



ESCOLA DA MAGISTRATURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

GLAMOUROSAS:
Funk, Feminismos e Direito.

Mariana Louback Lopes

Rio de Janeiro
2017

MARIANA LOUBACK LOPES

GLAMOUROSAS:
Funk, Feminismos e Direito.

Artigo apresentado como exigência de conclusão de Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* da Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro
2017

GLAMOUROSAS: Funk, Feminismos e Direito.

Mariana Louback Lopes

Graduada pela Faculdade de Direito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Advogada.

Resumo – O funk é uma manifestação artístico-cultural marcada, muitas vezes, por letras machistas e coreografias de estética pornográfica, nas quais a figura feminina surge depreciada ou sexualmente objetificada. Discute-se, por conseguinte, a atuação de artistas mulheres nessa cena. Assim, objetiva o presente sopesar, com auxílio da teoria interseccional e por meio da análise da representação dessas mulheres perante o Judiciário, os descompassos e aproximações entre a atuação feminina no funk e as demandas dos Feminismos contemporâneos, de modo a ponderar sobre a possibilidade de se trabalhar o ritmo de forma emancipatória e empoderadora.

Palavras-chave – Gênero. Direito. Criminologia Feminista. Cultura. Funk. Feminismos. Interseccionalidade. Patriarcalismo Jurídico.

Sumário – Introdução. 1. A trajetória das mulheres no funk e a evolução do discurso feminista na cultura popular. 2. Feminismos, ressignificados e interseções. 3. A representação feminina do funk perante o Judiciário à luz da Criminologia Feminista. Conclusão. Referências.

INTRODUÇÃO

O funk, hoje formalmente reconhecido como “movimento cultural e musical de caráter popular” pela Lei fluminense n. 5.543/2009, surgiu, no Brasil da década de 70, como resultado da combinação entre diversos ritmos negros norte-americanos, a exemplo do *hip hop*, *jazz*, *blues*, *soul* e, sobretudo, do *miami bass*.

Por tal razão, as canções do gênero eram inicialmente executadas em inglês, até que o aclamado DJ Marlboro iniciou o chamado “processo de nacionalização do funk” em fins dos anos 80, passando a produzir MCs (mestres de cerimônia ou, originalmente, *master of ceremonies*) brasileiros e as primeiras letras do ritmo em português.

Nota-se que, concomitante ao surgimento do funk no Brasil, acontecia, ao redor do mundo, a revolução sexual das mulheres, que se utilizavam da segunda onda do movimento feminista para trazer a público assuntos antes confinados e censurados pela esfera privada, como os direitos sobre seu próprio corpo e o papel da mulher na vida social.

Ainda assim, forçoso observar que os primeiros artistas a eclodirem no mundo funk foram homens, como as memoráveis duplas Cidinho & Doca e Junior & Leonardo. As mulheres começaram a surgir no meio anos depois, e muitas como dançarinas, e não

necessariamente como intérpretes. Eram as “cachorras”, as “preparadas” e as “popozudas”. Isto é, às mulheres não foi concedida voz, mas às músicas feitas pelos homens – a maioria de conteúdo erotizado e machista – foi conferido um corpo.

Daí já se pode inferir as condições sob as quais foi sancionado o ingresso feminino no movimento: com o corpo, mas sem a voz. As mulheres surgiram como objeto para dar vida no palco ao desejo daqueles homens, e, portanto, sem aparente lugar de fala num cenário já dominado por artistas masculinos.

Sucedem que, ao longo dos últimos anos, vem ocorrendo uma verdadeira reviravolta na dinâmica do universo do funk, através de mulheres que conquistaram voz e hoje ressignificam o papel social feminino em suas canções. Artistas como Valesca Popozuda, Tati Quebra Barraco e Deize Tigrona se consagraram com letras diretas e explícitas sobre sexo e prazer, além de quebrarem padrões de beleza impostos e questionarem o poder de dispor sobre o próprio corpo. Mais recentemente, novas personagens, como a MC Carol de Niterói, entraram na cena, tratando expressamente de temas como discriminação de gênero e proteção de minorias.

A despeito disso, ainda há significativa divergência sobre a aceitação do funk como expressão dentro do movimento feminista. Há quem defenda que essas mulheres, em verdade, assimilaram a objetificação de seus corpos pelos homens e não cantam como sinal de libertação sexual, mas como produto da opressão machista que dominaria o gênero. E, ainda, infere-se que as letras explícitas e a estética sensual não serviriam para empoderar, mas apenas para endossar a reificação do corpo feminino.

Logo, o presente trabalho presta-se a adentrar no universo dessas mulheres, a entender seu trabalho e os efeitos gerados sobre seu público, e, sobretudo, ponderar sobre possíveis interações entre essa forma de expressão e as diversas vertentes do movimento feminista contemporâneo, de modo a buscar ouvir também o funk sob os graves do Gênero e do Direito, perspectiva esta que perpassa toda tese.

Para tanto, o artigo irá se desenvolver sob três prismas: inicialmente, analisa-se a entrada e a participação das mulheres no funk, destacando as principais músicas, seus (re)significados e os efeitos daí decorrentes; em seguida, apresenta-se as principais correntes do movimento feminista e a possibilidade (ou não) de interação com a ação das mulheres funkeiras, bem como a teoria interseccional de Crenshaw, sem a qual se tornaria incompleta a análise do tema; por fim, exposto o aparato teórico, parte-se para efetiva análise do tratamento concedido a essas mulheres, quando em contato com o Direito, sob a perspectiva do Gênero.

Assim, visa o presente problematizar a atuação feminina no funk como legítima expressão dessas mulheres negras e faveladas que lhe dão voz, bem como apurar as similitudes e dissonâncias entre sua produção e as demandas dos Feminismos contemporâneos, com intuito de compreender a relação dessas mulheres com os círculos do Gênero e do Direito.

1. A TRAJETÓRIA DAS MULHERES NO FUNK E A EVOLUÇÃO DO DISCURSO FEMINISTA NA CULTURA POPULAR

O surgimento das mulheres como protagonistas do funk teve início, ainda de forma tímida, nos anos 90, foi se intensificando no correr dos anos 2000 e hoje pode ser observado com clareza¹.

Sucedem que o início do século XXI foi marcado também por uma renovação do funk, através da ascensão de outras vertentes do ritmo². Enquanto a década de 90 emplacou o chamado “funk consciente”, no qual os intérpretes (homens, em regra) narravam o cotidiano das comunidades e clamavam por justiça social, o começo dos anos 2000 trouxe a batida do “funk sensual”³, com letras explícitas sobre sexo e coreografias ousadas.

Esse câmbio não pode ser encarado de forma alheia à realidade social da época. O funk entrou em crise e alterou suas bases, após intensa perseguição por parte das autoridades estatais, tendo inclusive sido instaurada uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) na Câmara Municipal do Rio de Janeiro em 1995, a fim de investigar a ligação entre o tráfico ilícito de entorpecentes e a realização de bailes funk nas comunidades cariocas. Além disso, alguns dos principais MCs da época passaram a ser intimados a depor, perante as autoridades policiais, sobre suas canções. Exemplo disso são os casos dos MCs Junior e Leonardo, intimados no bojo de inquérito instaurado pela Divisão de Proteção à Criança e ao

¹ CAETANO, Mariana Gomes. *MY PUSSY É O PODER*. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Mestrado em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense. Orientador: Adriana Facina. Coorientador: Raquel Moreira. Niterói: 2015, p. 28.

² LOPES, A. C. “*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, p. 133.

