

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

Putá ou Santa? Os antagônicos discursos sobre mulheres nas letras de funk interpretadas por homens

Fabíola Peres

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.8428>

Submetido em: 2024-04-12

Postado em: 2024-04-23 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

Puta ou Santa? Os antagônicos discursos sobre mulheres nas letras de funk interpretadas por homens

Whore or Saint? The antagonistic discourses about women in funk lyrics performed by men

Fabíola de Carvalho Leite Peres
<https://orcid.org/0000-0003-2675-0873>

RESUMO: Assim como o dinheiro, a ostentação, a violência e o crime, as relações sexuais e afetivas com mulheres compõem a masculinidade funk. Na maioria das letras escritas e interpretadas por homens, mulheres são descritas enquanto objetos sexualizados descartáveis, que conferem status aos seus “proprietários”. A análise e a categorização de letras de funk brasileiro dos últimos 15 anos possibilitam, entretanto, observar tratamento completamente contrário de outra figura feminina: a mãe. Em diversas canções do chamado “funk consciente”, cantores declaram amor por suas genitoras, caracterizado por uma certa devoção e um forte desejo de proporcionar a elas um futuro com segurança e estabilidade financeira. A partir de tais observações, este artigo destina-se a identificar as diferenças existentes na aparente oposição entre a figura da mãe e das demais mulheres no que se refere às letras de funk interpretadas por homens, as percebendo enquanto um dos elementos que constituem as masculinidades funk.

Palavras-chave: Funk, Masculinidades, Etnomusicologia, Mulheres.

ABSTRACT: As well as money, ostentation, violence and crime, sexual and affective relationships with women make up funk masculinity. In the majority of lyrics written and performed by men, women are described as disposable sexualized objects that confer status on their "owners". The analysis and categorization of Brazilian funk lyrics from the last 15 years, however, makes it possible to observe the completely opposite treatment of another female figure: the mother. In several of the so-called "conscious funk", singers declare their love for their mothers, characterized by a certain devotion and a strong desire to provide them with a secure future and financial stability. Based on these observations, this article aims to identify the differences in the apparent opposition between the figure of the mother and other women in funk lyrics performed by men, perceiving them as one of the elements that make up funk masculinities.

Keywords: Funk, Masculinities, Ethnomusicology, Women.

RESUMEN: Además del dinero, la ostentación, la violencia y la delincuencia, las relaciones sexuales y afectivas con las mujeres conforman la masculinidad funk. En la mayoría de las letras escritas e interpretadas por hombres, las mujeres son descritas como objetos sexualizados desechables que confieren estatus a sus "dueños". Sin embargo, el análisis y categorización de las letras del funk brasileño de los últimos 15 años permite observar el tratamiento completamente opuesto de otra figura femenina: la madre. En varias canciones del llamado "funk consciente", los cantantes declaran su amor a sus madres, caracterizado por cierta devoción y un fuerte deseo de proporcionarles un futuro seguro y estabilidad financiera. A partir de estas observaciones, este artículo pretende identificar las diferencias en la aparente oposición entre la figura de la madre y otras mujeres en las letras funk interpretadas por hombres, percibiéndolas como uno de los elementos que conforman las masculinidades funk.

Palabras clave: Funk, Masculinidades, Etnomusicología, Mujeres.

RÉSUMÉ : Outre l'argent, l'ostentation, la violence et le crime, les relations sexuelles et émotionnelles avec les femmes constituent la masculinité du funk. Dans la majorité des textes écrits et interprétés par des hommes, les femmes sont décrites comme des objets sexualisés jetables qui confèrent un statut à leurs "propriétaires". L'analyse et la catégorisation des paroles de funk brésilien des 15 dernières années permettent toutefois d'observer le traitement totalement opposé d'une autre figure féminine : la mère. Dans plusieurs chansons dites "conscious funk", les chanteurs déclarent leur amour pour leurs mères, caractérisé par une certaine dévotion et un fort désir de leur assurer un avenir sûr et une stabilité financière. Sur la base de ces observations, cet article vise à identifier les différences dans l'opposition apparente entre la figure de la mère et d'autres femmes dans les paroles de funk interprétées par des hommes, en les percevant comme l'un des éléments constitutifs des masculinités funk.

Mots-clés: Funk, Masculinités, Ethnomusicologie, Femmes.

INTRODUÇÃO

O funk brasileiro, desde os seus primeiros passos, se configura como um movimento hegemonicamente masculino. Ainda que, com o passar das décadas, a presença feminina tenha crescido muito – ocupando posições enquanto produtoras, compositoras, cantoras ou DJ's – até hoje a indústria é composta majoritariamente por homens. Essa hegemonia certamente condicionou algumas das características, dos elementos e das práticas do funk, como as temáticas das letras, a estética dos videoclipes e os termos e as gírias mais utilizados nas composições.

A partir de um levantamento exploratório, identifiquei três categoriais principais de elementos que constroem o que é ser homem no movimento funk: (1) violência e crime, (2) dinheiro e ostentação e (3) mulheres e sexo. É importante ressaltar que estas categorias foram criadas especificamente para auxiliar no processo de análise e que, principalmente nas letras, elas se mesclam e produzem uma diversidade de significados. Este artigo, entretanto, se utiliza de trechos de músicas que mencionam práticas, sentimentos e opiniões acerca das mulheres, vinculados ou não a relações sexuais.

A categorização e a posterior análise de composições musicais dos últimos 15 anos, realizada em um primeiro momento de forma exploratória, possibilitou a identificação de uma tendência principal quando estas se aproximavam da temática “mulheres”: sua descrição enquanto objetos sexualizados descartáveis, que conferem status aos seus “proprietários”. Apesar desta ainda ser a forma mais comum de tratamento de mulheres em letras escritas por homens, é possível observar, em algumas canções

inscritas no chamado subgênero “funk consciente¹” (ou no atual “trap funk²”), tratamento completamente contrário de outra figura feminina: a mãe. Em diversas canções, intérpretes declaram seu amor por suas genitoras, caracterizado por uma certa devoção e um forte desejo de proporcionar a elas um futuro com segurança e estabilidade financeira.

Diante da observação deste aparente antagonismo, o objetivo principal deste recorte de análise, consolidado neste artigo, é identificar as diferenças existentes na suposta oposição entre a figura da mãe e das demais mulheres no que se refere às letras de funk interpretadas por homens. A este eixo central, adicionam-se reflexões sobre os conceitos de masculinidades hegemônicas e subalternas (Kimmel 1998; Connell 2003; Connell, Messerschmidt 2013), compreendendo a construção das masculinidades como um processo relacional (Pinho 2019, 2020) e interseccional (Vigoya 2018).

