

# MULHER E FUNK: AS RELAÇÕES MULHERISTAS NA CULTURA DIASPÓRICA DO RIO DE JANEIRO

[ ARTIGO ]

**Mirian Alves Ferreira**

*Universidade Federal do Rio de Janeiro*

**Maria Cristina Giorgi**

*Universidade Estadual do Rio de Janeiro*

[ RESUMO ABSTRACT RESUMEN ]

Este artigo busca um entendimento da resistência feminina diaspórica negra ao seu apagamento na sociedade a partir do estudo reflexivo da relação das mulheres com o movimento funk carioca e o mulherismo. Também pretende identificar as questões de gênero relacionadas às mulheres funkeiras e às questões do feminismo negro, ou mulherismo, como tem sido chamado o feminismo das mulheres não brancas. Este trabalho foi gerado a partir da minha pesquisa no mestrado em relações étnico-raciais, em que pesquisei a relação do movimento funk com o alunado adolescente da escola pública no Rio de Janeiro. Desta vez, proponho que a partir do estudo deste mesmo movimento cultural se pesquisem as representações do feminino nas letras do funk, pelas MCs, na estética e em fatores que nos possam levar ao entendimento sobre o comportamento político das mulheres funkeiras, entendendo que político, aqui, é todo comportamento social que se preste à contestação.

**Palavras-chave:** Mulherismo. Funk carioca. MCs. Cultura. Diáspora.

This article seeks an understanding of black diasporic women's resistance to their erasure in society from the reflective study of women's relationship with the funk movement of Rio de Janeiro and womanism. It also intends to identify the gender issues related to women funk performers and to the issues of black feminism, or womanism, as the feminism of non-white women has been called. This work came from my research in my master's in ethnic-racial relations, in which I researched the relationship of the funk movement with adolescent students from the public school in Rio de Janeiro. This time I propose that, based on the study of this same cultural movement, we research the representations of the feminine in the lyrics of funk, by the MCs, in the aesthetics and factors that can lead us to an understanding of the political behavior of women funk performers, understanding that political, here, is all social behavior that lends itself to contestation.

**Keywords:** Womanism. Rio de Janeiro funk. MCs. Culture. Diaspora.

Este artículo busca comprender la resistencia femenina de la diáspora negra ante su borrado por la sociedad a partir de un estudio reflexivo de la relación de las mujeres con el movimiento funk carioca y el mujerismo. Asimismo, pretende identificar las cuestiones de género relacionadas con las mujeres que bailan funk y las cuestiones del feminismo negro o mujerismo, como se ha llamado el feminismo de las mujeres no blancas. Este trabajo partió de mi investigación en la maestría en Relaciones Étnico-Raciales, en la cual investigué la relación del movimiento funk con los estudiantes

adolescentes en la escuela pública de Río de Janeiro. Esta vez propongo que, a partir del estudio de este mismo movimiento cultural, investiguemos las representaciones de lo femenino en las letras del funk por parte de las MCs en la estética y en los factores que pueden llevarnos a comprender el comportamiento político de las mujeres funk entendiendo por político, aquí, todo comportamiento social que se presta a la contestación.

**Palabras clave:** Mujerismo. Funk carioca. MCs. Cultura. Diáspora.

## Introdução

---

Há muito desejava escrever sobre a situação da mulher funkeira a partir do feminismo. Contudo, o conceito de mulherismo atravessa por todas as veias do feminismo para representar características não abordadas pelas primeiras feministas do século XX. Até porque o feminismo era um movimento basicamente comunista e sabemos que, para grande parte dos comunistas do século XX, a revolução do proletariado resolveria todos os problemas de adequação social. Talvez por isso a questão racial não tenha sido o centro de nenhuma discussão entre as bases comunistas do século XX, apesar de as comunistas americanas o terem feito, como Angela Davis relata em seu livro (DAVIS, 1989).

O movimento mulherista é configurado pelas intelectuais pretas como a forma de feminismo não branco. Por mais que isso pareça apenas um detalhe ou, quem sabe, apenas um termo, o mulherismo representa um universo à parte nas questões de gênero, pois as mulheres pretas nas sociedades ocidentais têm levado sobre si o jugo da escravidão africana e suas consequências.