³ Expressão utilizada pela funkeira Deize Tigrone, expoente do movimento, no documentário “*Sou feia mas tô na moda*” (3’20”). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Adolescente (DPCA), em razão de seu “Rap das Armas”; dos MCs Cidinho e Doca, por seu “Rap da diferença”; e dos MCs William e Duda, por seu “Rap do Borel”⁴.

Fato é que esse processo de perseguição e criminalização do funk resultou na proibição dos principais bailes da cidade, que à época se realizavam em clubes e constituíam a opção de lazer de grande parte da juventude carioca⁵. E, a partir dessa vedação, o funk buscou abrigo em seu berço cultural, passando a promover as festas do gênero dentro das comunidades. Como consequência desse êxodo, o próprio teor das letras apresentadas acabou mudando, visto que não se tratava mais de expor o cotidiano das favelas a quem não o conhecia, mas de compartilhar uma realidade comum com quem também a vivenciava.

Assim, junto com letras mais pesadas sobre o cotidiano das comunidades, que vieram a ser batizadas como “proibições”⁶ e intensamente reprimidas pelo Estado, o “funk sensual” também ganhou força no meio. As canções eróticas surgiram, no mesmo passo em que adentraram no funk os bondes (grupos) e as mulheres. As primeiras letras femininas do gênero falavam sobre sexo, relacionamentos e competição entre mulheres.

De maneira exemplificativa, optou-se por trabalhar, neste momento, com letras das artistas Valesca Popozuda, Tati Quebra Barraco e Deize Tigrona⁷. Para além de expoentes dessa corrente, acredita-se que cada uma ostenta qualidades particulares que tornam interessante a análise de sua vivência no funk.

Valesca, antes frentista de posto de gasolina, começou a carreira como dançarina do bonde feminino “Gaiola das Popozudas” e conseguiu se tornar uma das artistas mais conhecidas do Brasil, reconhecendo-se hoje publicamente como feminista e defensora de direitos como os da população LGBT⁸. Visto isso, destaca-se um de seus sucessos antigos:

⁴ CYMROT, Danilo. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Sérgio Salomão Shecaira. São Paulo: 2011, p. 16.

⁵ LOPES, M. L. *DEIXA O MOLEQUE CANTAR!* – Inquietações acerca da criminalização do funk na prática jurídica brasileira. 2015. 90 f. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015, p. 35.

⁶ Destaca-se definição de Carlos Bruce Batista: “Surgido entre a segunda metade dos anos 90 e início dos anos 2000, o ‘Proibidão’ ficou notabilizado por retratar de forma realista a vida dos personagens das áreas populares do Rio de Janeiro. Segundo a criminóloga Vera Malaguti Batista, seria uma espécie de crônica do dia a dia dos moradores dos morros e favelas cariocas. De acordo com Mister Catra, o ‘Proibidão’ surgiu com a proibição da realização de bailes funk nos clubes da cidade.” (BATISTA, Carlos Bruce (org.) et al. *Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Criminologia de Cordel 2. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Revan, 2013, p. 31)

⁷ As três artistas são retratadas com maior profundidade pela tese *“Bitches Unleashed: Women in Rio's Funk Movement, Performances of Heterosexual Femininity, and Possibilities of Resistance.”* de Raquel Moreira, que se encontra referenciada neste artigo.

⁸ Para maiores informações sobre a trajetória de Valesca, vide a tese *“My pussy é o poder”* de Mariana Gomes Caetano, que se encontra referenciada neste artigo.

“Agora Virei Puta” (Gaiola das Popozudas)⁹

Só me dava porrada / E partia pra farrá / Eu ficava sozinha, esperando você / Eu gritava e chorava, que nem uma maluca / Valeu, muito obrigada, mas agora virei puta! (2x) / Valeu, muito obrigada... / Se um tapinha não dói, eu falo pra você: / Segura esse chifre, quero ver tu se foder! (3x) / Eu lavava e passava (2x) / Tu não dava valor (2x) / Agora que eu sou puta, você quer falar de amor! (2x)

Tati Quebra Barraco, por sua vez, é uma das pioneiras do ingresso feminino no funk. Enquanto mulher negra, gorda e favelada, é conhecida por trabalhar conceitos como sexo e beleza de forma a quebrar estereótipos, como se observa nos seguintes versos:

“Sou feia, mas tô na moda” (Tati Quebra Barraco)¹⁰

Eta lelê, eta lelê (4x) / Eu fiquei três meses sem quebrar o barraco / Sou feia, mas tô na moda / Tô podendo pagar hotel pros homens / Isso é que é mais importante / Quebra meu barraco, quebra meu barraco! (4x)

Já Deize Tigrona, assim como Tati, veio da comunidade da Cidade de Deus e conseguiu se apresentar até mesmo em clubes europeus, tendo emprestado a batida de seu *hit* “Injeção” para a música “*Bucky Done Guy*” da cantora inglesa M.I.A. Assim, transcreve-se abaixo a letra de uma de suas músicas:

“Miniatura de Lulu” (Deize Tigrona)¹¹

Uh, uh, uh, miniatura de lulu! (3x) / Anda, cara, faz força, quero ver ficar com a outra! / Vou mandar um papo reto / Você tem que saber / Tu esculacha as amantes, eu te pergunto o porquê / Pelo que eu te conheço, você não é grande coisa / Seu lulu é tão pequeno, pro comentário da outra / Tu é racista, desnutrido / A fiel não te alimenta / Tu depende das amantes, mas pra elas não compensa / Tu calou, tu consentiu / Quem gostou, grita "Uh!" / Pra provar que eu estou certa / Miniatura de lulu! / Então, uh, uh, uh, miniatura de lulu! (3x) / Anda, cara, faz força, quero ver ficar com a outra!

Como pode se observar, as letras são explícitas e mais pesadas do que o que costuma tocar nos veículos de comunicação hegemônicos. Contudo, não se pode ignorar as histórias contadas por essas mulheres através de suas músicas. Narra-se, respectivamente, a trajetória de uma mulher que se insurge contra a violência doméstica praticada por um marido abusivo, de uma que não se importa com padrões de beleza e se vangloria por poder comandar a própria vida sexual e, enfim, de outra que se revolta contra um homem casado que mantinha relações com outras mulheres e depois as ridicularizava.

⁹ Vide música disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/gaiola-das-popozudas/agora-virei-puta.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

¹⁰ Vide música disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/tati-quebra-barraco/sou-feia-mas-to-na-moda.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

¹¹ Vide música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/deize-tigrona/555541/>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Vale ressaltar que, à época em que as músicas em debate foram lançadas, não era exclusividade do funk conter letras erotizadas e/ou de duplo sentido. O *axé music*, por exemplo, que se consolidou durante os anos 90 e se tornou um dos ritmos mais tocados no Brasil nos anos seguintes, tratava de temas majoritariamente sexuais com coreografias tão ousadas quanto aquelas do funk¹².

Mariana Gomes Caetano¹³ destaca, ainda, a importância de uma postura que subverte os padrões impostos como elemento de resistência cultural e, no tocante às mulheres, também como meio de transgredir o lugar social que lhes é reservado, *in verbis*:

[...] uma característica importante do funk enquanto gênero musical é seu conteúdo humorístico a sua tendência a “blasfemar”. A blasfêmia contida nas letras de funk que falam sobre sexo são intrínsecos aos elementos de resistência artística e cultural. É a profanação do ambiente sagrado do que acontece “entre quatro paredes”, em que a elevação do espírito não pode ser atravessada pelos prazeres mundanos, que o funk deixa sua marca. No caso específico da mulher, os elementos de resistência podem ser considerados ainda mais significativos, pois a subversão está também relacionada a sua identidade de gênero. Trata-se, então, de uma transgressão de seu papel no campo da música, da arte e diante da sociedade como um todo [...]