Para atender a este objetivo, o ensaio se divide em quatro partes. O primeiro item realiza breve contextualização do movimento funk no Brasil, com contribuições de Oliveira (2008), Lopes e Facina (2010) e Brilhante *et al.* (2019). No segundo item, utilizo a interlocução com autores como Connell e Messerschmidt (2013), Kimmel (1998), Cechetto (2004), Seffner (2003), Mizrahi (2018), Pinho (2020) e Vigoya (2018) para discutir as masculinidades em meio ao movimento funk. A seleção e análise das letras de músicas funk dos últimos 15 anos interpretadas por homens que têm como elemento comum a descrição de diferentes tipos de relações com mulheres é realizada no terceiro (e último) item deste escrito.

1. BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO DO FUNK BR

O funk brasileiro surgiu na década de 1970, no Rio de Janeiro, inspirado no *soul* e no rap nova-iorquinos, bem como o *miami bass*² da década de 1980. Tim Maia e Tony Tornado foram os maiores responsáveis por misturar o funk americano às sonoridades

¹ Funk ostentação é um subgênero do funk, criado no final da primeira década dos anos 2000 nas cidades de São Paulo e Santos (SP), que alcançou proporções nacionais a partir de 2011. As letras tratam da ascensão social dos MC's, valorizando o acúmulo de bens e de patrimônio que proporcionam elevação social frente aos demais e companhia de belas mulheres.

² Categoria com maior importância analítica que ressalta a mistura, extremamente frequente na atualidade, da estética musical e das letras do “trap” e do funk. Incorporando novas musicalidades ao tradicional rap (múltiplas camadas de sons, sintetizadores, onomatopeias, ferramentas de distorção de voz e arranjos de música eletrônica), o trap, em sua vertente brasileira, acaba se aproximando do funk em diversas canções, inserindo, nas tradicionais letras que apresentam críticas à realidade social, temáticas bastante frequentes no funk, como o sexo, relações amorosas e ostentação, além de sua característica batida.

brasileiras. O ritmo se origina na mistura das batidas eletrônicas e da poesia do rap e da habilidade dos DJ's em mesclar batidas repetitivas com a melodia. A sonoridade foi se distanciando cada vez mais das referências americanas e, na década de 1990, chega à identidade musical do funk carioca.

Segundo Oliveira (2008 : 2), “podemos olhar para o funk como um movimento social de jovens (Vianna 2003; Dayrell 2005), como uma cultura própria (Batista 2005; Yúdice 2004), ou como um gênero musical (Araújo 2006)”. Pelo prisma de um movimento, o funk foi se destacando nas “periferias”³ do Brasil por buscar o estabelecimento de sentimentos de pertença junto a populações marginalizadas, atuando como estratégia de denúncia e de catarse diante das relações neocoloniais (Brilhante *et al.* 2019). Citando Lopes e Facina (2010 : 2), “o funk evidencia como a juventude negra e favelada reinventa-se criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-la como baixa e perigosa”.

Ao passo que foi ganhando mais espaço, ao pioneiro funk melody carioca foram sendo incorporadas novas misturas sonoras, mixagens, batidas e ritmos pelo Brasil. De acordo com pesquisas anteriores (Vianna 1987; Brilhante *et al.* 2019; Lopes, Facina 2010; Mizrahi 2018; Manara 2018), há diferentes formas de categorizar os subgêneros do funk: pela sua sonoridade, pela localidade em que surgiram, pelos artistas que as construíram e pela temática principal de suas canções. Em uma perspectiva que se embasa na categorização a partir das temáticas e batidas, identifico a existência, até então, dos seguintes subgêneros: funk denúncia ou funk consciente, funk melody, funk da Furacão 2000, funk putaria, funk funk ostentação, funk 150 b.p.m. (batidas por minuto), brega funk, funk pop, mega funk e trap funk. Apesar de não ser o objetivo deste escrito, seria possível realizar a análise das músicas selecionadas aqui também a partir do recorte dos subgêneros, identificando de que forma cada um se relaciona com o elemento “relação com mulheres”.

2. VIOLÊNCIA, DINHEIRO E MULHERES: AS MASCULINIDADES FUNK

Pretendo, neste item, identificar os comportamentos, estéticas e estilos de vida

³ Partindo das reflexões de Aderaldo (2016), utilizarei o termo “periferia” (entre aspas) para sinalizar sua compreensão não como um lugar geográfico específico, mas sim como uma territorialidade flexível, que compreende as populações residentes em áreas urbanas caracterizadas por processos de precarização.

do homem no funk, traduzido em um (ou mais) padrão (ões) de masculinidade(s). Desde já, portanto, ressalto que não desejo reduzir as imagens plurais das favelas em uma única entidade totalizante. Fugirei do discurso hegemônico que estereotipa esses grupos sociais (Lopes, Facina 2010), pois, dentro das favelas, coabitam diferentes masculinidades. Tal percepção acerca da diversidade de masculinidades pode ser encontrada nos estudos de gênero a partir das reflexões de Connell (2003), Kimmel (1998), Manara (2018) e Connel e Messerschmidt (2013).

Neste sentido, Connel (2003 : 116) assinala que “reconocer que no hay sólo una masculinidad es el primer paso”. O mesmo autor, dessa vez em conjunto com Messerschmidt (Connell, Messerschmidt 2013), identifica a existência de múltiplos sentidos de masculinidade ao redor do mundo. Resumindo os argumentos citados até aqui, Kimmel (1998) afirma que “as masculinidades são socialmente construídas, e não uma propriedade de algum tipo de essência eterna, nem mítica, tampouco biológica”, e que elas

(1) variam de cultura a cultura, (2) variam em qualquer cultura no transcorrer de um certo período de tempo, (3) variam em qualquer cultura através de um conjunto de outras variáveis, outros lugares potenciais de identidade e (4) variam no decorrer da vida de qualquer homem individual (Kimmel 1998 : 3).

Além de identificar a existência de diversas masculinidades, Manara (2018), em consonância com Seffner (2003), compreende que a própria masculinidade se trata de uma construção plural, ou seja, que os homens produzem seus próprios modos para viverem suas masculinidades. Em outras palavras, diferentes masculinidades se produzem no mesmo espaço social, seja a partir da sua família, da sua raça, do seu pertencimento religioso, da sua sexualidade, da sua classe econômica, da região em que reside... A produção destas diferentes masculinidades acaba criando certas rivalidades e reproduzindo comportamentos de disputas de poder entre os próprios homens.

Alicerçada na combinação da pluralidade de masculinidades e da hierarquia existente entre elas está a noção de “masculinidade hegemônica”. Compreendendo a existência de múltiplas masculinidades hegemônicas, Connel e Messerschmidt (2013) utilizam o termo para determinar as complexidades da construção de gênero para homens, evidenciando a luta ativa pela dominância implícita ao conceito gramsciano de hegemonia. A definição deste conceito, segundo os mesmos autores, pressupõe a subordinação de masculinidades não hegemônicas, permeadas pelo tensionamento de questões sociais, políticas e econômicas.

