CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

MC CAROL: A PERFORMANCE PRETA QUE ECOA EM CANTOS DE FUGA

Beatriz Carvalho Pimentel

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra em Relações Étnico-Raciais.

Orientadora: Maria de Fátima Lima Santos

Rio de Janeiro
Setembro de 2024

MC CAROL: A PERFORMANCE PRETA QUE ECOA EM CANTOS DE FUGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestra em Relações Étnico-Raciais.

Beatriz Carvalho Pimentel

Banca Examinadora:

_____

Presidenta, Profa. Dra. Maria de Fátima Lima Santos (CEFET/RJ – Orientadora)

_____

Profa. Dra. Flavia Pinheiro Meireles (CEFET/RJ – Examinadora Interna)

_____

Profa. Dra. Cíntia Guedes Braga (UFBA – Examinadora Externa)

_____

Profa. Dra. Jonê Carla Baião (UERJ – Examinadora Externa)

SUPLENTES

_____

Prof. Dr. Fernando Oliveira de Araújo (UFF – Suplente Externo)

_____

Profa. Dra. Talita de Oliveira (CEFET/RJ – Suplente Interna)

Rio de Janeiro
Setembro de 2024

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

P644 Pimentel, Beatriz Carvalho
Mc Carol: a performance preta que ecoa em cantos de fuga / Beatriz Carvalho Pimentel. — 2024.
145f. + anexo : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2024.
Bibliografia : f. 138-145
Orientadora: Maria de Fátima Lima Santos

1. Funk (Música). 2. Música - Execução. 3. Negras. 4. Mc Carol, 1993-. 5. Músicos de funk – Rio de Janeiro (RJ). I. Santos, Maria de Fátima Lima. (Orient.). II. Título.

CDD 782.42164

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

DEDICATÓRIA

“Em memória de Marlynhouse Carvalho Ribeiro.
Mãe búfala que possibilitou a minha existência”

“Para todas as mulheres teimosas”

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os orixás, entidades de luz e guias que permitiram que a feitura deste trabalho fosse com determinação, paciência e sabedoria.

Às ervas sagradas, por me darem vitalidade, clareza, proteção e limpeza espiritual para que eu não desistisse.

À minha mãe, Marlynhouse Carvalho Ribeiro (*in memoriam*), que sempre me dizia: "O conhecimento ninguém vai te tirar, estude para que todos os seus sonhos se realizem." Obrigada por todo esforço, paciência, amor e cuidado. Você faz muita falta. Honrarei as suas palavras e o seu legado.

À minha prima Tati Pimentel, vulgo Pantaneira, apelido carinhoso que demos uma à outra. Agradeço por ser a grande irmã que eu nunca tive e pela vida que nos deu agora a oportunidade de nos conhecermos.

Agradeço ao Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ), em específico ao Programa de Pós Graduação em Relações Étnico-Raciais PPRER, por me proporcionar aprendizados que levarei para o resto de minha vida.

A todas as professoras e todos os professores e corpo docente do PPRER, que ao longo da minha formação acadêmica não hesitaram em me ensinar e demonstrar com ética e respeito o tipo de professora que pretendo ser. Em especial, à professora Talita de Oliveira, que transformou o meu olhar para a educação brasileira.

Agradeço à minha orientadora Fátima Lima, por todo apoio, embates, desencontros, encontros, sugestões e liberdade de escrita.

Agradeço à professora Flávia Oliveira, que se emociona e vibra por esta pesquisa.

Ao professor Fernando de Oliveira Araújo, por nossos caminhos terem se cruzado e por ter acreditado na história da minha vida.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro essencial para a realização desta pesquisa e dissertação.

À Flávia Lopes, mulher negra, mãe do João e da Dandara e Ekedi de Oxum, por ter me emprestado dois notebooks. Imprevistos técnicos aconteceram durante a jornada e, mesmo assim, não estive sozinha.

À Jade Alcântara Lobo, que segurou a minha mão logo após o falecimento de minha mãe. O apoio dela foi fundamental para que este trabalho acontecesse.

À minha psicóloga Flávia Cordeiro, que está orgulhosa de minha caminhada e que esteve comigo nos melhores e piores momentos da minha vida. Não sei o que teria sido de mim sem o cuidado dessa profissional.