A participação das mulheres no funk, por óbvio, não se resume ao “funk sensual”. Ainda que esta tenha sido a porta da entrada para muitas artistas, a influência feminina pode ser observada em diversas vertentes do ritmo.

MC Sabrina, por exemplo, tornou-se conhecida por letras mais duras, em que narrava o cotidiano na sua comunidade da Providência no Rio de Janeiro. Na onda de criminalização do funk dos anos 2000, chegou a ser indiciada junto a outros colegas homens, por suposta apologia ao tráfico de drogas através de suas músicas¹⁴. Em 2015, ao participar do *reality show* “*Lucky Ladies*”, a convite da então apresentadora Tati Quebra Barraco, Sabrina chegou

¹² A banda “É o Tchan”, uma das mais famosas do gênero, consagrou-se com letras eróticas e um trio de dançarinos (um homem e duas mulheres) que executavam passos, muitas das vezes, assemelhados a atos sexuais. De maneira exemplificativa, o *hit* “Ralandando o Tchan”, que traz inclusive crianças dançando no clipe, possui o seguinte refrão: “(...) Ali Babá / O califa tá de olho no decote dela / Tá de olho no biquinho do peitinho dela / Tá de olho na marquinha da calcinha dela / Tá de olho no balanço das cadeiras dela (...)” (clipe disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aL7RF2vcC5c>> e acessado em 13 dez. 2016). Outrossim, ainda no intuito de demonstrar como vários ritmos brincavam com letras mais picantes ou de duplo sentido, vale destacar também outros exemplos famosos da época, como no sertanejo (vide música “Cumade e Cumpade” do cantor Leonardo disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TEgKVu4jeUQ>> e acessado em 13 dez. 2016) e no pagode (vide música “Pimpolho” do grupo Art Popular disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HVHZYSX0Vmg>> e acessado em 13 dez. 2016).

¹³ CAETANO, op. cit., p. 16.

¹⁴ Vide “DELEGADO INDICIA FUNKEIRA POR TRÁFICO”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0610200522.htm>>. Acesso em: 13. dez. 2016.

a afirmar que “é muito difícil ser mulher no funk, porque o funk, infelizmente, há anos atrás, sofreu muito machismo”¹⁵.

Hoje, passada mais de uma década do início do processo ora retratado, tornaram-se mais nítidos os avanços trilhados pelas mulheres dentro do movimento. Aparentes contradições, que serão melhor desenvolvidas no próximo capítulo, como a suposta colocação da mulher em um lugar de submissão, são pouco identificadas nas canções mais recentes. A nova geração de mulheres funkeiras identifica-se expressamente como feminista e faz de seus versos instrumento de luta por igualdade de direitos – o que não deslegitima, de forma alguma, o trabalho das primeiras gerações, mesmo porque não haveria funk feminino hoje, se não fosse a ousadia daquelas que antes se atreveram a adentrar o movimento.

O novo cenário divide-se entre MCs que estão no meio há mais tempo e outras mais jovens. Valesca Popozuda, como já dito, tornou-se um ícone. Com o tempo, a artista obteve sucesso o bastante para conseguir transitar pela mídia hegemônica, sem perder a essência funkeira. Em razão dessa popularidade, Valesca é capaz de difundir seu trabalho, e conseqüentemente as ideias nele embutidas, por diversas camadas sociais. Se antes a MC causava polêmica com letras como “Mama”¹⁶ e “*My Pussy é o Poder*”¹⁷, um de seus sucessos mais recentes chama-se, justamente, “Tá pra nascer homem que vai mandar em mim”¹⁸. A despeito de eventuais discussões na academia sobre sancionar ou não seu ingresso no seletivo mundo dos ilustrados, Valesca assumiu para si tanto a bandeira do feminismo, quanto a da militância LGBT, manifestando-se publicamente sobre política e defesa de minorias¹⁹.

Uma das figuras mais interessantes da nova geração do funk é a MC Carol de Niterói ou Carol Bandida. Carol é negra, obesa e favelada, e nada disso a impede (nem deveria impedir qualquer mulher) de cantar sobre empoderamento feminino e sexualidade. Já tendo sido vítima de um relacionamento abusivo, suas músicas falam sobre temas como a necessidade do homem realizar atividades domésticas²⁰ e pagar pensão alimentícia aos

¹⁵ Vide LUCKY LADIES BRASIL | FOX LIFE | 1º EPISÓDIO COMPLETO | 1ª TEMPORADA (19’15’’). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FTI5h3pOm_0>. Acesso em: 13 dez. 2016.

¹⁶ Vide música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/valesca-popozuda/mama/>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

¹⁷ Vide música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1666564/>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

¹⁸ Vide música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_Zu2NPur89M>. Acesso em: 13 dez. 2016.

¹⁹ Vide texto escrito por Valesca para o jornal Extra por ocasião dos debates presidenciais de 2014, disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/colunista-convidado/daria-gracas-deus-por-meu-filho-ser-gay-nao-um-ser-humano-como-esse-senhor-levy-fidelix-detona-valesca-popozuda-14099088.html>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

²⁰ Vide a letra de “Meu namorado é mó otário”, mais especificamente os versos: “Meu namorado é mó otário / Ele lava minhas calcinhas / Se ele fica cheio de marra, eu mando ele pra cozinha”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-carol/meu-namorado-e-mo-otario/>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

filhos²¹. Mais recentemente, com a estreia do álbum “Bandida”, consagrou-se como musa do novo movimento funk, lançando músicas com críticas sociais explícitas como “Delação Premiada”²² e “Não foi Cabral”²³, além do sucesso “100% Feminista”²⁴.

Por fim, forçoso observar que, apesar de peculiaridades regionais, as transformações sociais se dão de forma semelhante em um mundo globalizado. Nos Estados Unidos, por exemplo, a cantora *Beyoncé*, também conhecida por canções e coreografias sensuais durante o início de sua carreira, lançou, em 2016, o álbum visual “*Lemonade*”, que, ao retratar a trajetória da artista, trouxe à tona diversas problemáticas do movimento negro norte-americano e das intersecções entre gênero e raça que perpassam a vida de uma mulher negra.

Os ideais feministas difundiram-se significativamente nos últimos anos, muito em razão da ampliação das redes sociais, conseguindo alcançar muitas adolescentes e jovens que antes não tinham ciência das demandas do movimento. Nesse sentido, a cultura popular surge com duas funções primordiais: tanto reflete as mudanças socioculturais pelas quais vem passando a comunidade, quanto difunde esses novos conceitos a quem ainda não os conhece, através de instrumentos mais acessíveis e menos formais. Contudo, ainda que a cultura popular possa absorver pautas acadêmicas, estaria a Academia disposta a recepção-la?

2. FEMINISMOS, RESSIGNIFICADOS E INTERSEÇÕES

Em linhas gerais, denomina-se como Feminismo o movimento social e político em prol da igualdade de direitos entre homens e mulheres, cuja origem remonta mais diretamente ao século XIX, embora possa ser reconhecida ainda durante o século XVIII na ação de mulheres como Olympe de Gouges²⁵ e Mary Wollstonecraft²⁶. Convencionou-se, para fins

²¹ Vide a letra de “Vou largar de barriga”, mais especificamente os versos: “Te meto atrás das grades, eu destruo sua vida / Se largar de barriga, se largar de barriga / Eu vou na Maria da Penha, vou no batalhão / Não adianta tu fugir, tu vai pagar pensão / Tu vai ter que trabalhar no PAC noite e dia / Se largar de barriga, se largar de barriga”. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-parafuso-mc-carol/1934161/>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

²² Vide música disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZfZLPXLGwUs>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

²³ Vide música disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yYs5U5OjUeU>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

²⁴ Vide música disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W05v0B59K5s>>. Acesso em: 13 dez. 2016.