Segundo Kimmel (1998), à medida que o ideal hegemônico de masculinidade se estabelece, este é criado por oposição a um feixe de “outros”, cuja masculinidade foi problematizada e desvalorizada. A existência de masculinidades hegemônicas está condicionada pela existência das masculinidades subordinadas. As masculinidades hegemônicas e subalternas emergem, portanto, a partir de uma interação mútua e desigual entre gêneros, classes sociais, orientações sexuais e raças.

Sob a ótica da oposição masculinidades hegemônicas-masculinidades subalternas, pensando na tendência elitista, branca, cisgênera e heterossexual das concepções ocidentais de masculinidades hegemônicas, questiono: as masculinidades do universo funk (que permeiam, em muitos aspectos, aquelas marginalizadas, das periferias brasileiras) seriam obrigatoriamente categorizadas enquanto subalternas? A noção de “masculinidade hegemônica local” de Souza (2010) parece auxiliar no entendimento de homens que ocupam posições subalternas em outros espaços, mas que, em sua área (ou no baile funk) são portadores de uma masculinidade que pode ser considerada hegemônica. Esta noção do “local”, segundo o autor, reforça a ideia de que “a masculinidade deve ser compreendida no contexto que ela é desempenhada, onde veremos as várias formas de ser homem que podem ser tanto diversas, quanto contraditórias entre si” (Souza 2010 : 173).

As reflexões acima permitem compreender que a masculinidade funk pode ser vivenciada de diversas maneiras nas “periferias” do Brasil, e que pode criar padrões hegemônicos de conduta enaltecidos por homens moradores e frequentadores destas localidades. Partindo dessa possibilidade de existência de diferentes masculinidades funk, a análise de letras de músicas e a interlocução com outras pesquisas já realizadas neste campo permitiram categorizar os comportamentos observados em três eixos de análise: “violência e crime”, “dinheiro e ostentação” e “mulheres e sexo”.

Realizando uma contextualização do pano de fundo que alicerça o primeiro eixo, Cecchetto (2004) observa que desde os anos de 1980 a presença de quadrilhas de traficantes de drogas alterou a configuração das “periferias”, já antes marcada pela pobreza e pela exclusão. Os confrontos com a polícia e com outras gangues e facções criam, nestes locais, uma noção de masculinidade estruturada em torno de valores como a coragem e o destemor para confrontos violentos, sob o conceito de “ter disposição” (Cecchetto 2004). Confrontar simbolicamente a morte, de acordo com a autora, produz a sensação de potência a partir de uma performance de virilidade. Esse valor é

representado nas músicas funk através de vozes, gritos e onomatopeias de tiros e metralhadoras (Cecchetto 2004 : 121). Mizrahi (2018) estabelece a associação, nas letras de funk, entre o poder financeiro, a potência sexual e o poder bélico.

Não posso deixar de ponderar que a análise da violência relatada no funk precisa ser extremamente cautelosa, a fim de evitar generalizações. Argumentos preconceituosos, elitistas e racistas tratam o funk como “música de bandido”, que apenas incita à violência, corrompe menores e incentiva o uso de drogas e de armas de fogo (Lopes, Facina 2010). Friso aqui, assim como Brilhante et al. (2019), que, ao abordar a questão da violência nas “periferias” e, conseqüentemente, no movimento funk, deve-se discutir a forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios, em intersecção, criam desigualdades que potencializam as mais variadas formas de violência. Entendo, particularmente, que o retrato da violência nas “periferias” que o Estado e a mídia constroem exclui do cenário importantes variáveis: a violência policial, o assassinato racializado e a execução de pessoas inocentes sob o discurso de enfrentamento ao crime organizado. A violência passa, então, a fazer parte das masculinidades das “periferias” e, conseqüentemente, das masculinidades do funk.

Outro marcador social extremamente importante na constituição das “periferias” e do funk, em paralelo com a questão da violência, diz respeito à raça. Desde o seu surgimento, nos Estados Unidos, em um contexto de segregação racial, o funk conta com forte presença negra, refletida até mesmo nas letras das canções. No Brasil, não foi (e não é) diferente: no Rio de Janeiro, berço do gênero no país, o funk encontrou o estilo do movimento Black Rio, para, então, incorporar as características do *miami bass* estadunidense. Tal aspecto reflete números da pesquisa “Retrato das Desigualdades de Gênero e Raça”, realizada pelo IPEA/IBGE (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada). Em seu último levantamento, feito em 2009, 66% dos domicílios em assentamentos subnormais⁴ eram chefiados por pessoas negras (pretas ou pardas).

Segundo Pinho (2019), portanto, é possível reconhecer, no funk, assim como no samba e no pagode brasileiros, discursos autônomos de representação de experiências racializadas em bairros pobres e “periferias”. Para o autor, estes sujeitos

⁴ IPEA utiliza o termo assentamento subnormal para designar o conjunto (favelas e assemelhados) constituído por unidades habitacionais (barracos, casas etc.), ocupando, ou tendo ocupado terreno de propriedade alheia (pública ou particular), dispostas, em geral, de forma desordenada e densa, e carentes, em sua maioria, de serviços públicos essenciais.

estão inseridos “num contexto cuja violência é constante, produzindo nas subjetividades, significados específicos, que se fundamentavam na sua condição racial e na representação de seus corpos, sendo perceptível nas suas vozes e ao emitirem seus pontos de vista” (Pinho 2020 : 63). Essa subjetividade, calcada em uma estrutura de sentimentos determinada pela violência,

seja motivada por confronto pessoal, por disputas entre grupos de jovens armados, ou pela ação dos agentes do Estado (as múltiplas forças policiais brasileiras), é material do cotidiano. O assassinato de vizinhos, familiares e amigos forma um ambiente social e afetivo que consolida a subjetividade da juventude afrodescendente. Constitui o persistente background para a produção de subjetividades masculinas negras jovens (Amparo-Alves 2010 apud Pinho 2019 : 118).

A necessidade de incorporar um recorte de raça, aliado ao de classe nos estudos sobre a construção das masculinidades funks ilustra a importância, sinalizada por Vigoya (2018), de compreender esta análise a partir de uma perspectiva interseccional. Neste mesmo sentido, Connell (2003) acredita que as relações entre as diversas masculinidades devem ser analisadas, afinal, “la interacción del género con otras estructuras como la clase y la raza ocasiona nuevas relaciones entre las masculinidades” (Connell 2003 : 121). Aqui, cabe fazer um adendo de que a noção de interseccionalidade que direciona estas reflexões está alicerçada nos conceitos trabalhados por Collins e Bilge (2001 : 15-16), que compreende que

a interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente (Collins, Bilge 2021 : 15-16).

