência, as traições, as tristezas. Temas não tão próprios do feminismo branco. Ela destaca a importância de inclusão e da não separação das interseccionalidades da raça, do gênero, da classe, entre outras, às análises, para que estas não fiquem empobrecidas e parciais. Tal afirmação é fundamental para as reflexões sobre o funk carioca. O que não se pode negar é que o funk dá trabalho e voz a muitas e muitos. Talvez, uma das poucas possibilidades de uma comunidade de subúrbio, com maioria da população negra e de baixa renda, se fazer ouvir dentro de uma lógica neoliberal. Não é à-toa que o funk carioca incomoda e vem sendo golpeado por várias ações discriminatórias e violentas ao longo dos anos.

Referências

BENEVENTO, Claudia Toffano. *Movimento Funk Carioca, cultura popular e mercado: limites da consciência de gênero à emancipação da mulher trabalhadora*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Estudos de Pós-Graduados da Escola de Serviço Social em Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

BORGES, Roberto Carlos da Sila. “*Sou feia, mas tô na moda*”- Funk, discurso e discriminação. (análise discursiva de documentário). Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2003.

CAETANO, Mariana Gomes *MY PUSSY É O PODER: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural*. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense Rio de Janeiro UFF. 2015.

- DAVIS, Angela Y. *"I Used to Be Your Sweet Mama: Ideology, Sexuality, and Domesticity". Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*. Nova York: Pantheon Books, 3–41. Disponível em: <<http://goo.gl/jh5cw7>>.1998.
- FACINA, Adriana. *"Não me bate doutor"*. Funk e criminalização da pobreza. V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2009.
- _____. *"Vou te dar um papo reto": linguagem e questões metodológicas para uma etnografia do funk carioca*. Candelária (Rio de Janeiro), v. jul - de, p. 99-108, 2009.
- _____ e PALOMBINI, Carlos. *O Patrão e a Padroeira: Momentos de perigo na Penha, Rio de Janeiro*. MANA 23(2): 341-370, 2017.
- _____, GOMES, Mariana e PALOMBINE, Carlos. *Pavana para 20 infantes mortos*. Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares, v. 13. n. 1, mai. 2016
- FRASER, Nancy. A justiça social na globalização: Redistribuição, reconhecimento e participação. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 63, Outubro, 2002, p. 7-20.
- GARCIA, Denise. *Sou feia, mas tô na moda*. Rio de Janeiro: Toscographics. Disponível em: <<http://youtu.be/NG8J8VkpFI>>.2005.
- GOMES, Mariana. *"My Pussy é o Poder". Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural"*. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades. Niterói: UFF. Disponível em:<<http://goo.gl/2p3gez>>.2015.
- HARVEY, David. *O enigma do capital e as crises do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- KÜCHEMANN, Berlindes Astrid e CRUZ, Tânia Cristina. *Ressignificações do trabalho das mulheres para a agenda das políticas públicas*. Ser Social, Brasília, vol. 10, n. 23, p.11-38, jul./dez.2008.
- HIRATA, Helena e KERGOAT, Danièle. *Novas configurações da divisão sexual do trabalho*. Cadernos de Pesquisa, v. 37, n. 132, set./dez. 2007.
- LOPES, Adriana Carvalho. *"Vai descendo até o chão": sexualidade e gêneros no funk carioca"*. Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 151–194. 2011.
- _____. *"Funk-se quem quiser" no batidão negro da cidade carioca*. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010.
- MELO, Hildete e SABBATO, Alberto Di. A estrutura econômica num prisma de gênero - PNAD/IBGE 2008. *Revista Gênero*. Niterói, v.12, n.1, p. 23-59, 2. sem. 2011.
- MIZRAHI, Mylene. *"É o beat que dita": criatividade e a não-proeminência da palavra na estética Funk Carioca*. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, nº 7, jul/dez, pp. 175-204. 2010.

RAMOS, Izabela Nalio. “Entre ‘perifeminas’ e ‘minas de artilharia’: participação e identidades de mulheres no hip hop e no funk”. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. São Paulo: USP. 2016.

SABOIA, Vivian Aranha. *O Emprego das mulheres e as políticas públicas de emprego para além do Fordismo* (As experiências social-liberais na França e no Brasil entre 1995-2005). São Luís-MA. Tese de Doutorado, Universidade Paris VIII – Vincennes Saint-Denis em cotutela com a Universidade Federal do Maranhão-UFMA, 2006.

PICHONERI, Dilma F. Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Campinas: Dissertação de Mestrado, Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, 2006.

_____. *Músicos de orquestra: considerações sobre trabalho e gênero*. III Seminário Nacional de Trabalho e gênero, associativismo, profissão e políticas públicas, Goiânia, 2010.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho, *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, v. 26, n. 1, p. 75-86, junho 2014.