Quando alinhavamos o mulherismo às posturas das mulheres funkeiras cariocas, podemos vislumbrar a representação, enquanto ato político, da mulher preta periférica na relação corpo/sociedade. Uma relação libertária e despida de culpas morais. Uma singularidade que escapa ao pensamento mulherista, que nos chega a partir dos movimentos de resistência feminina negra americana dos Estados Unidos, principalmente em Angela Davis. Por mais que o mulherismo norte-americano venha

de lutas cidadãs, as mulheristas norte-americanas ainda usam o discurso político e as funkeiras cariocas usam seu corpo todo, sem intermediações discursivas palatáveis.

Além do mais, é necessário um estudo aprofundado do movimento feminista negro no Brasil, porque praticamente foi estabelecido que somente em 1985, em São Paulo, aconteceu seu marco fundante a partir dos Coletivos de Mulheres Pretas. Sim, pode ter sido o marco dos Coletivos, mas não pode ser o marco da luta intelectual da mulher negra no Brasil. Porque a história de Maria Firmina<sup>1</sup>, por exemplo, restabelece a anterioridade da história intelectual feminina negra no Brasil.

## “Jorginho me empresta a 12 pra mim fazer barulho”<sup>2</sup>

---

*Me trancou em casa. Me deixou sem dinheiro. Jorginho me empresta a 12, vou matar esse maconeiro.*  
(MC Carol Bandida)

Na observação das letras do funk carioca composto por mulheres MCs, por exemplo, a vulnerabilidade feminina se transfigura em empoderamento e numa atitude comportamental de força e até de

---

<sup>1</sup> Professora e intelectual negra que criou a primeira escola pública brasileira composta de meninos e meninas, no Maranhão do século XIX, e que como escritora foi aguerrida na luta pelos direitos dos ex-escravizados. Sobre ela, veja Fernandes (2010).

<sup>2</sup> Letra de MC Carol (JORGINHO..., 2016).

violência. O que em nenhum momento representaria a feminilidade é de fato uma oposição de igual força a uma possível agressividade masculina. *Atitude que também pode ser considerada como política, já que resulta de uma quebra violenta dos padrões comportamentais da sociedade carioca, tida como burguesa.* Isto é mostrado, por exemplo, na letra do funk de Carol Bandida:

Filha da puta, me deixou a pé  
Veio pra cá pro baile  
Pra comer outra mulher  
Me trancou em casa  
Me deixou sem dinheiro  
Jorginho me empresta a 12  
Vou matar esse maconheiro  
Ô, Jorginho  
Me empresta a 12  
Pra mim fazer um barulho  
Vou matar esse maconheiro  
(JORGINHO..., 2016).

Ao propor esta ponderação sobre a mulher diaspórica popular e negra, para o centro da discussão sobre o feminismo/mulherismo negro no Brasil, o que se pretende é demonstrar que as lutas mulheristas não só antecedem historicamente o conceito de feminismo, mas também antecedem qualquer interlocução intelectual ou acadêmica sobre o assunto no país.

O mulherismo afro-brasileiro é ligado historicamente ao mulherismo africana<sup>3</sup>, no reconhecimento de que, nessa categoria de feminismo, o assunto/conceito/ideia

<sup>3</sup> Sem concordância gramatical, mesmo, o mulherismo africana faz parte de um longo estudo sobre as lutas identitárias femininas das mulheres pretas no território africano, mas que se pretende representativo.

não se reduz a uma questão de gênero, mas busca o discernimento de uma luta cidadã que engloba vários componentes comunitários, civilizatórios e políticos. Porque o feminismo afro-brasileiro, também, é um pensamento assentado na abordagem materno-centrada, na forma como se dá a ancestralidade na história das lideranças sociais africanas<sup>4</sup>, pois aparece culturalmente no tempo e na territorialidade de suas mulheres.