Além da violência e da proximidade com o crime organizado, o fascínio pelo dinheiro, pela “ostentação” e pelo acesso a bens de consumo, conforme citado anteriormente, representa o segundo dos três aspectos que definem o que é ser homem no funk. Aqui, assim como em todo o sistema capitalista, dinheiro representa poder. Mas é claro que o contexto apresenta suas especificidades. No funk, ele participa de uma estética, feita em performance, e, mesmo que acumulado, deve ser gasto e exibido. Mizrahi (2018) realiza um apanhado teórico sobre a questão, e estabelece seu ponto de vista:

se o consumo de objetos de valor por jovens das periferias brasileiras foi abordado a partir de lógicas identitárias (Pinheiro-Machado 2012), como expressão de tensões entre classes (Caldeira 2014) ou

ainda como bens posicionais (Trotta; Roxo 2014), busco, junto ao funk, um caminho outro, que o afaste de uma chave representacionalista, para pensar o fascínio exercido pelos bens de consumo (Mizrahi 2018 : 12).

Vou ao encontro da autora ao tomar o dinheiro como entrada para elaborar as masculinidades funk. A ascensão do tráfico e o *boom* dos movimentos funk e rap trouxeram para perto destes jovens homens a possibilidade de uma construção estética própria. Além da posse de veículos de luxo, a estética masculina no funk perpassa por padrões de vestuário, de acessórios e até mesmo, de penteados, conforme descrito por Manara (2018). A estética das correntes, anéis, pulseiras e relógios de ouro, com ou sem diamantes cravejados, além da mistura de peças de vestuário de marcas de surf e skate (Oakley, Quiksilver e Billabong) com marcas de grife importadas, como Lacoste, Dolce e Gabbana e Louis Vuitton, compõe outra forma de “ostentação” característica das masculinidades funk.

“O acúmulo de bens e de patrimônio proporciona aos homens jovens: a companhia de belas mulheres e a elevação de um status frente aos demais”. A citação de Manara (2018, p. 8) representa o terceiro aspecto “do que é ser homem no funk” que me proponho a discutir neste item: a companhia de mulheres. O consumo de artefatos de luxo, segundo a mesma autora, possibilitaria inevitavelmente a companhia de belas mulheres. A mulher, nitidamente concebida como objeto em muitas letras, representa mais um adorno que confere poder ao homem (Mizrahi 2018). Mr. Catra, em suas letras, afirmava que o poder do homem reside na “piroca” (gíria para nomear o pênis), e é potencializado pelo poder financeiro, “objetificado pelas notas de dinheiro e por outros objetos dos quais se cercam, neles incluídas as mulheres” (Mizrahi 2018 : 22).

A objetificação, a sexualização e, por vezes, a violência contra as mulheres representadas nas letras de funk interpretadas por homens poderia ser considerada, então, um reflexo de diversas questões citadas até aqui. Desde um cotidiano marcado por variadas formas de violência, condicionadas por uma hierarquia de classe social (que pode ser potencializada ao ser racializada), até uma forma de restituição ou de criação de um sentimento de poder por um sujeito já oprimido por outras instâncias de estrutura social. Isso mostra que as masculinidades no funk são um produto dos contextos sociais, políticos e econômicos que perpassam as “periferias” brasileiras, e que estabelecem comportamentos, estéticas e formas de consumo: os carros, as joias, as armas, o dinheiro e, não menos importante, as relações com as mulheres.

3. GUERREIRA OU INTERESSEIRA? OS DISCURSOS SOBRE MULHERES NAS LETRAS DE FUNK

Caracterizei, até aqui, os principais comportamentos e estéticas atrelados ao ser homem no funk, identificando que um dos mais importantes elementos de suas masculinidades se trata das relações com mulheres. Em muitas letras escritas e interpretadas por homens, as mulheres são descritas enquanto objetos sexualizados descartáveis, que conferem status aos seus “proprietários”. A visão de que o funk, de forma generalizada, apenas descreve mulheres de maneira hipersexualizada e objetificada, passa a configurar uma espécie de “censo comum”.

Surpreendentemente (e, podemos dizer, contraditoriamente), a categorização de letras de funk brasileiro dos últimos 15 anos realizada abaixo permitirá observar o tratamento completamente contrário de outra figura feminina: a mãe. A tabela a seguir (Tabela 1), portanto, reúne trechos de canções selecionadas por, de alguma forma, descreverem ou mencionarem o elemento “mulher” em suas letras. O objetivo é identificar de que forma as letras de funk interpretadas por homens se referem às mulheres, assim como mapear a suposta oposição entre o tratamento da figura da mãe e a figura das demais mulheres com quem estes indivíduos se relacionam.

Cabe mencionar que a escolha das letras que compõem a tabela foi realizada a partir dos rankings de “top funks” de cada ano ou década, obtidos em sites como Youtube e plataformas de *streaming* como Spotify, e que se relacionam com a temática central deste trabalho (discursos sobre mulheres).