À Valdete Viana dos Santos, amiga, ex-vizinha que me acolheu logo assim que passei a morar no PPG (Pavão, Pavãozinho e Cantagalo), favela em que eu resido.

À Luciana Reis e Dora Moreira, que financiaram esta pesquisa com livros, palavras afetuosas e conselhos.

À Mariana de Oliveira Costa, por acreditar na potência desta pesquisa e dedicar parte do seu tempo de vida para a revisão destas escritas.

Ao meu companheiro e confidente Marlon Fernandes, que tomou a frente da situação e me fez mudar de cidade para realizar este mestrado.

Agradeço à Rede de Sementes do Instituto Marielle Franco, em especial a Nathalia Carlos e Larissa Rios, por serem um ponto de apoio, para que eu nunca esqueça... não estou sozinha.

Agradeço a todes colegas e mulheres negras que contribuíram direta e indiretamente para que o mestrado fosse menos solitário e duro. Amadureci e aprendi demais neste ciclo.

Agradeço às vozes femininas que estão presentes neste trabalho: Mc Carol, Tati Quebra-Barraco, Deize Tigrona, Mc Sabrina, Mc Dandara e Mc Cacau, a todas vocês que ousaram e cantaram as suas próprias histórias. Para todes funkeires que continuam a criar, inspirar e a transformar a realidade de jovens e adolescentes nas favelas cariocas.

RESUMO

Mc Carol: a performance preta que ecoa em cantos de fuga

Este trabalho se propõe a discutir a performance preta e os repertórios artísticos composicionais da carreira de Mc Carol que desencadearam em Cantos de Fuga. O ato de cantar é demonstrado neste trabalho como uma prática comunicacional que possibilita que as inúmeras (cria)tividades de vidas pretas existam através de seus próprios corpos/corpas. Sendo assim, cantos de fuga é uma tecnologia musical diaspórica capaz de tensionar o mercado fonográfico brasileiro, tendo em vista que mulheres negras gordas, em específico no funk, têm se organizado para construir suas próprias carreiras que são negadas diariamente. A partir desta ideia, apresentaremos três elos em fugas, identificados como os capítulos desta dissertação. Eles apresentam os objetos entidades na poética musical desta artista, por entendermos que eles dialogam com as subjetividades e vivências das mulheres negras. Diante disso, compreendemos que as vozes coletivas femininas através do funk são infinitas, porque realizam movimentos cíclicos e contínuos de esperança, sagacidade e altivez, tendo como pontos de partida as atuações intergeracionais e territoriais.

Palavras-chave: Performance preta; Cantos de fuga; Funk carioca; Mc Carol; Fuga.

ABSTRACT

Mc Carol: The Black Performance Echoing in Songs of Escape

This work aims to discuss the Black performance and artistic compositional repertoires of Mc Carol's career, which culminated in “Songs of Escape”. The act of singing is presented in this study as a communicative practice that allows the numerous cre(a)tivities of Black lives to exist through their own bodies. Therefore, “songs of escape” are a diasporic musical technology capable of challenging the Brazilian music industry, given that fat Black women, especially in funk, have been organizing to build their own careers, which are denied to them daily. Based on this idea, we will present three links in these escapes, identified as the chapters of this research. They introduce the entities/objects in the musical poetics of this artist, as we understand they engage with the subjectivities and experiences of Black women. Thus, we understand that collective female voices through funk are infinite, as they perform cyclical and continuous movements of hope, sagacity, and dignity, with intergenerational and territorial actions as their starting points.

Keywords: Black performance; Songs of Escape; Funk Carioca, Mc Carol; Escape.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Monumento a voz de Anastácia Livre. Arte: Yhuri Cruz, 2019. 15

Figura 2: Anastácia irredutível, grafite encontrado na Pedra do Sal, monumento histórico e político da cultura boêmia carioca no Largo da Prainha, Saúde. Rio de janeiro (27/06/2023). Foto: Luciana Reis 16

Figura 3: Outro registro antigo com amigos de infância e o meu irmão Daniel, sentado ao centro. Bienal do Livro no RioCentro Foto: Arquivo pessoal 20

Figura 4: Um registro não tão antigo (2016) com a carioca Heliana Hemetério dos Santos, conselheira de vida no Seminário Teresa de Benguela (Saúde Integral da População Negra e os Desafios na prevenção de DST/AIDS, HV E TB) Curitiba - PR Foto: Arquivo pessoal 21