Dentre as provocações que afloram desse assunto, temos as que cercam as mulheres em geral na nossa sociedade patriarcal. Uma dessas histórias é a de que as meninas, por muito tempo nesta sociedade, ouviam de suas tias e avós sobre como deveriam proteger a sua “perseguida”<sup>5</sup>. Mas a visão de mundo criada pela fala da “perseguida” (CUNHA, 2014) se desconstruiu quando essa vagina protegida do prazer se transformou numa “pussy”<sup>6</sup>, que tem o poder e que, diferentemente da “perseguida”, está na condição de mando, na forma como aparece nas letras do funk, tais como esta:

Na cama faço de tudo  
Sou eu que te dou prazer  
Sou profissional do sexo  
E vou te mostrar por que  
My pussy é o poder

<sup>4</sup> Tomando como grande exemplo a Mãe-de-Santo, que é a autoridade ligada diretamente à divindade e com total autoridade nos terreiros, sem que, apesar disso, deixe de se apresentar como “mãe”.

<sup>5</sup> A Perseguida representava tudo o que na sexualidade feminina apontasse à vagina, que só deveria ser usada para a satisfação do marido e para procriação.

<sup>6</sup> Apelido da vagina tirado de uma expressão americana, pelo funk “Minha pussy é o poder” da Gaiola das Popozudas.

My pussy é o poder  
Mulher burra fica pobre  
Mas eu vou te dizer  
Se for inteligente pode até enriquecer  
My pussy é o poder  
Por ela o homem chora  
Por ela o homem gasta  
Por ela o homem mata  
Por ela o homem enlouquece  
Dá carro, apartamento, joias, roupas  
e mansão  
Coloca silicone  
E faz lipoaspiração  
Implante no cabelo com rostinho de atriz  
Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz  
Você que não conhece eu apresento  
pra você  
Sabe de quem tô falando?  
My-mu pussy é o poder  
My-my pussy é o poder  
(MY PUSSY..., 2013)<sup>7</sup>.

Todavia essa vagina que aparece nas letras femininas do funk carioca é a figuração do empoderamento sexual feminino, para além da representação de uma genitália. Pois,

Quando nossas avós e mães se dirigiam a sua genitália como uma “perseguida”, falavam de uma sexualidade desprendida de “si”, sem uma interlocução razoável que não marcasse o universo feminino por algo que deveria ser “protegido”. Quando nossas “filhas” falam da “pussy” não falam de uma subjetividade que nasceu ontologicamente com elas. Porém, como um ato político de um “tu” que “tem o poder”, “é o poder” (FERREIRA, 2016, p. 53).

O entendimento da mulher diaspórica é um passo fundamental para o entendimento da mulher brasileira de uma forma geral, porque essa compreensão se refere a qualquer cultura que foi influenciada pela mão de obra escrava africana. E não se pode esquecer que nessa cultura houve uma total dominação e subalternização da população negra, enquanto durou e depois da duração da escravidão. Isso tornou as relações étnico-raciais complexas e desafiadoras, tanto para a contação desta história nacional como para a visão antropológica e/ou sociológica destas sociedades (PAIVA, 2018).

Contudo, a diáspora africana também nos marcou com sua musicalidade, os batuques, o jongo, os ritmos, as cores que deixaram um legado da ancestralidade nas “filosofias, religiões, sons e cosmologias” (SCHWARCZ; GOMES, 2009, p. 25). Porque o Brasil afrodescendente de hoje é reflexo deste povo na sua formação cultural, artística, mitológica e “visões de mundo sobre o sagrado, o profano, a família, o poder e a magia” (Ibidem), que, por fim, “constituíram parte substantiva de costumes ainda presentes e compartilhados na sociedade brasileira” (Ibidem).

Essa compreensão sobre nossa descendência diaspórica deve também guiar-nos na aceitação da mulher funkeira. Ela é parte dessa ancestralidade. Parte das umbigadas, do jongo, das cores, mitos etc. O Movimento Funk Carioca foi construído no seu começo pelo povo negro e favelado do Rio de Janeiro e, assim como os antigos quilombos (FERREIRA, 2016, p. 49), é parte de uma subversão contra os valores sociais estabelecidos.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://bit.ly/3YxQqGK>.

A mulher funkeira diaspórica na sua condição mulherista é o eixo por onde caminha, no reconhecimento dessa mulher a partir do entendimento das forças construtoras do seu *ethos*<sup>8</sup>. Pois, ou esta mulher se tornou parte dos adjetivos positivos ou não que se referem a ela, na sociedade, ou ela se fez invulnerável para, no final, se tornar aquilo que é<sup>9</sup>.