Tabela 1 – Discursos sobre mulheres em letras de funk interpretadas por homens

Título	Cantor/Intérprete	Ano	Trecho	Breve análise
Piriguete	Mc Papo	2008	Mini saia rodada Blusa rosinha Decote enfeitado Com um monte de purpurina Ela não paga Ganha cortesia Foge se a sua carteira 'tiver vazia [...] É 1-5-7 de marido Ela gosta é mesmo é de cara comprometido Não, não tem carro Anda de carona Ela anda sexy toda guapetona Ela não é amante Não é prostituta Ela é fiel Ela é substituta	Descreve mulher "interessada" e que só se interessa por homens comprometidos.
Ela dá pra nós	Mr. Catra	2010	Ela quer roupa da Armani, bolsa da Louis Vuitton Ela dá pra nós que nós é patrão [...] Quer cordão de ouro importado e um carrão? Ela dá pra nós que nós é patrão [...] Quer férias em Las Vegas em Dubai ou em Milão. Ela dá pra nós que nós é patrão	Caracteriza a mulher como "interessada" e "mercenária" que se submete a qualquer tipo de relação, desde que o parceiro tenha dinheiro.
As mina do kit	Mc Nego Blue	2012	Essa é as mina zica da balada Olha como as novinhas tá Deixa elas passar. deixa elas dançar Camarote já tá reservado E o Whisky Red Bull elas mandam buscar [...] Se liga só no naipe dessas minas Forga de Camaro, Audi e Captiva Mas quando chego final de semana Pesada de kit, ouro e muita grana	Descreve mulheres "ostentação", que são independentes e gastam seu próprio dinheiro com bens materiais, sem depender de nenhum homem para isso.
Senta em mim xerecão	Mc Magrinho	2013	Essa aqui o magrin fez Vai pra todas as novinha Senta ni mim xerecão Caralho! Quica ni mim xerequinha Se tu for educada Tem pra tu e pra tua amiguinha Tem a loira a morena A branquinha e as pretinha Sente ni mim xerecão	Hipersexualização da relação com mulheres.
Ela é top	Mc Bola	2013	Ela não anda, ela desfila Ela é top, capa de revista Ela é mais mais, ela arrasa no look [...] Onde ela chega rouba a cena deixa o muleque babando [...] E baladeira de ofício, não gosta de compromisso Encanta com seu jeitinho ela não é de ninguém mas é chegada num lanchinho Quando chega no baile ela é atração	Descrição da mulher que a enaltece e reconhece sua liberdade sem a objetificar ou hipersexualizar.
Os caras do momento	Nego do Borel	2014	Quando eu passar Com um carro da moda, uma mulher da hora Ai de vagabundo cobiçar Ela tá com o cheiro que faz os cara pensar besteira Tá de Victoria's Secret, 212, Carolina Herrera As mulheres que eu pego, são mulher do meu bolso Faz amor comigo, pede pra tirar foto com meu outro	Caracteriza a mulher como "interessada" e "mercenária", ao mesmo tempo que a objetiva.
Baile de Favela	Mc João	2015	Ela veio quente, hoje eu tô fervendo Quer desafiar, não to entendendo Mexeu com o R7 vai voltar com a xota ardendo (vai) Que o Helipa, é baile de favela Que a Marconi, é baile de favela E a São Rafael, é baile de favela E os menor preparado pra foder com a xota dela (o vai)	Apologia à violência sexual e ao estupro coletivo.
Perdoa mãe	Mc Neguinho do Kaxeta	2016	Perdoa mãe, amo a senhora [...] É que flashes de memória ainda me corroem Ao lembrar daquele ar de superioridade Ao ver minha rainha trabalhando pros playboy Diziam que eu não chegaria à maioridade Na caminhada do funk, mais de 14 Municípios, só penitência de melodia Vitorioso, marrento, sem fazer pose Olha pro bem sucedido e a mente de periferia	Pedido de desculpas à mãe e lembrança do seu passado de trabalho e humilhação.
Deu onda	Mc G15	2016	Eu preciso te ter Meu fechamento é você, moção Eu não preciso mais beber E nem fumar maconha Que a sua presença me deu onda O seu sorriso me dá onda Você sentando, moção, me deu onda Que vontade de fuder, garota Eu gosto de você, fazer o quê? Meu pau te ama	Declaração de amor extremamente sexualizada.
Aonde nós chegou	Mc Dedé e Mc Menor MT	2018	Desculpa por todas as mancadadas, se deixei à desejar Prometo ser diferente, chegou minha vez de brilhar Só deus sabe o quanto eu já sofri e tudo o que a gente passou Obrigado, minha coroa, eu te amo Olha aonde nós chegou Valeu a pena esperar Ontem eram apenas sonhos Hoje podemos desfrutar	Pedido de desculpas à mãe e declaração de amor, com referência a conquistas financeiras.

Vai faz a filia	Mc Denny	2018	Vai, faz a fila e vem uma de cada vez Vai, faz a fila e vem foder Com 3, com 6, 16, sei lá [...] Vou socar na tua buceta sem parar E se você pedir pra mim parar, não vou parar Porque você que resolveu vir pra base transar Então vem cá, se você quer, você vai aguentar	Apologia ao estupro (individual e coletivo).
Amor de verdade	Mc Kekel e Mc Rita	2018	Na vida pode existir milhares Mas nenhuma vai ser como você Que comigo o amor foi de verdade Que fez a minha vida acontecer Eu troco a estrela por um beijo seu Eu troco aquela lua pelo seu olhar Eu deixo de viver meu paraíso Minha verdade é você, meu lar	Declaração de amor sem nenhuma conotação sexual;
Obrigado, Mãe (Pt. 2)	Mc Haniel e Dfideliz	2020	É tipo chover no molhado eu aqui me declarando Falando pra tu em letra o que eu te digo todo dia Mas admiro muito o que cê fez por mim O que fizeram com você eu sei que foi uma covardia [...] Me sinto forte quando você me abraça [...] com seu poder de premonição Me avisando os perigo desse louco mundo [...] Como uma mulher o mundo todo pôde enfrentar Que nem uma gladiadora Na guerra em solo inimigo e a sua arma era a vassoura Mas agora eu solto a voz E você nunca mais vai limpar vaso de playboy [...] Ô mãe, quanta história cê carrega nessas perna Fala quantos banheiro essa sua mão lavou Cê pode chorar sim, que esse terreno é seu Fica à vontade, vai construir o casão que cê limpou Mas hoje é diferente, cê tá mais sorridente	Conta a história de trabalho da mãe para sustentar a família enquanto declara seu amor por ela e garante que a sustentará partir do seu sucesso.
Fé no pobre louco	Mc Marks e Mc Robs	2020	Toda vida correndo atrás Pra fazer esse jogo virar Ver a situação melhorar Mandar toda tristeza embora Em casa nunca mais falta gás Geladeira cheia e wi-fi Deixar minha coroa em paz Só trabalhando em casa agora	Desejo de ter condições financeiras para sustentar e aposentar sua mãe, demonstrando cuidado e carinho.
Revoada do tubarão	Mc Ryan SP, Mc Kevin, Mc Rick, Mc Ig, Mc Brisola, Mc Davi, Dfideliz, Mc Dricka, Mc Vk, Mc Brinquedo e Mc Paulin da Capital	2020	O Tubarão falou que é só raba gigante Que só quer as mina que usa silicone Então sobe o voucher que elas vêm Oi, que elas vêm de tão distante [...] Dinheiro na mão, calcinha no chão Revoada é de malandro, sem censura, só proibidão Voucher subiu, as puta se abriu	Reprodução de padrão de beleza, objetificação da mulher e caracterização como "interesseira" e "mercenária".
Xerecard	Jeff Costa e Mc Danny	2021	O meu bonde tá passando Novinha, preste atenção Nois vai te patrocinar Mas tem que dar o xerecação	Caracteriza a mulher como "interesseira" e "mercenária", que se submete a qualquer tipo de relação, desde que o parceiro tenha dinheiro.
Minha coroa	Mc Neguinho do Kaxeta, MC Cebezinho, MC Kelvinho e MC Haniel	2021	É que faz um tempo que eu não vejo a minha coroa Prometi pra ela que ia fazer o jogo virar [...] Ó nós de naveira, minha mãezinha guerreira Olha seu filho como ele tá [...] Hoje em dia Te vejo assim tão linda, sorriso que fascina E sua preocupação é sua meta dentro da piscina Te pegou na janela olhando a paisagem Te pegou e abraço, tá pensando que é miragem? Belisca aqui que cê vai ver se não é verdade Venci fazendo rima e não fazendo traitagem	Relembra a promessa que fez à mãe de obter recursos para sustentá-la enquanto afirma, indiretamente, que a cumpriu.
Mete bala te amo	Mc Delta, Mc Durrony e Mc Jhenry	2022	Mulher não ama macho, elas ama dinheiro [Mete bala, te amo Cheirosa, te amo Mete bala, te amo, te amo, te amo (em voz <i>feminina</i>)] Ama porra nenhuma Tu só quer extorquir meu dinheiro Tu tá doída pra engravidar por isso que só fode comigo no pelo Ama porra nenhuma Tu só quer extorquir meu dinheiro Tu tá doída pra engravidar por isso que só fode comigo no pelo [...] Vai dar a bucetinha, doída pra arrumar dinheiro	Forte apelo sexual e caracteriza a mulher como "interesseira" e "mercenária", que se submete a qualquer tipo de relação, desde que o parceiro tenha dinheiro.