Figura 5: Um registro antigo de meu primeiro recital tocando teclado com a música "Hoje é Sexta-Feira" (Leandro & Leonardo) Foto: Arquivo pessoal 23

Figura 6: Marlynhouse Carvalho Ribeiro – Meri (in memoriam – 04/06/2022). Minha mãe adotiva. Foto: Arquivo pessoal 26

Figura 7: Mc Dandara para ensaio fotográfico Crédito: Márcio Costa 54

Figura 8: Frame retirado do clipe Levanta Mina feat Dj Thai 61

Figura 9: Material de divulgação da série Lucky Ladies para o canal Fox Life – Crédito: Google imagens 62

Figura 10: Embaixadora oficial da empresa de Budweiser. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 63

Figura 11: Publicidade para a empresa de preservativos Useprosex | Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 63

Figura 12: Campanha de produtos de cosméticos para Avon | Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 64

Figura 13:Impuros – Star + com personagem Marcelão. Crédito: Divulgação / Google imagens 64

Figura 14: Filme 'No coração do mundo'. Crédito: Divulgação / Google imagens 65

Figura 15: Entrevista para o PodCast PodPah. Crédito: Divulgação / Google imagens 66

Figura 16:Primeiro álbum Bandida. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 66

Figura 17: Segundo álbum - Mulher do Borogodó. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 67

Figura 18: Terceiro álbum – Tralha. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol 68

Figura 19: As irmãs e sócias Ana Paula e Isaura Paulino. Crédito: Arquivo pessoal /

Ubuntu Produções 69

Figura 20: Apresentação de Mc Carol no Palco Sunset em 2022, cantando" Meu namorado é maior otário" acompanhada da Orquestra Sinfônica Brasileira. Foto: Brenno Carvalho/Jornal Extra 70

Figura 21: Foto de encarte do CD Boladona. Crédito: Google imagens 71

Figura 22: Foto do Cd Boladona. Crédito: Google imagens 71

Figura 23: Amizade das duas foi comparada com o vínculo de Beyoncé e Nick Minaj em Lucky Ladies (2015) – Créditos: @OpsAnalisei 'X' 73

Figura 24: Participação do Trace Trends (Multishow – 2021) | Créditos: Google imagens 73

Figura 25: Gravação de videoclipe (2020) de Rainha da Favela. Ludmilla– Mc Carol, Tati Quebra-barraco, Ludmilla, Valesca e Mc Kátia. Créditos: Reprodução Instagram/Jornal Extra e Google imagens 73

Figura 26: Deize nos anos 2000. Crédito: Wânia Corredo 76

Figura 27: Frame do álbum "Garota Chapa Quente" – Créditos: Youtube 2008 76

Figura 28: Foto do álbum Foi Eu Que Fiz (2022). Crédito: Pedro Pinho 77

Figura 29: Encontro de Mc Carol e Deize em estúdio 14/10/2023. Crédito: Perfil pessoal no X de Mc Carol 77

Figura 30: Frame do clipe Levanta Mina. Crédito: Carol Meirelles e Afroafeto 84

Figura 31: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles 85

Figura 32: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles 86

Figura 33: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles 86

Figura 34: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina. Créditos: Youtube / Carol Meirelles 88

Figura 35: Imagem de Sarah ou Saartije Créditos: Google imagens 89

Figura 36: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Crédito: Youtube 90

Figura 37: Por que choras Monalisa? Foto pousada para quadro pintado por Panmela Castro| Foto: Instagram @mccaroldeniteroioficial 91

Figura 38: Experimentando Vermelho em Dilúvio Frame do Trailer |Créditos: /Youtube 94

Figura 39: Frame retirado do clip – Meu Namorado é Maior Otário. Domínio Público/Youtube 96

Figura 40: Um registro da capa do CD do grupo É o Tchan (1996) Foto: Domínio público/ Google imagens 99

Figura 41: Frame da capa do vídeo evento Roda de Funk com apresentação do grupo “As Apetitosas” | Domínio público/ Youtube 100

Figura 42: Shortinho “badboy” e roupas que marcaram o cenário do funk carioca entre 1990 e 2000. Aline Maia e Juliete (Madureira – RJ). Reprodução/ Instagram 101