### “No Batidão”<sup>10</sup>

*Quando eu paro eu faço baile parar  
no tempo...Sei que todos no momento  
vão olhar pra mim...Provocando os  
amigos, desço no talento...Não entendo  
de buchicho, só de quadradinho.  
(MC Melody)*

A pergunta que se busca responder na construção deste artigo gira em torno da seguinte dúvida: por que a violência aberta das letras do funk carioca tornou-se interlocutora da sexualidade feminina e até onde o funk é parte de um tipo de empoderamento mulherista? Para essa pergunta/problema, algumas hipóteses provisórias foram construídas. A primeira hipótese é a de que o comportamento da mulher funkeira, quase sempre muito jovem, faz parte de um sentimento de inadequação entre sua cultura

diaspórica e a cultura da sociedade urbana, não diaspórica.

A segunda é a de que as jovens empobrecidas não se conformam por serem discriminadas, pelo fato de serem como são, e desejam uma resposta rápida às suas aspirações<sup>11</sup>, o que as leva a desenvolverem uma música de batida rápida, de sexualidade informal, de superficialidade e rebeldia<sup>12</sup>.

A terceira hipótese diz respeito à deslegitimação cultural diaspórica como o gatilho à marginalidade. E a quarta, por fim, vê que a ética das mulheres funkeiras não pode ser medida pelo preconceito social, quanto às suas atitudes, mas a partir do conceito do mulherismo. Essas hipóteses levam em consideração as narrativas e simbolismos das atitudes de empoderamento feminino que a mulher no funk busca explicitar nas letras de sua música e em seu corpo ora submisso, ora transgressor. E o aparente poder sobre seu parceiro pelo afeto, como pelo sexo.

*Ceguei  
Eu tô no comando, geral assoviando  
Mexendo pra que eu olhe ao menos  
uma vez  
As recalcadas se estressando, tentando  
me ofuscar  
Meu brilho vem de berço, invejosa sai  
pra lá  
Tô linda, toda produzida, é um luxo a  
minha vida  
Hoje eu vou pra zona sul pra esnobar  
de black blue*

<sup>8</sup> Sobre o *ethos*, sugiro o bom artigo de Spinelli (2009).

<sup>9</sup> “Torna-te o que és” é uma frase que foi assumida pelo filósofo Friedrich Nietzsche, mas que é atribuída a Píndaro de Cinoscefale ou Píndaro de Beozia, que viveu entre 518 a.C. e 438 a.C., em Tebas e Argos na Grécia.

<sup>10</sup> Letra de MC Melody, encontrada em: <https://bit.ly/3S31uZP>.

<sup>11</sup> Bauman (2021) cabe de certa forma nesta reflexão sobre os amores flexíveis nestes tempos líquidos.

<sup>12</sup> Pensando na *Modernidade Líquida*, onde o autor fala de uma época de fluidez, volatilidade, incerteza e insegurança, ver em Bauman (2001).



Vem pra pista, vem dançar, vem curtir  
o som, deixa batida te levar  
Bebe um pouco, vem sem medo  
Vem curtir a noite que não tem segredo  
Pede mais um drink, retoque a maquiagem  
Instiga, não se envolve, gosta é de liberdade  
Não encosta, tá pensando o que?  
Não é porque eu sorri que eu dei mole  
pra você  
Eu dei mole pra você  
(EU TÔ..., 2018).

Algumas das fontes usadas para a construção das hipóteses apresentadas dizem respeito às funkeiras a partir das suas letras e do seu perfil, para só depois mergulharem no significado representativo/existencial, possível, das questões mulheristas que as letras trazem. Parte-se do princípio de que, nessas letras, como acontece na cultura diaspórica, se apresenta um mundo desnudo e sem véus. As mulheres funkeiras se dizem nas letras do funk sem disfarces ou abstrações. Quando falam, por exemplo, de sua “pussy” e do poder que esta tem, estão falando do empoderamento real que entendem ter sua vagina. Sem meios termos:

[...] Se liga no papo,  
No papo que eu mando:  
Só porque não dei pra tu  
Você quer ficar me exclamando.  
Agora, meu amigo,  
Vai tocar uma punheta,  
Porque eu dou pra quem quiser,  
Que a boceta é minha!  
A porra da boceta é minha!...  
(A PORRA..., 2016)<sup>13</sup>.