Logo em uma primeira análise da tabela chama atenção a quantidade de letras que caracterizam as mulheres como “interesseiras” e submissas. De acordo MC Papo (2008), Nego do Borel (2012), Jeff Costa e MC Danny (2021) e MC Durrony e MC Jhenny (2022), elas se submetem a qualquer coisa por dinheiro. Segundo Mr. Catra (2020), o sexo poderia ser uma moeda de troca por roupas de grife, joias e viagens. Ou seja, essa condição financeira proporcionaria ao homem a companhia (e, por vezes, até mesmo o sexo) com mulheres, como também ilustram MC Ryan SP *et al.* (2020): “Dinheiro na mão, calcinha no chão”. MC Papo, em 2008, descrevia a mulher que fogia quando a carteira do homem estava vazia, e Nego do Borel, em 2012, no auge do funk ostentação, definia aquela que “faz amor” com ele para “tirar foto com o seu ouro” (joias). No hit “Xerecard”, Jeff Costa e MC Danny impõem o sexo como forma da mulher obter o “patrocínio” (dinheiro), enquanto MC Durrony e MC Jhenny afirmam que nenhuma mulher ama verdadeiramente um homem, mas sim, a condição financeira que ele pode proporcionar – chegando a planejar engravidar para “garantir” dinheiro.

É surpreendente a maneira como a violência contra a mulher aparece de diversas formas nas letras – seja pela ameaça de violência física perante a mulher “sujar seu nome” na comunidade, quanto pela violência sexual em relações não consensuais. Os trechos de MC João (2015) e MC Denny (2018) exemplificam este ponto e fazem apologia ao estupro. Enquanto MC João afirma que a mulher que “Mexeu com R7 vai voltar com a xota ardendo”, MC Denny diz que vai “Socar na tua buceta sem parar E se você pedir pra mim parar, não vou parar”.

Ainda que em uma proporção muito inferior às letras relatadas até aqui, MC Nego Blue (2011) e MC Bola (2013) são alguns intérpretes homens que diferem seus posicionamentos quando citam ou descrevem mulheres com quem se relacionam amorosamente ou sexualmente. A letra de Nego Blue (2011) contrariava o que a maioria dos funks interpretados por homens descrevia na época. Ao invés de considerar a figura feminina como um ser parasita, que vive a partir do dinheiro de homens, a música descreve uma mulher independente, que se sustenta e gasta seus próprios recursos com bens materiais. Poucos anos depois, MC Bola enaltece a beleza de uma mulher sem sexualizá-la (“Ela é top, capa de revista”), ao mesmo tempo em que reconhece sua liberdade sem torná-la um objeto sexual (“Não gosta de compromisso ... Ela não é de ninguém mas é chegada num lanchinho”).

Seguindo neste caminho de letras que não sexualizam e não objetificam as mulheres, podemos mencionar as declarações de amor feitas por MC Kekel e MC Rita

(2018). A letra é composta por um diálogo entre homem e mulher em que um expressa seus sentimentos pelo outro sem nenhum tipo de apelo sexual: “Eu troco a estrela por um beijo seu Eu troco aquela lua pelo seu olhar Eu deixo de viver meu paraíso Minha verdade é você, meu lar”. Esta música, em especial, é uma das raras declarações em músicas funk que não envolvem sexo e que alcançaram grandes números de visualizações e reproduções em plataformas de *streaming* (745 milhões de visualizações no Youtube). MC G15 também realiza uma declaração de amor, mas, desta vez, um pouco mais próxima dos discursos que observamos até aqui. “Eu preciso te ter”, “Meu fechamento é você” e “Eu gosto de você, fazer o quê?” são trechos que ilustram a exposição dos sentimentos feitas por G15. Na mesma letra, entretanto, surgem os termos sexuais: “Que vontade de fuder, garota” e “Meu pau te ama”.

A partir da análise feita acima, é possível identificar quatro eixos principais dos discursos que descrevem ou citam diferentes formas de relações afetivo-sexuais: (1) dimensão de dinheiro: mulheres interesseiras, que apenas são conquistadas por aqueles que possuem bens materiais; (2) dimensão sexual: menção ou utilização de termos que envolvam relações sexuais ou hipersexualização de mulheres; (3) dimensão violência: atrelada ou não à sexualidade, se refere à menção a crimes de violência física e sexual e (4) dimensão de afeto: declarações de amor sem conotação sexual. Algumas letras, como de MC Delta, MC Durrony e MC Jhenny (2022), podem ser encaixadas em mais de um eixo - nesse caso, no primeiro (dinheiro) e no segundo (relações sexuais).

De forma contraditória, para além das relações amorosas e sexuais, há, em muitas letras de funk interpretadas por homens, a presença de outra figura feminina: a mãe. Estas músicas inserem outro eixo de discurso, para além dos quatro apresentados no parágrafo acima. O eixo, que nomeio de dimensão devoção (5), está vinculado a letras que descrevem a relação dos MC's com suas mães. Em letras como a de MC Dedé e MC Menor MT (2018), MC Hariel e Dfideliz, MC Marks e MC Robs (2020), MC Alê (2021) e MC Neguinho do Kaxeta, MC Cebezinho, MC Kelvino e MC Hariel (2021), por exemplo, é possível observar a importância, para eles, de proporcionar uma condição financeira que exima sua mãe de trabalhar, e que toda a sua subsistência, com qualidade, seja “bancada” (arcada) pelo filho. Em meio às declarações de amor, MC Dedé e MC Menor MT (2018) e MC Neguinho do Kaxeta (2016) pedem desculpas às suas genitoras pelos erros que cometeram no passado e por tudo “o que deixaram a desejar”.