²⁵ Olympe de Gouges tornou-se conhecida no contexto da Revolução Francesa, por ter escrito a “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã”, em referência à “Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão” de 1789, cujo texto não contemplava homens e mulheres da mesma forma. Olympe foi executada na guilhotina em 1793, sob acusação de ser contrária à revolução.

didáticos, repartir o estudo do movimento feminista em três ondas principais²⁷, que representariam determinados períodos históricos, marcados por concepções e práticas discursivas assemelhadas.

Nessa feita, a primeira onda feminista toma forma entre o século XIX e início do século XX, trazendo consigo reivindicações no campo dos direitos civis e políticos, especialmente pleitos relativos ao mercado de trabalho e ao voto.

A segunda onda feminista desenvolveu-se em meio aos movimentos da contracultura das décadas de 60 e 70, tendo se consagrado como a época da revolução sexual feminina, em razão de pautas referentes a direitos sexuais e reprodutivos. Sob o lema “O pessoal é político”, foram defendidas mudanças profundas nas relações de poder entre os gêneros, alertando que a discriminação sofrida na microrrealidade de cada mulher era sustentada pelas estruturas desiguais estabelecidas na macrorrealidade social.

Por conseguinte, a terceira onda feminista, que surgiu no final da década de 80 e vem se apresentando até os dias atuais, é marcada pela proliferação de identidades. Percebe-se que há diversas mulheres dentro de diversas realidades e que o próprio “ser mulher” vai muito além de divisões binárias fixas. Contestam-se a unidade e a universalidade do próprio Feminismo, questionando fatores que diferenciam as mulheres entre si e daí se analisando os múltiplos eixos de opressão que recaem sobre cada uma.

Na realidade contemporânea, as estruturas que mais se destacam no aparelho opressor, para além do gênero, são a raça e a classe, perpassando ainda por fatores diversos como geração, opção sexual, capacidade física, dentre outros. A partir daí, adveio a necessidade da análise conjunta sobre as convergências entre os variados padrões de dominação que oprimem as mulheres na contemporaneidade, de modo a buscar a emancipação através da compreensão e superação das desigualdades em todas as suas formas.

Nesse contexto, Kimberle Crenshaw desenvolveu o conceito de “interseccionalidade”, a fim de trabalhar a afetação simultânea desses variados fatores sobre um mesmo sujeito, destacando como o emprego do termo torna possível denotar, por exemplo, as várias formas através das quais raça e gênero interagem para moldar as múltiplas dimensões das experiências vividas pelas mulheres negras.

²⁶ Mary Wollstonecraft é apontada como uma das pioneiras do pensamento feminista, em razão de sua obra “Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher” de 1792, na qual defendeu que as mulheres não são inferiores aos homens, apenas não desfrutam das mesmas oportunidades e privilégios.

²⁷ Frisa-se que o termo “ondas”, como usado, não é consensual entre a doutrina, sobretudo porque, metaforicamente, uma onda consiste em uma oscilação física que emerge, atinge o ápice e depois se esvai. Assim, como se objetiva referir a um movimento histórico composto de rupturas e continuidades, e não a uma sucessão cronológica e rígida de atos, utiliza-se também a expressão “gerações feministas”.

De acordo com Crenshaw²⁸, o estudo da interseccionalidade constitui um desafio, porque aborda diferenças dentro da diferença. Ou seja, tanto as questões de gênero, quanto as raciais, por exemplo, já lidam, de maneira isolada, com um eixo de discriminação. Logo, o desafio proposto seria justamente incorporar a questão de gênero à prática antirracista, e a questão racial à luta feminista, ou a demais fatores que se sobreponham ao sujeito analisado.

Nessa feita, ressalta que o problema de determinadas políticas identitárias não é falhar em transcender a diferença, mas justamente o oposto, visto que frequentemente aglutinam ou abstraem as diferenças existentes dentro dos grupos sociais atendidos. Ignorar as diferenças dentro de um mesmo grupo contribui para aumentar a tensão entre diferentes grupos. Embora o racismo e o sexismo interajam a todo tempo na vida comum, raramente ocorre o mesmo com as práticas antirracistas e feministas.

Destarte, quando se analisa a trajetória das artistas do funk, torna-se imperioso observar, de imediato, que sobre elas pressionam, ao menos, três padrões de opressão, haja vista serem mulheres, em busca de protagonismo num meio majoritariamente masculino, através da execução de um ritmo oriundo da cultura negra e produto da periferia. Isto é, gênero, raça e classe interagem e permeiam constantemente a vida e, no caso, o trabalho dessas mulheres.

Nesse sentido, o movimento feminista, ao se debruçar sobre o funk, produziu opiniões dissonantes. Parte defende que essas mulheres podem, sim, buscar a emancipação através de sua música, compreendendo as letras e coreografias explícitas como tentativa de ressignificar o que antes era cantado pelos homens como forma de dominação em uma espécie de grito de liberdade. Contudo, há também quem entenda que essas mulheres apenas introjetaram a posição que lhes foi concedida, cantando e dançando de modo a ratificar a objetificação de seus próprios corpos.

Muitas críticas são, ainda, direcionadas ao funk, no sentido de ser inviável seu alinhamento com o pensamento feminista, tendo por base letras escritas e interpretadas por homens. Todavia, não se entende proveitosa tal linha de argumentação, tanto pelo reducionismo de se demonizar o ritmo como um todo em razão de apenas algumas de suas vertentes, quanto – e sobretudo – pelo perigo de conferir novamente ao homem o protagonismo de uma análise que deveria incidir sobre o trabalho das mulheres. O funk pode ser tão machista quanto qualquer outro ritmo, haja vista ser a arte expressão da cultura popular, mas o objetivo do presente artigo é, ao revés, apurar se pode ser também instrumento

²⁸ CRENSHAW, Kimberle. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, 1991. p. 1242.

de luta e legitimação de direitos dessas mulheres, em especial aquelas que vivem marginalizadas nos subúrbios e periferias.

Assim, em se analisando os versos apresentados no capítulo anterior, questiona-se o que gostariam de transmitir aquelas mulheres e como sua mensagem é capaz de atingir o público. Será mesmo que, após conseguir se opor a um marido violento, a personagem criada por Valesca resolveu gritar que “agora virou puta”, por ter assimilado a condição de inferioridade que lhe foi imposta? E a protagonista de Tati Quebra Barraco estaria, de fato, orgulhosa de poder estar “pagando hotel pros homens”, por acreditar que sua função enquanto mulher é apenas satisfazê-los sexualmente? Ainda, a revolta na música de Deize Tigrona seria apenas a de uma mulher ressentida e submissa?

A opinião expressa neste artigo é de que não. Não se pode ignorar a força do discurso dessas mulheres. Não se pode negar importância a uma mulher que tem coragem de assumir um palco historicamente ocupado por homens e gritar ao público sobre relacionamentos abusivos, liberdade sexual e empoderamento feminino.