Para alcançar-se a possibilidade de entendimento acadêmico sobre as letras do funk e o que podem traduzir, contudo, torna-se preciso buscar “a lógica narrativa” que “implica, idealmente, uma temporalidade que se poderia qualificar como sendo a do presente perpétuo” (TODOROV, 1969, p. 180). Este presente que é um decurso de redes variadas no discurso, presentificadas e atualizadas constantemente. Ou seja, cada fala produz um acontecimento, porque a narrativa continuamente volta-se sobre si (TODOROV, 1969, p. 182).

Assim, se continuássemos na visão de Todorov, por exemplo, e a transpuséssemos para as narrativas das letras do funk carioca, talvez víssemos que estas intercalam sua estética à sua ética de modo contínuo, pois isso não poderia ser de outra forma dentro do que o funk propõe. A lógica narrativa das letras do funk das MCs se liga em redes variadas e se presentifica no cotidiano dessas mulheres e seus pares. Desta forma, posso afirmar que no funk carioca as letras traduzem ética e estética no mesmo “batidão”, sem que estas sejam transpassadas por uma pauta moral “burguesa”<sup>14</sup>.

Para mais, o que é narrado carrega seu próprio contexto histórico e identitário, pois o sujeito sócio-histórico carrega seu mundo na sua palavra. E a palavra nunca é vazia de sentido. Ela revela e é construída num mundo velado, mas existente. E nessa relação dialógica, entre o sujeito e seu mundo dialogado, os pares da enunciação são cortados pelo atravessamento da sua comunicação verbal e não verbal.

<sup>13</sup> Disponível em: < <https://bit.ly/3I3GKwt>. >

<sup>14</sup> Não ignorando o quanto de peso simbólico esse termo carrega.



Transpassados pela história em comum com seus interlocutores<sup>15</sup>. Aplicando essa visão conceitual no caso particular do funk como cultura de massa, a mistura da identidade diaspórica com a não diaspórica estaria em constante construção em cada letra das MCs.

## Concluindo para não concluir

Assim, creio que podemos afirmar que as letras do funk revelam a ancestralidade que se diz na pluralidade da cultura negra brasileira e se apresenta como força vital, mais que a representação artística puramente estética, pela qual vão se identificando os rastros diaspóricos, que se alteram e alternam no tempo histórico. Da forma como aconteceu no passado do samba, anterior ao funk e igualmente ameaçador em seu começo, por mais que fuçamos da nossa correção cultural que se encontra na mitologia, ancestralidade e em vestígios depositários da nossa verdadeira história<sup>16</sup>.

O Movimento Funk do Rio de Janeiro também se constrói cotidianamente em

torno de fios culturais que têm seus rastros advindos de sua ancestralidade africana. Suas narrativas de violência, sensualidade, subversão se misturam a um ritmo inco-mum que é reflexo de um tipo de cultura, que transpassa seus seguidores e seguidoras com a força da necessidade de resistência.

Até porque, conforme nos mostra Foucault (1996), nem tudo pode ser dito em nossa sociedade, pois nem todos têm o direito de dizê-lo. Porque, “temos aí o jogo de (...) interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar” (Ibidem, p. 9). E no nosso mundo são as regiões, segundo o autor, da sexualidade e da política onde estas grades mais se ampliam e se cruzam violentamente. As narrativas que aparecem nas letras do funk falam de sexo e sexualidade e, sob um olhar atento, traduzem essas regiões inter-ditadas e políticas.

As letras das MCs falam de uma forma de poder. Suas letras pedem uma linguagem corporal hipersexualizada e sempre declarada de forma imperativa. Um poder não compartilhado, mas aceito enquanto forma política de empoderamento. E que pode, finalmente, traduzir o que podemos estar escondendo por debaixo das nossas moralidades urbanas. Como *persona*<sup>17</sup> das mulheres idealizadas, construídas ou em construção no cotidiano.