Figura 43: Meu corpo gordo já foi descabido / Agora ele é infinito / Quer dar e receber prazer / De quem o aprecia sem ser escondido (Carla Pepe, 2021). Reprodução: Instagram 103

Figura 44: Dona Elizete, avó de Mc Carol do lado esquerdo. Mc Carol ao meio, e Kátia Lourenço do lado direito. Foto: Fabiano Rocha, Jornal Extra 106

Figura 45: Jovem de tribo Himba. Foto: Google imagens 107

Figura 46: Drag queens do reality show RuPaul’s Drag Race. Foto: Google imagens 109

Figura 47: Rainha Charlotte da série Bridgerton – Netflix. Foto: Reprodução/ Instagram 110

Figura 48: A mulher de pedra interpretada por Iza e Mc Carol (justiceira). Foto: Marcus Sabah 113

Figura 49: Mc Carol visita terreiro em Salvador. Foto: Reprodução/Instagram 116

Figura 50: Mc Carol visita Pelourinho em Salvador. Foto: Reprodução/Instagram 116

Figura 51: Mc Carol como (Justiceira) e Iza (Mulher de Pedra) durante gravações. Crédito: Divulgação/Perfil Pessoal Mc Carol 118

Figura 52: Artista Blecaute (Helder Carlos). Reprodução: Jornal o Povo 122

Figura 53: Anastácia livre pra caralh@’. Perfil oficial @6lecaute 122

Figura 54: Equipe de professoras de creche em Vila Isabel durante Baile da Quebradinha – Reprodução: @porvir_ 126

Figura 55: Post de autoapresentação de Ludmylla Reprodução: Instagram oficial 127

Figura 56: Post de autoapresentação de Ludmylla Reprodução: Instagram 127

Figura 57: Apresentação de Mc Carol durante Prêmio Sim à Igualdade Racial (2021). Reprodução: Facebook 130

Figura 58: Frame da performance de Mc Carol no Criança Esperança na Rede Globo de Televisão. Reprodução: Youtube 130

Figura 59: Post de Mc Carol em comentário a sua participação para o Criança Esperança. Reprodução: ‘X’ Mc Carol oficial 131

Figura 60: Print de matéria jornalista relatando notícias falsas em Relação a performance de Mc Carol para Criança Esperança. Reprodução: Portal Terra 132

SUMÁRIO

Introdução **13**

Onde tudo começou 19

Para lembrar de onde eu vim 22

Objetivos 27

Metodologia 28

Elos em fuga 30

Sou uma, mas não sou só 35

Diáspora negra e o funk carioca 38

1. Fuga 1 **61**

1.1 Sou sagaz, sou tranquilona 61

1.1.1. Breve histórico da trajetória de Mc Carol (a partir de outras artistas) 70

1.1.2. Tati Quebra-Barraco 70

1.1.3. Deize da Injeção (Deize Tigrona) 74

1.2 Do *Fugidio* a Performance da Corpa Preta 78

1.3 Levanta a sua cabeça, você não pode parar 82

2. Fuga 2 **91**

2.1 Entidades de voz e escuta: O objeto na poética musical de Mc Carol 91

2.1.1. Primeira entidade: a calcinha 96

2.1.2. Segunda entidade: a peruca 103

2.1.3. Entidade ancestral: Oxé de Xangô 112

3. Fuga 3 **120**

3.1. A voz irredutível 120

3.1.1. Infinitus funkeira 124

3.1.2. Teimosia televisionada e o Capital Especulativo de Mc Carol 128

3.1.3. Rio sem movimento não tem peixe 133

Referências **138**

Musicografia, Videografia e Podcasts **145**

Anexo A **146**

Anexo B **147**

Anexo C **148**

A**nexo D** **149**

Introdução

O ato de falar implica em várias resultantes, trata-se tanto do que transmitimos quanto de como transmitimos nossas mensagens. Essas mensagens podem se tornar chaves para reflexões, pensamentos e até mesmo gerar críticas sobre questões pertinentes à sociedade brasileira e à construção de imaginários. No mundo artístico-musical do Funk não é diferente, as mulheres sempre desempenharam um papel relevante na construção de sentido a partir de suas composições e cantos. Ademais, nesse espaço, as relações entre o masculino e o feminino podem e devem pautar outras temáticas, como as categorias de raça, gênero e classe social, entre outros eixos de opressão, que devem ser interseccionalizados, presentes em nosso país.