No tocante à linguagem veiculada pelas canções, soam, no mínimo, elitistas as críticas nesse sentido. O funk é uma arte popular, sem qualquer dever ou pretensão de se tornar erudita. No mais, é interessante que ideias como essas possam ser veiculadas através de um linguajar simples e cotidiano, de modo a atingir quem, em regra, não possui acesso a meios formais de aprendizagem, nem participa ou conhece as pautas de movimentos de ativismo comunitário.

Outrossim, no que tange à autorreferência das mulheres como “putas”, “cachorras” ou quaisquer outros adjetivos que possam indicar, à primeira vista, a objetificação do corpo feminino, há que se ponderar sobre a finalidade do emprego desses termos. O processo de resignificação, por meio da apropriação pelo oprimido de expressões outrora utilizadas pelo opressor, vem se apresentando como estratégia comum entre diversos grupos minoritários na luta por visibilidade e empoderamento, sendo a Marcha das Vadias²⁹ um clássico exemplo disso.

²⁹ A *SlutWalk*, ou Marcha das Vadias, surgiu como reação feminina à “advertência” dada por um policial, às estudantes de uma universidade em Toronto, de que elas poderiam evitar ser estupradas, se parassem de se vestir como vadias (*sluts*). Indignadas com a justificativa misógina e com a conseqüente responsabilização das vítimas de violação sexual, mulheres por todo mundo foram às ruas protestar por liberdade – seja para vestir, seja para caminhar, mas, sobretudo, para viver livres do estigma da condenação pelo próprio abuso. No Brasil, o movimento firmou o lema “Se ser livre é ser vadia, então somos todas vadias!”.

Bila Sorj e Carla Gomes³⁰, ao explorar os contrastes e continuidades entre diferentes gerações de feministas a partir da análise da Marcha das Vadias, assim destacam sobre o movimento:

[...] o corpo tem um importante e duplo papel na marcha: é objeto de reivindicação (autonomia das mulheres sobre seus corpos) e é também o principal instrumento de protesto, suporte de comunicação. É um corpo-bandeira. Ao subverter o uso acusatório do termo “vadia”, a marcha reivindica o termo para si e o ressignifica positivamente como “empoderamento”. O slogan “Se ser livre é ser vadia, então somos todas vadias”, comum às marchas de diversas cidades, ilustra esta ideia central [...]

Sucedem que a ação, talvez por ter tido início no meio universitário de um país desenvolvido ou mesmo pelo apelo midiático global que acompanhou sua difusão, restou por reunir mulheres que, apesar de oprimidas pelo gênero, compunham a força dominante em termos de classe e raça em suas respectivas sociedades.

Ainda à época do surgimento das Marchas, em 2011, diversos coletivos e mulheres negras nos Estados Unidos se reuniram para publicar uma carta aberta às organizadoras da *SlutWalk*³¹, na qual denunciaram não encontrar espaço para si no movimento. Apesar de considerar legítimo o pleito, as mulheres negras afirmaram não ter o “privilegio” de poder ir às ruas ironicamente se reconhecendo como vadias, sem, com isso, validar todo um histórico de opressão nesse sentido.

Na mesma linha, Patricia Hill Collins³², ao trabalhar a dimensão simbólica da opressão, demonstra que, em regra, são associados às mulheres estereótipos de candura e sensibilidade. Contudo, uma análise mais detida evidencia que a maior parte das características atribuídas às mulheres em geral, em verdade, aplicam-se estritamente às mulheres brancas de classe média e alta. Mulheres negras e/ou proletárias nem mesmo tiveram a oportunidade de ostentar tais atributos ao longo da história. Assim, a autora destaca como as imagens simbólicas, quando aplicadas a diferentes grupos, também interagem para manutenção do *status quo*.

³⁰ GOMES, Carla; SORJ, Bila. *Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil*. Soc. estado., Brasília, v. 29, n. 2, p. 433-447, Agosto 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922014000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 fev. 2017.

³¹ BRISON, Susan. *An Open Letter from Black Women to SlutWalk Organizers*. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/susan-brison/slutwalk-black-women_b_980215.html>. Acesso em: 27 de mai. 2016.

³² HILL COLLINS, Patricia. *Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão*. MORENO, Renata (org.) *Cadernos Sempreviva*. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, pp. 24-25.

Nota-se que o mesmo debate pode ser facilmente transplantado para o objeto do presente artigo. Afinal, como pode a mesma estratégia de enfrentamento servir aos interesses de um movimento de mulheres e segregar outro? Por que o processo de resignificação aplicado pela Marcha das Vadias funcionaria como mera reificação feminina dentro do funk? Por que as manifestantes seriam ativistas e as funkeiras, alienadas?

A resposta para essas indagações envolve concluir que essas mulheres não possuem a mesma vivência de gênero. E mais, quando considerados ainda outros fatores como a raça e a classe, altera-se a própria condição de gênero. Daí a imprescindibilidade da ótica interseccional, nos moldes ora apresentados.

A necessidade de desconstrução de conceitos tidos como universais e de compreensão das demandas dos diferentes grupos sociais indica o caminho para elucidação da suposta incompatibilidade e do estranhamento de parcela do movimento feminista em relação ao funk.

Judith Butler³³ defende que a insistência sobre a unidade dentro da categoria das mulheres resta por rejeitar a multiplicidade de interseções que compõe esse espectro social. E, ainda, que a exigência de universalidade é contraproducente para as demandas do próprio Feminismo, *in verbis*:

[...] é minha sugestão que as supostas universalidade e unidade do sujeito do feminismo são de fato minadas pelas restrições do discurso representacional em que funcionam. Com efeito, a insistência prematura num sujeito estável do feminismo, compreendido como uma categoria uma das mulheres, gera, inevitavelmente, múltiplas recusas a aceitar essa categoria. Esses domínios de exclusão revelam as consequências coercitivas e reguladoras dessa construção, mesmo quando a construção é elaborada com propósitos emancipatórios. Não há dúvida, a fragmentação no interior do feminismo e a oposição paradoxal ao feminismo – por parte de ‘mulheres’ que o feminismo afirma representar – sugerem os limites necessários da política da identidade [...]

Ao negar representação para as artistas do funk dentro do movimento feminista, além de perder a oportunidade de diálogo entre a Academia e seu público, enclausura-se essas mulheres em um duplo isolamento: dentro de seu trabalho em razão de seu gênero e dentro de seu gênero em razão de seu trabalho. Se o funk é machista demais para agrega-las e o Feminismo é ilustrado demais para ouvi-las, sua arte restará esvaziada de valor?

Nesse diapasão, Kimberle Crenshaw³⁴ sugere a interseccionalidade como forma de mediar a tensão entre as afirmações de identidades múltiplas e as necessidades contínuas dos

³³ BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 23.

³⁴ CRENSHAW, op. cit., p. 1299.

grupos políticos. Em relação ao caso presente, a análise interseccional surge como meio necessário de articular a interação entre uma expressão da cultura popular e as demandas de um movimento político, além de firmar a posição dessa categoria de mulheres nos sistemas sobrepostos de subordinação.

Assim, ainda com amparo em Crenshaw³⁵, conclui-se que, através da consciência interseccional, se torna possível conhecer melhor as diferenças e negociar os meios pelos quais essas irão encontrar expressão na construção de grupos políticos, pois é impossível isolar as mulheres de suas identidades.

3. A REPRESENTAÇÃO FEMININA DO FUNK PERANTE O JUDICIÁRIO À LUZ DA CRIMINOLOGIA FEMINISTA

Devidamente estabelecida a relação entre o debate de gênero e o movimento funk, parte-se para interseção desses com o Direito. Isto é, questiona-se de que forma a mulher funkeira é descrita perante o Judiciário e a que tipo de tratamento jurisdicional é submetida, quando figura como parte de determinada demanda. Para tanto, foi realizada pesquisa de jurisprudência e coleta de dados nos repositórios disponíveis nos Tribunais do país.