Contudo este artigo é de certa forma a proposta da ressignificação da construção

<sup>15</sup> Bakhtin (1981), principalmente: “Segunda Parte para uma Filosofia Marxista da Linguagem” (p. 69-128).

<sup>16</sup> Ginzburg (2007, p. 7). Logo na introdução de seu excelente texto o autor fala de como o fio tecido por Ariadne salvou Teseu do Minotauro, mas também de como os rastros deixados por ele foram ignorados na contação dessa história, para dizer dos rastros que se escondem debaixo das histórias oficiais. “Os gregos contam que Teseu recebeu de Ariadne um fio. Com esse fio Teseu se orientou no labirinto, encontrou o Minotauro e o matou. Dos rastros que Teseu deixou ao vagar pelo labirinto, o mito não fala”.

<sup>17</sup> Lembrando da teoria de Jung sobre as máscaras dos sujeitos sociais. Ver detidamente sobre isto em Jung (2008), “Parte I – Efeitos do Inconsciente sobre a Consciência”.

continuada do feminino, porque o feminino não é somente um gênero, mas uma construção social, histórica e política. E, no caso das mulheres funkeiras, é da mesma forma diaspórica. Nesse sentido, a ideia do mulherismo que é, na qualidade de feminismo, uma leitura política cidadã, se torna uma proposta de aprender, com essas mulheres, outra compreensão sobre o sentido de se colocar no mundo, e se apresenta como uma interlocução de um lugar não de fala, mas de escuta.

[...] Presenciei tudo isso dentro da minha família  
Mulher com olho roxo, espancada todo dia  
Eu tinha uns cinco anos, mas já entendia  
Que mulher apanha se não fizer comida  
Mulher oprimida, sem voz, obediente  
Quando eu crescer, eu vou ser diferente

Eu cresci  
Prazer, Carol bandida  
Represento as mulheres, 100% feminista  
Eu cresci  
Prazer, Carol bandida  
Represento as mulheres, 100% feminista

Represento Aquatune, represento Carolina  
Represento Dandara e Chica da Silva  
Sou mulher, sou negra, meu cabelo é duro  
Forte, autoritária e às vezes frágil, eu assumo  
Minha fragilidade não diminui minha força  
Eu que mando nessa porra, eu não vou lavar a louça

Sou mulher independente não aceito  
opressão  
Abaixa sua voz, abaixa sua mão

Mais respeito  
Sou mulher destemida, minha marra  
vem do gueto

Se tavam querendo peso, então toma  
esse dueto  
Desde pequenas aprendemos que silêncio  
não soluciona  
Que a revolta vem à tona, pois a justiça  
não funciona  
Me ensinaram que éramos insuficientes  
Discordei, pra ser ouvida, o grito tem que  
ser potente

Represento Nina, Elza, Dona Celestina  
Represento Zeferina, Frida, Dona Brasilina  
Tentam nos confundir, distorcem tudo  
o que eu sei  
Século XXI e ainda querem nos limitar  
com novas leis  
A falta de informação enfraquece a mente  
Tô no mar crescente porque eu faço  
diferente

Eu cresci  
Prazer, Carol bandida  
Represento as mulheres, 100% feminista  
Eu cresci  
Prazer, Karol bandida  
Represento as mulheres, 100% feminista  
100%, por cento, por cento, por cento  
feminista

(100% FEMINISTA... 2016) ■

[ MIRIAN ALVES FERREIRA ]

Docente da rede pública de ensino do estado do Rio de Janeiro. Mestre em Relações Étnico Raciais pelo Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ) com Licenciatura Plena e bacharelado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bacharel em Teologia pelo I.M. Bennett (Sem.Cesar Dacorso Filho e S.T.B.S.B.). Discente em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: mirianferreira.mundo@gmail.com

[ MARIA CRISTINA GIORGI ]

Bacharela e licenciada em Letras Português Espanhol pela UERJ, Mestre em Letras pela UERJ (2005), Doutora em Letras pela UFF (2012). Professora titular do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca - Cefet/RJ, desde 2005, docente do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino. E-mail: cristinagiorgi@gmail.com

## Referências

---

100% FEMINISTA. Compositora e intérprete: MC Carol Bandida. In: BANDIDA. Intérprete: MC Carol. Rio de Janeiro: Heavy Baile, 2016.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

A PORRA da buceta é minha. Intérprete: Gaiola das Popozudas. Rio de Janeiro: Ademar Productions, 2016. 2 min 40 s.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1981.