Assim, como nas demais esferas da nossa sociedade, o campo musical tornou-se um espaço de dominação masculina, enfatizando, assim, os padrões assimétricos das relações de gênero e raça. Mas isso não significa que elas (as mulheres do ramo musical) se posicionem de forma passiva ou alienada. Muito pelo contrário, têm voz para criar suas próprias letras (LOPES, 2011, p. 175).

O processo de composição para cada artista exige planejamento e organização, há um propósito e uma estética para cada letra, podendo alcançar muitas pessoas. São nessas narrativas que encontramos um resquício histórico, político e social dos caminhos que a música, ao longo dos anos, percorreu em nosso país. Um destaque a ser feito nesse contexto temporal foi durante o século XX, marcado pela rebeldia e enfrentamento de alguns artistas do movimento tropicalista formado por “compositores bahianos herdeiros da bossa nova nos meios universitários de Salvador". (TINHORÃO, 1998, p. 323).

A busca por liberdade de expressão e artística predominou os ideais daquela geração que persistiu ao autoritarismo da Ditadura e a uma época em que a divulgação de livros e músicas foi selecionada a dedo nos meios de comunicação de massa (rádios, tv’s e jornais) da época. Dentre alguns nomes desse movimento, destacaram-se na grande mídia Gilberto Gil (1942), Caetano Veloso (1942), Rita Lee (1947-2023), Tom Zé (1936), Nara Leão (1942-1989) e Gal Gosta (1945 – 2022).

Esses artistas se consolidaram e tiveram uma repercussão notória no mercado fonográfico e midiático, não somente nas décadas de 1960 e 1970, mas também no século

XXI onde figuras como Caetano Veloso[1], Gilberto Gil[2] e Gal Costa[3] destacaram-se, também, em outros setores culturais e políticos.

Os impactos na construção da música popular brasileira também contou com outros fatores: a criatividade acompanhada por expressões artísticas afro-brasileiras, entusiasmo e a "descoberta de outros ritmos como o jazz (o samba-jazz e a bossa nova), depois o rock (com a Tropicália e a Jovem Guarda), atualizada naquele momento pelo contato da black music norte-americana." (OLIVEIRA, 2018, p. 154).

Damos destaque a artistas negros e negras que impulsionaram a MPB (Música Popular Brasileira), um exemplo disso foi a vocalidade de Clementina de Jesus da Silva que se destacou pela humildade, voz afiada e sua popularidade no Samba, além da sua contribuição cultural entre Brasil e África. No seu álbum "O Canto dos escravos", lançado em 1982, naquela época, um LP, composto por 14 cantos, divididos entre Lado A e B, a cantora interpreta junto com Tia Doca e Geraldo Filme o dialeto de negros vindos de benguela que habitaram a região de Diamantina, no estado de Minas Gerais.

Tim Maia (Sebastião Rodrigues) estourou nas rádios em junho de 1970 no lançamento do seu primeiro disco, "Primavera", acompanhado do grupo Diagonais, que era composto pelo guitarrista e compositor Cassiano e pelos músicos Hyldon, Camarão e

[1] Caetano Emanuel Viana Teles Veloso (Caetano Veloso) nasceu em Santo Amaro da Purificação, no estado da Bahia. Iniciou sua carreira musical juntamente com a sua irmã Maria Bethânia cantando em bares em Salvador. O cantor foi um dos responsáveis pela criação do Movimento Tropicália, que tinha como objetivo iniciar uma nova cena artística e cultural no país no final dos anos de 1960. Seus principais álbuns foram: "Transa" (1972), "Bicho" (1977) e "Velô" (1984).

[2] Gilberto Passos Gil (Gilberto Gil) nasceu em Salvador, na Bahia. É músico, cantor, compositor, político e multinstrumentista e junto a Caetano também criou o Movimento Tropicália. Gil teve a sua trajetória marcada por mudanças, encontros e desencontros. Sua carreira alavanca quando tem a oportunidade de se mudar para São Paulo e de lá começa a se apresentar em bares, algumas vezes com Maria Bethânia. Seus principais discos foram: "Louvação" (1966), "Tropicália" (1968) e "Gilberto Gil" (1968). Algumas músicas de destaque: "Domingo no Parque" e "Aquele abraço". Além disso, Gil já foi vereador em Salvador pelo Partido Verde (1989 a 1992), Ministro da Cultura (2003) e, recentemente em 2022 ocupou a 20ª cadeira da Academia Brasileira de Letras, compondo o rol de imortais que contribuem para a cultura brasileira.