A partir dos julgados selecionados, percebeu-se que a ligação da mulher com o funk surge, frequentemente, como recurso argumentativo da parte adversa, no sentido de desqualificar a tese feminina apresentada acerca dos fatos em debate e fazer questionar sua veracidade. A mulher funkeira é descrita perante o Judiciário como devassa, vulgar e desonrada.

Majoritariamente, tal linha de argumentação foi identificada em casos de violência sexual contra meninas e mulheres, sendo empregada pela defesa na tentativa de imputar a culpa do ato sexual forçado à vítima que, ao se envolver com o ritmo sensual do funk, teria provocado o(s) réu(s) a cometer o delito.

Nesse sentido, destaca-se trecho do relatório de julgado deste egrégio Tribunal fluminense, no qual a defesa incluiu o apreço pela música como justificativa para violência sexual perpetrada contra uma criança de apenas seis anos de idade, *in verbis*:

³⁵ Ibid., p. 1299.

[...] segundo a defesa, o apelante deve ser absolvido, pois a vítima já teria praticado ato libidinoso com um rapaz de 14 anos, que anda na rua sem camisa e dançando funk, de forma sensual e porque assiste ao programa de televisão chamado Big Brother Brasil. Tais fatos não permitem que o apelante faça o que assumiu ter feito, ou seja, ter sugado os mamilos de uma criança de 6 anos de idade. [...] ³⁶

Igualmente, transcreve-se parte de acórdão que julgou caso semelhante ocorrido no Rio Grande do Sul, no qual os procuradores do réu optaram pela mesma linha de argumentação supramencionada, conforme se observa abaixo:

[...] especificamente quanto ao comportamento de V. C. C.a qual chamaria D. de S. de “gostoso” para vizinhos e dançava funk de forma insinuante na sala de casa, exibindo-se aos que passavam, tem-se que tais dados não têm o condão de desacreditar sua versão. [...] ³⁷

Ainda, identificou-se também essa estratégia de defesa em julgado paulistano, como se ressalta a seguir:

[...] Aron, testemunha não presencial, consignou que o réu tinha um bom relacionamento com sua companheira. Explicou que à época dos fatos morava no mesmo quintal em que residia o réu e a vítima, mas em casas distintas. Disse que a menina tinha comportamento assanhado, ouvia funk e usava roupinhas curtas (conforme mídia juntada à fl. 271) [...] ³⁸

Frisa-se que todos os casos supracitados tratam de denúncias por estupro de vulnerável³⁹, cujo tipo penal trabalha com a ideia de violência presumida, não importando eventual consentimento da vítima para configuração ou não do delito. Isto é, as defesas empregaram tal argumentação não só na tentativa de desclassificar moralmente as vítimas, como, e sobretudo, em busca da relativização da violência sofrida por essas crianças e adolescentes.

Outrossim, o mesmo discurso foi também identificado no âmbito da violência doméstica, surgindo a ligação com o funk, de acordo com a defesa, como suposta escusa para o comportamento agressivo do patriarca, haja vista que “o réu confirmou a agressão, alegando que tentou corrigir a filha porque esta queria frequentar bailes funk e dormir fora de casa, sendo menor de idade” ⁴⁰.

³⁶ BRASIL. TJ/RJ. Apelação nº 0004377-68.2012.8.19.0008. RELATORA: DES. MARIA SANDRA KAYAT DIREITO. PRIMEIRA CÂMARA CRIMINAL. JULGAMENTO: 17/09/2013.

³⁷ BRASIL. TJ/RS. APELAÇÃO Nº 70042704288. DES. DÁLVIO LEITE DIAS TEIXEIRA. OITAVA CÂMARA CRIMINAL. JULGAMENTO: 15/05/2013.

³⁸ BRASIL. TJ/SP. Apelação nº 0004459-84.2012.8.26.0338. DES. AMABLE LOPEZ SOTO. 12ª CÂMARA DE DIREITO CRIMINAL. JULGAMENTO: 15/10/2014.

³⁹ O crime de estupro de vulnerável é tipificado pelo art. 217-A do Código Penal, nos seguintes termos: “ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com menor de 14 (catorze) anos”.

⁴⁰ BRASIL. TJ/RJ. Conflito de Jurisdição nº 0049876-65.2014.8.19.0021. Relatora: DES. SUIMEI MEIRA CAVALIERI. JULGAMENTO: 31/03/2015.

O julgado em questão evidencia que, por trás da linha de defesa empregada, subsiste um ideal de família essencialmente patriarcal, em que o pai, enquanto detentor soberano do poder familiar, teria a faculdade de se utilizar de quaisquer meios – inclusive de violência – para atingir o fim de criar uma filha adequada aos padrões de moralidade socialmente impostos. E, nesse sentido, é interessante ressaltar que:

[...] autoras como Chesney-Lind sustentam que isso seria reflexo das atitudes paternalistas de nossa sociedade e, portanto, de nosso sistema de Administração (juvenil) da Justiça: as jovens devem ser perseguidas em casos como esses para assegurar a manutenção das normas familiares tradicionais, que exigem que elas, muito mais que os jovens, sejam especialmente obedientes e, sobretudo, evitar promiscuidade [...] ⁴¹

Há de se destacar que, nos casos supracitados, a despeito das teses defensivas apresentadas, os julgadores restaram por decidir pela condenação dos réus. Contudo, as alegações trazidas pelas partes, ainda que eventualmente desacolhidas, não podem ser encaradas à margem do senso comum social. Por mais inaceitáveis que possam parecer, fato é que as defesas apenas se dispõem a alegar aquilo que apresenta o mínimo de probabilidade de prosperar em juízo, o que abrange ideias que já são bem aceitas e enraizadas no ideário da comunidade. Como o Judiciário é composto por profissionais que também são fruto dessa sociedade, trabalha-se com a possibilidade de acolhimento dessas teses, não por pertinência técnica, mas por eventual apego do julgador a tais pré-conceitos sociais.

Prova disso é que 73% das pessoas acreditam que as mulheres que denunciam a violência sexual são julgadas pelos demais e 54% afirmam que elas não são levadas a sério ⁴², o que mostra que, em muitos casos, de fato, resta por ocorrer uma inversão de papéis e do ônus da prova entre agressor e vítima. Na mesma linha, já salientava a mestre Vera Andrade ⁴³ que:

[...] a passagem da vítima mulher ao longo do controle social formal acionado pelo sistema de justiça criminal implica, nesta perspectiva, vivenciar toda uma cultura da discriminação, da humilhação e da estereotipia. Pois, e este aspecto é fundamental, não há uma ruptura entre relações familiares (pai, padrasto, marido), trabalhistas ou profissionais (chefe) e relações sociais em geral (vizinhos, amigos, estranhos,

⁴¹ MAÍLLO, Alfonso Serrano. *Introdução à Criminologia*. Tradução de Luiz Régis Prado. São Paulo: RT, 2007, p. 296.

⁴² Instituto Patrícia Galvão/Locomotiva. *Percepções e comportamentos sobre violência sexual no Brasil*. Disponível em: <http://agenciapatriciagalvao.org.br/wpcontent/uploads/2016/12/Pesquisa_ViolenciaSexual_2016.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2017.