MC Hariel e Dfideliz (2020) também comentam sobre os conselhos recebidos

pelas mães, que os alertaram sobre “os perigos desse louco mundão”, além de agradecer tudo o que fizeram por eles. No trecho selecionado, Dfideliz ainda lembra o passado da mãe como empregada doméstica: “Fala quantos banheiros essa sua mão lavou” “Na guerra em solo inimigo a sua arma era a vassoura Mas agora eu solto a voz E você nunca mais vai limpar vaso de playboy”. De forma geral, assim como Hariel e Dfideliz (2020), a maioria dos funks conscientes que mencionam as mães ressaltam o compromisso e a alegria dos filhos em “aposentá-las”. Além destes, nas letras selecionadas para este escrito, podemos citar MC Marks e MC Robs (“Deixar minha coroa em paz Só trabalhando em casa agora”) e MC Neguinho do Kaxeta, MC Cebezinho, MC Kelvinho e MC Hariel (2021) (“E sua preocupação é sua neta dentro da piscina”).

Os análise realizada até aqui permite traçar os contrastes entre o tratamento de diferentes figuras femininas, assinalados no objetivo central deste texto, que busca identificar as diferenças existentes na aparente oposição entre a figura da mãe e das demais mulheres no que se refere às letras de funk interpretadas por homens. Enquanto as mães são tratadas como “santas”, a quem nutrem certa devoção, além de respeito e zelo, as demais mulheres são tratadas como “putas”, objetos que utilizam apenas para relações sexuais, visto que se submetem a qualquer coisa por dinheiro (representado de diversas formas).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do desenvolvimento das análises acerca das diferentes formas através das quais os homens intérpretes de funk se relacionam com figuras femininas, acredito ser relevante realizar algumas amarrações finais - iniciando pela perspectiva das relações afetivo-sexuais com mulheres, e seguindo pela ótica das relações com as mães. A primeira observação diz respeito à descrição, em muitas músicas, das mulheres como pessoas interesseiras, que “topam tudo por dinheiro”. Seis dos 18 trechos selecionados caracterizam mulheres que se submetem a qualquer tipo de relação (afetiva ou sexual), desde que o parceiro tenha dinheiro. Algumas dessas letras incorporam ainda a segunda dimensão de discursos identificada no item anterior (dimensão sexual), hipersexualizando as mulheres e seus corpos, assim como descrevendo detalhes de relações sexuais.

A temática da violência contra a mulher está presente em trechos selecionados desde 2015. A letra interpretada por MC Denny (2018) mistura descrição de ato sexual com termos considerados chulos, apologia à violência sexual e apologia ao estupro coletivo. Ainda que não seja o objetivo deste texto desenvolver o argumento de forma menos superficial, acredito ser relevante sinalizar mais uma vez que a construção das masculinidades nas favelas e bairros mais pobres é calcada pela violência, seja pela opressão, pela perseguição e até mesmo pelo assassinato de corpos inscritos na “periferia”, racializados ou não. Pinho (2019) auxilia a estabelecer esta reflexão, identificando que o perigo é

assumir um ponto de vista neocolonial que demoniza o “nativo”, erroneamente tratando jovens negros desfavorecidos como predadores bárbaros desenfreados, com apetite sexual desmedido e perigoso, em vez de criadores e apreciadores de um gênero musical específico e, mais importante, como vítimas de um genocídio terrível, sancionado e promovido pelo Estado (Pinho 2019 : 125).

Voltando à análise e à categorização dos trechos selecionados, se a trajetória das letras tem caminhado, por um lado, para discursos extremamente perigosos, que incitam crimes graves, por outro, é possível perceber que também há letras que são menos agressivas, machistas e preconceituosas com as mulheres. Neste sentido, podem ser citadas as letras de declaração de amor, como a de MC Kekel e MC Rita (2018), que não apresenta teor sexual. É importante, a partir dela, observar que há músicas funk com este tom – a diferença é que, em sua maioria, não alcançam os mesmos números de visualizações e reproduções que as demais.

Por outro lado - e se caracterizando como o maior achado de pesquisa publicizado com este escrito - podemos observar, nos últimos 5 anos, o crescimento de letras de funk interpretadas por homens que tratam de outro universo de relações homens-mulheres, que foge das conotações sexuais e de violência tão identificadas até então: as relações com as suas genitoras. Além de reconhecerem a luta e as abdições que as mães precisaram realizar para sustentar sua família e proporcionar o melhor possível aos filhos, algumas das letras citadas contém um pedido de desculpas, principalmente pelo envolvimento com o “caminho errado” (tráfico de drogas e crime organizado). Elas também citam o ganho de dinheiro pelo MC a partir da música e a vontade de partilhar esta vitória com a mãe, seja quitando suas contas, seja a “aposentando”.

As letras analisadas, de certa forma, refletem uma realidade muito presente nas favelas e bairros pobres brasileiras: o abandono paterno. De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2021⁷, o Brasil tem mais de 11 milhões de mulheres que são as únicas responsáveis pelos cuidados com filhos e filhas, e 63% das casas chefiadas por mulheres estão abaixo da linha da pobreza (Lacerda 2023). Ainda que não seja o objetivo deste artigo se aprofundar nesta questão – e diante da inexistência de dados quantitativos acerca dela, é interessante tensionar que o abandono paterno não é causado apenas pelo “sumiço” ou desaparecimento do genitor (ou seja, uma negação das responsabilidades da paternidade), mas também deve haver um percentual de abandono por morte – ainda mais se tratando das “periferias” brasileiras e sua constante realidade de assassinatos e homicídios de homens. Esta problematização não silencia o fato de que, em muitas famílias, a figura materna é a única referência familiar presente. Os filhos, desde pequenos, presenciam a luta das mulheres para sustentarem seu núcleo familiar, muitas vezes ocupando subempregos ou atividades informais com baixos salários.

A construção dessa figura materna “divina” se opõe completamente à construção das demais mulheres nas letras de funk interpretadas por homens. Se por um lado, mulheres em geral são extremamente sexualizadas, objetificadas e até mesmo vítimas de diferentes formas de violência, por outro, as mães são santificadas, vistas como seres assexuais, que merecem respeito, cuidado e dedicação. Neste sentido, é surpreendente observar, por um lado, tanta sensibilidade e carinho (letras para as mães) e, por outro, tanta ausência desses sentimentos (letras para as demais mulheres). A dimensão do dinheiro está presente nos dois universos, também de forma oposta, na maioria dos trechos selecionados: com exceção da letra de MC Nego Blue (2012) – que menciona aquelas que adquirem seus bens de consumo com seu próprio dinheiro, as “putas” são descritas como “sanguessugas”, mulheres que só se aproximam dos homens com interesses financeiros, enquanto as “santas” merecem ser “bancadas”, diante de tudo o que abdicaram e sofreram em nome da família.