[3] Gal Maria da Graça Costa Penna Burgos Gal Costa nasceu em Salvador, Bahia. Desde pequena sempre teve a musicalidade presente em sua vida, há registros de que Gal tinha como inspiração João Gilberto, um dos músicos que também influenciaram Caetano Veloso e Gilberto Gil. Sua carreira inicia quando se apresenta em 1964, no show "Nós", com Gilberto Gil, Caetano Veloso, Maria Bethânia e Tom Zé, quando fizeram grandes interpretações de canções da bossa nova. Gal se destacava por ter um timbre de voz grave, se inspirando na cantora norte-americana Janis Joplin. Suas principais composições foram: "Divino Maravilhoso" (1969)e "Baby" (1969). Gal também teve sua trajetória marcada pelo movimento tropicália, sendo uma das referências femininas que enfrentou a ditadura e contribuiu com a cultura e música popular brasileira.

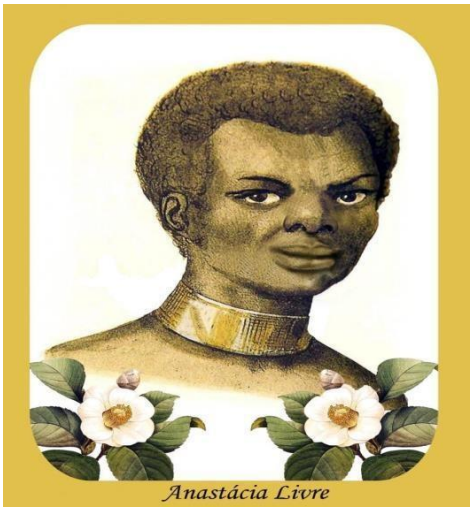
Amaro. Então, o cantor e empresário ficou conhecido por seguir o estilo musical da black music norte-americana original. (OLIVEIRA, 2018, p. 155)

Além desses já citados, outros nomes também se destacaram na cena musical popular brasileira, como é o caso de Antônio Viana Gomes (Tony Tornado), paulista de Mirante de Paranapanema, que se mudou para o Rio ainda criança, trabalhou vendendo balas, seu primeiro nome artístico foi Tony Checker (ESSINGER, 2005, p. 20). Em 1970, o então Tony Tornado ganha visibilidade interpretando a canção "BR3", de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, no Festival Internacional da Canção, dando ênfase à estética negra com seu cabelo black e calças boca de sino, um marco para o início do soul brasileiro.

As inúmeras tentativas de apagamento da produção musical criada e feita por pessoas negras em nosso país fizeram parte de um mecanismo de silenciamento. Esse apagamento também foi imposto às mulheres negras durante décadas, um exemplo disso é ilustrado na figura emblemática da negra Anastácia, cuja imagem com uma máscara de flandres na boca representou - e ainda representa - a tentativa de dominação do corpo e da voz sob uma lógica racista, sexista, colonial e patriarcal que tem como alvo as mulheres negras.

No entanto, há uma versão nova de Anastácia, já sem a máscara, produzida pelo artista visual Yhuri Cruz e que se tornou viral nas redes sociais em 2019 e que recebe o título de "Anastácia Livre".

Figura 1: Monumento a voz de Anastácia Livre. Arte: Yhuri Cruz, 2019.



A obra de Yhuri Cruz influenciou as produções de intelectuais renomadas como Conceição Evaristo e Grada Kilomba, portanto, proponho aqui um outro olhar para esta obra imagética. Há uns meses atrás encontrei com uma amiga que não via há anos. Ela veio da Alemanha e me fez um pedido, que fôssemos visitar um dos pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro. Nós nos perdemos, obviamente, mas conseguimos chegar ao nosso local destinado: a Pedra do Sal[4].