⁴³ ANDRADE, Vera Regina Pereira de. *A soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher*. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/arquivo/2016/02/4f33baebd636cb77eb9a4bdc2036292c.pdf>>. Acesso em: 04 mai. 2017. p. 76.

processos de comunicação social) que violentam e discriminam a mulher, e o sistema penal que a protegeria contra este domínio e opressão, mas um *continuum* e uma interação entre o controle social informal exercido pelos primeiros (particularmente a família) e o controle formal exercido pelo segundo [...]

Nessa feita, necessário refletir, ainda, sobre a noção de “Patriarcalismo Jurídico”, cuja essência permite afirmar que o direito pode funcionar como engrenagem do sistema de poder vigente, legitimando as relações de gênero conforme estabelecidas numa sociedade essencialmente patriarcal⁴⁴. A partir daí, o sistema jurídico deve ser entendido e lido como instrumento de poder, haja vista ser produto de quem ocupa as mais altas instâncias da sociedade e, por isso, possui especial interesse na manutenção do *status quo*. Logo, em uma comunidade como a brasileira, na qual as mulheres, ainda que em maioria populacional, permanecem minoritariamente representadas junto às instituições oficiais de poder, poderia se dizer que o sistema de justiça criminal:

[...] é androcêntrico porque constitui um mecanismo masculino de controle para o controle de condutas masculinas, em regra geral, praticadas pelos homens, e só residualmente feminino. Em segundo lugar, o mecanismo de controle dirigido às mulheres, como operadoras de papéis femininos na esfera privada, tem sido, nuclearmente, o controle informal materializado na Família (pais, padrastos, maridos), dele também co-participando a escola, a religião e a moral e, paradoxalmente, a violência contra a mulher (crianças, jovens e adultas), dos maus-tratos à violação e o homicídio, reveste-se muitas vezes aqui de pena privada equivalente à pena pública [...]⁴⁵

Ora, mas será que, no tocante ao nicho em análise, que é o universo do funk, poderia ser aplicada essa mesma lógica? Afinal, há alguns anos, muitos MCs homens (e poucas mulheres) foram submetidos às autoridades policiais e judiciárias em razão de sua arte, sendo acusados de vinculação ao tráfico ilícito de entorpecentes, através de suposta apologia ao crime constante de suas músicas⁴⁶.

Há de se avaliar, contudo, a diferença entre ambos os casos. Embora se trate de homens e mulheres majoritariamente negros e favelados, o que já lhes impõe as agruras do racismo e da discriminação socioeconômica, ainda é possível notar a influência do sexismo, quando aliado aos demais eixos de opressão.

Percebe-se que, no caso dos artistas masculinos, a repressão estatal recaiu sobre o ofício, no sentido de vinculá-los a supostos meios ilícitos de ganho e sustento, o que não deixa de ser uma atividade pública. Por sua vez, no caso das mulheres, ainda que protagonistas ou

⁴⁴ SABADELL, Ana Lucia. *A problemática dos delitos sexuais numa perspectiva de direito comparado*. Revista brasileira de ciências criminais. n.27, 1999, p. 80-102.

⁴⁵ ANDRADE, op. cit., p. 88.

⁴⁶ A autora discorreu minuciosamente acerca desta temática na monografia denominada “*DEIXA O MOLEQUE CANTAR!* – Inquietações acerca da criminalização do funk na prática jurídica brasileira”, que se encontra referenciada neste artigo.

espectadoras do mesmo ritmo, a censura volta-se sempre ao âmbito privado, incidindo sobre seu corpo e sua intimidade. Enquanto os homens funkeiros mormente são etiquetados com o rótulo (também errôneo) de “bandido” ou “vagabundo”, às mulheres resta o estereótipo de “puta” e “piranha”. Assim, explica-se que:

[...] trata-se de uma arena onde se julgam simultaneamente, confrontados numa fortíssima correlação de forças, a pessoa do autor e da vítima: o seu comportamento, a sua vida pregressa. E onde está em jogo, para a mulher, a sua inteira “reputação sexual” que é – ao lado do status familiar – uma variável tão decisiva para o reconhecimento da vitimação sexual feminina quanto a variável status social o é para a criminalização masculina [...] ⁴⁷

Isso se justifica, ainda, a partir da constatação de que sobre as mulheres o controle social incide duplamente: o controle formal, exercido pelo Estado, e o controle informal, reproduzido no âmbito privado pela família, pela Igreja, pela mídia, pela escola e demais instituições.

Nesse sentido, destaca-se as lições do mestre Alessandro Baratta⁴⁸ sobre o tema:

[...] a introdução da variável do gênero na ótica do etiquetamento permitiu que fossem confirmados e ampliados os resultados a que havia chegado a criminologia crítica na análise da seletividade do processo de criminalização. A relação de condicionamento recíproco entre esta seletividade e a realidade social não é mensurável apenas com a escala das posições sociais e com a sua reprodução. A estrutura dos papéis nas duas esferas da divisão social de trabalho, quais sejam, a da produção material e a da reprodução, não é menos importante. É nesta diferenciação das esferas e dos papéis na divisão social do trabalho que age a construção social dos gêneros. A sociedade patriarcal reservou, de forma ampla, o protagonismo da esfera produtiva aos homens e do círculo reprodutivo, às mulheres [...]

Logo, o que se quer afirmar é que, no caso das mulheres, o sistema de justiça resta por se integrar ao controle social informal⁴⁹, pois incide sobre aquelas que extrapolam as barreiras do patriarcado privado, tornando-se alvo do controle público. A sociedade patriarcal não deseja mulheres que cantem ou dancem sua sexualidade e independência, o que não é vedado, tampouco mal visto, ao se tratar dos artistas homens, a quem é dada a oportunidade de ter várias parceiras sexuais e definir os rumos de sua própria vida como melhor lhes aprouver.

Portanto, conclui-se que essas mulheres, quando em contato com o poder estatal, já foram antes vítimas de uma apreciação ainda mais contundente por parte da sociedade, que é o julgamento moral. Assim, ao Judiciário restam dois caminhos: ratificar a moralidade (?)

⁴⁷ ANDRADE, op. cit., p. 91-92.

⁴⁸ BARATTA, Alessandro. *O paradigma do gênero: Da questão criminal à questão humana*. In CAMPOS, Carmen Hein de. *Criminologia e Feminismo*. Porto Alegre: Sulina, 1999, p.19-80, p. 45.

⁴⁹ Ibid., p. 49.

popular e a ela conferir ares do Direito a partir de algum esforço hermenêutico, ou, enfim, optar por uma atuação contra-hegemônica, alcançando a afrontosa constatação de que essas mulheres, enquanto igualmente sujeitos de direito, não devem ser limitadas no tamanho de suas saias, no tom de seu vocabulário, tampouco no exercício de suas liberdades individuais.

CONCLUSÃO

A aproximação entre cultura e direito costuma ser pouco explorada pelo discurso jurídico contemporâneo. Pouco, ou nada, se fala sobre como esses dois campos das ciências humanas interagem e se retroalimentam na formação do ser social. Enquanto a cultura é o meio pelo qual os sujeitos expressam seus valores e costumes, o direito é o instrumento pelo qual se almeja regular essa vivência. Nesse sentido, entende-se que a atual tendência das técnicas jurídicas ao formalismo excessivo e burocrático pode culminar na objetificação científica de seu próprio sujeito, justamente por invisibilizar outras matérias que compõem, transdisciplinariamente, suas subjetividades.

Nesse diapasão, o Feminismo aloca-se entre essas duas esferas de conhecimento, no sentido de que, enquanto crítica aos valores morais vigentes, se firma como movimento de contracultura e, enquanto luta por igualdade de direitos, se apresenta como instrumento de promoção de garantias fundamentais.