A riqueza deste trabalho, em minha opinião, é a possibilidade de observarmos como o processo de construção de masculinidades é plural, situado, interseccional e contextual. No caso “específico” das masculinidades inscritas no movimento funk, identificamos variadas formas de tratamento de um dos três elementos centrais de sua construção: a relação com mulheres. A análise das letras ainda permitiu constatar a existência de canções que fogem do censo comum que essencializa as músicas funk

como músicas “de bandido”, que apenas versam sobre sexo e violência. O tratamento diferenciado das mães e os versos que declaram amor e admiração para as demais mulheres sem conotação sexual demonstram que no funk também há espaço para respeito e carinho. E, no caso das letras que acabam alimentando os discursos de violência e sexo, o escrito ainda proporcionou um entendimento mais amplo do contexto político, econômico e de poder que influencia na consolidação deste aspecto tão presente na noção de virilidade das masculinidades funk.

Por fim, acredito ser relevante ressaltar a importância da realização de estudos sobre o movimento funk, tendo em vista a alta mutabilidade do gênero musical, que, a todo o momento, incorpora novos elementos, temáticas e ritmos. É interessante ainda praticar o exercício de observar o funk para além da essencialização já presente na sociedade em geral, atentando-se para a vastidão de ricas questões sociais que podem ser observadas e analisadas a partir dele.

REFERÊNCIAS

- ADERALDO, Guilherme. 2016. Entre imagens e imaginários: estética e política nas intervenções visuais/audiovisuais de coletivo culturais paulistanos. In: Kowarick, Lúcio; Frúgoli Junior, Heitor (org.). *Pluralidade urbana em São Paulo. Vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais*. São Paulo: Editora 34. pp. 55-82.
- BRILHANTE, Aline Veras Moraes; GIAXA, Renata Rocha Barreto; BRANCO, July Grassiely de Oliveira; VIEIRA, Luiza Jane Eyre de Souza. 2019. Cultura do estupro e violência ostentação: uma análise a partir da artefactualidade do funk. Botucatu: *Interface*, 23.
- LACERDA, Nara. 2023. Cartórios registram crescimento de mães solo no Brasil em cinco anos. São Paulo: *Brasil de Fato*. Disponível em: <https://www.brasildfato.com.br/2022/05/09/cartorios-registram-crescimento-de-maes-solo-no-brasil-em-cinco-anos>. Acesso em: 21 set. 2023.
- CECCHETTO, Fátima Regina. 2004. *Violência e estilos de masculinidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. 2021. *Interseccionalidade*. Trad.: Rane Souza. São Paulo: Boitempo.
- CONNELL, Robert. 2003. *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CONNELL, Robert; MESSERSCHMIDT, James W. 2013. Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito. Florianópolis: *Estudos Feministas*, 21 (1).
- KIMMEL, Michael S. 1998. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Porto Alegre: *Horizontes antropológicos*, 4 (9).

LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana. 2010. Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas. Bahia: *Anais do VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*.

MANARA, Bruna. 2018. Quem tem motor faz amor!: Masculinidades constituídas no funk ostentação. Porto Alegre: Edipucrs, *Anais do I Simpósio Juventudes Contemporâneas*.

MIZRAHI, Mylene. 2018. "O Rio de Janeiro é uma terra de homens vaidosos": mulheres, masculinidade e dinheiro junto ao funk carioca. Campinas: *Cadernos Pagu*, 52.

OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. 2008. A identidade feminina no gênero textual música funk. Santa Catarina: *Anais do Círculo de Estudos Linguísticos do Sul*.

PINHO, Osmundo. 2019. O Corpo do Homem Negro e a Guerra dos Sexos no Brasil. In: Henrique Restier; Rolf Malungo de Souza. (Org.). *Diálogos Contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades*. 1a. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo. 105-131.

PINHO, Osmundo; CERQUEIRA, Júlio. 2020. Situando os estudos das masculinidades negras no Recôncavo da Bahia. In: Maria Inês Caetano Ferreira, Suzana Moura Maia e Nilson Weisheimer. (Org.). *Estudos em identidades, desigualdades e desenvolvimento*. Cruz das Almas: EDUFRB, (1), 47-73.

SEFFNER, Fernando. 2003. *Derivas da masculinidade: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual*. Tese de doutorado, Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SOUZA, Rolf Ribeiro de. 2010. *O lazer agonístico: Como se aprende o que significa ser homem num bar de um bairro suburbano*. Tese de doutorado, Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/9314/ROLF-RIBEIRO-DE-SOUZA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 ago. 2023.

VIANNA, Hermano. 1987. *O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro.

VIGOYA, Mara Viveros. 2018. *As cores da masculinidade*. Experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América. Tradução de Allyson de Andrade Perez. Rio de Janeiro: Papeis Selvagens.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

Jeff Costa e MC Danny. Xerecard. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y74m56UdH7E>> (2021).

MC Bola. Ela é top. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=t3zer7gq_Kg> (2013).

MC Dedé e MC Menor MT. Aonde nós chegou. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QdM-H6dWafA>> (2019).

MC Denny. Vai faz a fila. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ElAp2CfakOo>> (2018).

MC Durrony e MC Jhenny. Mete bala te amo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k30_iNzKpdc> (2022).

MC G15. Deu onda. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1YxcW8jtFw0>> (2016).

MC Harial e Dfideliz. Obrigado mãe (Parte 2). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6TWAu-E4rno>> (2020).

MC João. Baile de favela. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kzOkza_u3Z8> (2016).

MC Kekel e MC Ritaa. Amor de verdade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8_oE-iQeFeE> (2019).

MC Magrinho. Senta em mim xerecão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FdxD7VQ5RhE>> (2013).

MC Marks e MC Robs. Fé no pobre louco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OdRHBxfHQzM>> (2021).

MC Nego Blue. As mina do kit. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4cRFU6kmsI>> (2011).

MC Neguinho do Kaxeta. Perdoa mãe. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C9cxpsLafMs>> (2016).

MC Neguinho do Kaxeta, MC Cebezinho, MC Kelvinho, MC Hariel. Minha coroa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SmRxc2CsUYM>> (2016).

MC Papo. Pirigueti. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4cthzaCDCm8>> (2008).

MC Ryan, MC Kevin, MC Rick, Ig, Brisola, MC Davi, Dfideliz, MC Dricka, MC Vk, MC Brinquedo E MC Paulin. Revoada do tubarão. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SnZBwj8Zyw>> (2021).

Mr Catra. Ela dá pra nois. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BE_ts6Q3E04> (2010).

Nego do Borel. Os caras do momento. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NHkDYxLNm-M>> (2012).

CONFLITOS DE INTERESSE

Este paper e esta submissão não apresentam conflitos de interesse, nem no que se refere à autoria do texto, quanto ao objeto, quanto a qualquer eventual relação da autora com a plataforma Scielo.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.