BATISTA, Rachel Aguiar. **Funk, cultura e juventude carioca**: um estudo no morro da Mangueira. 2005. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 1.

BELLO, Olidineri. **Funk, mídia e sociedade**. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003a.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2003b.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução Noémia de Souza. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e além disso. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 51, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3I53dJN>. Acesso em: 7 ago. 2020.

CUNHA, Juliana. A Perseguida: as tentativas de domar, castrar, desarmar e padronizar a vulva, ícone do desejo masculino. **Revista TRIPTM**, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3E5mutu>. Acesso em: 2 jul. 2021.

DAMASCO, Mariana. **Feminismo negro**: raça, identidade e saúde reprodutiva o Brasil (1975-1996). 2008. Dissertação (Mestrado em História das Ciências) – Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2008.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DAVIS, Angela. **Women, culture, and politics**. New York: Random House, 1989.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOCUMENTÁRIO: Sou Feia Mas To na Moda. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (59 min 43 s). Direção: Denise Garcia. Publicado pelo canal Tempo Bom. Disponível em: <https://bit.ly/3I1Sq30>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ESCOURA, Michele. Moças de família: gênero e relações de parentesco. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, Marília, v. 8, n. 3, p. 351-365, 2008.

EU TÔ no comando. Intérprete: MC Bella. São Paulo: CP9 Produta, 2018. 3 min.

FERNANDES, Maria Angélica Rocha. Maria Firmina dos Reis: “à autora dos seus dias”. **Caderno Seminal Digital**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 14, 2010.

FERREIRA, Mirian Alves. **“Da perseguida à pussy”** – Reflexões sobre funk e escola. 2016. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, 2016.

FERREIRA, Ricardo Franklin. A construção da identidade do afro-descendente: a psicologia brasileira e a questão racial. In: BACELAR, Jéferson; CARDOSO, Carlos (org.). **Brasil, um país de negros?** 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Ética, sexualidade, política**. Tradução Vera Lúcia A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

MY PUSSY é o poder. Compositora e intérprete: Gaiola das Popozudas. In: GAIOLA das popozudas. Intérprete: Gaiola das Popozudas. Rio de Janeiro: Pardal Produções, 2013. Faixa 4.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros**: verdadeiro, falso, fictício. Tradução Rosa Freire d'Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GREENWOOD, Ernest. Métodos de investigação empírica em Sociologia. **Análise Social**, Lisboa, v. 3, n. 11, 1965.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Mulherismo africana**: recuperando a nós mesmas. São Paulo: Ananse, 2020.

JORGINHO me empresta a 12. Compositora e intérprete: MC Carol Bandida. In: BANDIDA. Intérprete: MC Carol. Rio de Janeiro: Heavy Baile, 2016. Faixa 6.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Tradução Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser**: no batidão negro da cidade carioca. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2011.

LOPES, Nei. **O negro no Rio de Janeiro e sua tradição musical**: partido-alto, calango, chula e outras cantorias. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **Os Pensadores**: Nietzsche. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 1999.

PAIVA, Ângela Randolpho. Teorias do reconhecimento e sua validade heurística para a análise da cidadania e movimentos sociais no Brasil – o caso do movimento negro. **Política & Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 40, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3lxhOGd>. Acesso em: 20 out. 2020.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **Caminhos da identidade**: ensaios sobre a etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes (org.). **Cultura histórica em debate**. São Paulo: UNESP, 1995.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**: o feminino através dos tempos. São Paulo: Aleph, 2006.

RODRIGUEZ, Andréa; FERREIRA, Rhaniele Sodré; ARRUDA, Angela. Representações sociais e território nas letras de funk proibido de facção. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, 2011.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SPINELLI, Miguel. Sobre as diferenças entre éthos com epsilon e éthos com eta. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 32, n. 2, p. 9-44, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**: cantos, danças, folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.

WEST, Cornel. **Questão de raça**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.