Por seu turno, não se tem dúvidas de que o funk vocaliza as demandas das periferias das quais ecoa, tornando-se o meio pelo qual esses sujeitos – aos quais os canais formais permanecem praticamente inacessíveis – denunciam a desigualdade econômica e a segregação social a eles impostas no interior das comunidades em que residem.

Logo, retomando a indagação inicial deste artigo, não se vê incompatibilidade entre as pautas do movimento feminista e a expressão do funk, mas, pelo contrário, se percebe uma possível relação de complementariedade entre ambas. Diz-se possível, justamente, por não ser uma conexão imediata, mas dependente do sujeito que se apresenta. Isto é, por se tratar de um meio de expressão cultural, o funk, assim como qualquer ritmo, pode se revestir de diversas acepções, conforme o conteúdo que veicula.

Outrossim, no tocante às contradições já identificadas nos discursos das próprias funkeiras, acredita-se que a evolução da trajetória feminina no meio, por si só, torna o

argumento superado. Além de tais temáticas fazerem parte de uma tendência estilística específica e própria da época em que passou a ocorrer o ingresso feminino maciço na cena, que era o chamado “funk sensual”, nota-se que, conforme as mulheres foram conquistando espaço no movimento, suas músicas se tornaram muito mais diversificadas, passando a tratar, inclusive, diretamente de temas políticos e sociais.

Em tempo, o presente artigo vem sendo escrito, ao passo em que se acompanha, no Brasil, uma verdadeira revolução feminina na cena sertaneja. O ritmo, que é um dos mais tocados no país, foi historicamente dominado por homens, em carreira solo ou em duplas. Todavia, recentemente, surgiram artistas como Marília Mendonça e as irmãs Maiara e Maráisa, que vêm justamente quebrando estereótipos de gênero e promovendo o empoderamento feminino no meio. Da mesma maneira conforme ocorrida no início com o funk, essas mulheres, ainda que indubitavelmente empoderadas, vêm reproduzindo, por ora, o que já era cantado pelos homens, como temas relativos à infidelidade e decepções amorosas. Há de se ressaltar, contudo, que, apesar da trajetória semelhante, não tem havido sobre o movimento do sertanejo feminino os mesmos embates ocorridos sobre o funk.

Conforme demonstrado, diversas correntes musicais já se utilizaram da blasfêmia como recurso artístico e, por vezes, produziram materiais misóginos, mas, nem por isso, foram tidas taxativamente como machistas. Logo, questiona-se até que ponto a resistência em reconhecer o funk como eventual instrumento emancipatório não se pauta, em verdade, em pré-conceitos estabelecidos sobre sua origem e sua estética.

Assim, entende-se que, a fim de evitar a exclusão dessas mulheres, esse reconhecimento deve se dar pelas convergências existentes entre seu trabalho e o movimento feminista, e não por eventuais dissonâncias. Se existem pautas em comum entre ambos, como o combate à violência de gênero e a libertação sexual feminina, não há razão para criar entraves à participação daquelas enquanto igualmente protagonistas do Feminismo.

As demandas dos Feminismos contemporâneos, como já visto, são múltiplas, assim como são múltiplas suas personagens. Nessa esteira, não há por que se apegar a uma visão totalizante do movimento, como se houvesse um *tipo ideal* feminista. Há de ressaltar que a busca desenfreada por unidade pode acarretar, pelo contrário, segregação.

Em tempos de retrocessos e incertezas, como esses em que a luta pela igualdade segue demonizada pela falácia da “ideologia de gênero”, finda-se o presente com o clamor por maior empatia e sororidade. Nesse cenário sombrio, torna-se primordial reconhecer o lugar de fala de cada sujeito e respeitá-lo. Torna-se premente lutar por igualdade e reivindicar nela as

diferenças. Torna-se crucial compreender que eventuais resistências podem significar apenas distintas vivências. Torna-se necessário resistir, juntas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. *A soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher*. Disponível em: <<http://www.cnj.jus.br/files/conteudo/arquivo/2016/02/4f33baebd636cb77eb9a4bdc2036292c.pdf>>. Acesso em: 04 mai. 2017.

_____. *Da mulher como vítima à mulher como sujeito*. In: CAMPOS, Carmen Hein de (Org.). *Criminologia e feminismo*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

BARATTA, Alessandro. *O paradigma do gênero: Da questão criminal à questão humana*. In: CAMPOS, Carmen Hein de. *Criminologia e Feminismo*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

BATISTA, Carlos Bruce (org.) *et al. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk*. Criminologia de Cordel 2. – 1 ed. – Rio de Janeiro: Revan, 2013.

BRISON, Susan. *An Open Letter from Black Women to SlutWalk Organizers*. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/susan-brison/slutwalk-black-women_b_980215.html>. Acesso em: 27 mai. 2016.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAETANO, Mariana Gomes. *MY PUSSY É O PODER*. Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural. Mestrado em Cultura e Territorialidades. Universidade Federal Fluminense. Orientador: Adriana Facina. Coorientador: Raquel Moreira. Niterói: 2015.

CARDOSO, Bia. *Funk e Feminismo*. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2014/08/funk-e-feminismo/>>. Acesso em: 25 out. 2016.

CRENSHAW, Kimberle. *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero*. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/KimberleCrenshaw.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

_____. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*. Stanford Law Review, v. 43, n. 6, 1991.

CYMROT, Danilo. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, sob orientação do professor Sérgio Salomão Shecaira. São Paulo: 2011.

Entrevista com DJ Marlboro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nrJtzpirO10>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

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. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19190.pdf>>. Acesso em: 12 de dez. 2016.

GOMES, Carla; SORJ, Bila. *Corpo, geração e identidade: a Marcha das vadias no Brasil*. Soc. estado., Brasília, v. 29, n. 2, p. 433-447, Agosto 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010269922014000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 13 fev. 2017.

HILL COLLINS, Patricia. *Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão*. MORENO, Renata (org.) Cadernos Sempreviva. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, pp. 13-42.

LOPES, A. C. “*Funk-se quem quiser*” no batidão negro da cidade carioca. Tese de doutorado apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2010.

LOPES, M. L. *DEIXA O MOLEQUE CANTAR!* – Inquietações acerca da criminalização do funk na prática jurídica brasileira. 2015. 90 f. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MAÍLLO, Alfonso Serrano. *Introdução à Criminologia*. Tradução de Luiz Régis Prado. São Paulo: RT, 2007.

MOREIRA, Raquel. *Bitches Unleashed: Women in Rio's Funk Movement, Performances of Heterosexual Femininity, and Possibilities of Resistance*. Dissertation presented to the Faculty of the Social Sciences, University of Denver, 2014.

NOVAES, Marina. *Funk, o 'bonde' da revolução sexual feminina*. Disponível em: <http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/08/cultura/1438990341_905412.html>. Acesso em: 25 out. 2016.

PEREIRA, Valeska. *O funk e o feminismo*. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/osentendidos/2015/11/14/o-funk-e-o-feminismo/>>. Acesso em: 25 out. 2016.

RODRIGUES, Carla. *O funk é feminista*. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/o-funk-e-feminista/>>. Acesso em: 20 out. 2015.

SABADELL, Ana Lucia. *A problemática dos delitos sexuais numa perspectiva de direito comparado*. Revista brasileira de ciências criminais. n.27, 1999, p. 80-102.

Sou feia mas tô na moda. Direção: Denise Garcia. 61 min. 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7TEGmeETANE>>. Acesso em: 12 dez. 2016.