A região da Pedra do Sal, que compõe o que chamamos de Pequena África, apresenta em suas paredes grafites que possuem suas próprias histórias e contrastes. Não foi a minha primeira visita ao lugar, mas sim uma segunda vez que estava ali. Analiticamente não tinha observado a riqueza artística que este lugar oferece, porém, daquela vez algo me chamou muita atenção. Seria a releitura da obra grafitada em um dos muros, ou seja, a Anastácia já não quer só ser livre, mas sim poder arrancar sua máscara. O grafite, em si, nos dá outra perspectiva de quem já não aguenta mais ficar enclausurada, a arte que mostro a seguir fala por si só.

Figura 2: Anastácia irredutível, grafite encontrado na Pedra do Sal, monumento histórico e político da cultura boêmia carioca no Largo da Prainha, Saúde. Rio de janeiro (27/06/2023). Foto: Luciana Reis



[4] A Pedra do Sal é um ponto histórico e religioso situado no bairro da Saúde, próximo ao Largo da Prainha, na Pequena África – região histórica da cidade onde encontra-se registros da chegada dos/das escravizadas/os, a zona portuária. É também um dos principais pontos turísticos na cidade do Rio de Janeiro e ponto de encontro para a vida boêmia e o samba carioca.

Diante disso, o meu trabalho não objetiva mostrar o lado mais glamouroso na voz de mulheres negras no funk, mas sim dialogar com a sociedade e com a academia que limita estas vozes a pré-conceitos formalizados a respeito desta categoria musical. Não são vozes amordaçadas, são vozes que não tiveram a chance de serem ouvidas/escutadas.

Destarte, podemos linkar a *irredutibilidade das vozes negras* pelo estraçalhar da máscara de Anastácia e pelo erguer das vozes das pessoas negras para o romper do silêncio. Assim, quero demonstrar que as imagens de Anastácia sem a máscara e os cantos da Mc Carol também podem ser posicionados como chaves de leituras para refletirmos sobre o que as mulheres no universo funk carioca têm se proposto a escrever e também a relatar em suas composições/letras. Carolina de Oliveira Lourenço, ou Mc Carol de Niterói, se propõe a escrever suas próprias composições e a cantá-las. Colocar as produções musicais desta funkeira como cerne de pesquisa é também entender as inúmeras performances pretas que existem, bem como a re-imaginar e re-situar as subjetividades de corpas/os negres gordes[5], a exemplo de Mc Carol.

O caminho também se faz preponderante diante de uma voz que têm ocupado eventos mundiais, a exemplo da edição do último Rock in Rio (2019), produzindo representatividade para grupos colocados à margem do cenário musical. Mc Carol teve a sua primeira participação no festival a partir da criação do espaço que foi inaugurado com o nome de Palco Favela. A ideia do espaço é para que fosse um lugar de enaltecimento às produções musicais feitas e criadas a partir da favela, gerando renda e visibilidade para artistas e cantores/as.

Além disso, esse movimento de abrir lugar para amplificar vozes silenciadas está cada vez mais presente em outros espaços. Conceição Evaristo, grande escritora da literatura brasileira que começou a escrever aos 40 mas só foi reconhecida depois dos 70 anos, torna-se um exemplo para refletirmos a respeito do que seja o processo criativo na escrita das letras. O conceito “Escrevivência”, cunhado pela escritora, consiste na ideia de que nossas histórias, dores e lutas fazem parte de uma construção coletiva, isso demonstra-se a partir do momento em que nos permitimos escrever sobre as singularidades cotidianas que nos rodeiam. Segundo Evaristo: “as mulheres como ela perceberam que o ato de ler oferece a compreensão de mundo e o de escrever ultrapassa

[5] Nesta dissertação faremos uso da linguagem neutra, pois entendemos que todes corpas/corpes devem constituir semanticamente a construção na escrita acadêmica. Assim, respeitaremos a não demarcação do gênero linguístico.

os limites de uma percepção da vida, escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito de escrita, proporcionando a sua inscrição no interior do mundo". (EVARISTO *apud* ALEXANDRE, 2007, p. 20).

Isso posto, esta dissertação faz-se relevante, tendo em vista que as produções musicais desenvolvidas por mulheres no funk são ainda questionadas e ridicularizadas. Observamos também a persistência de padrões patriarcais consequentes da predominância masculina nos diversos ambientes midiáticos e principalmente no campo da música.

O Funk é uma das expressões musicais da diáspora africana no Brasil, segundo Facina e Lopes (2010). Tornou-se não só uma categoria musical, mas abriu portas para outras questões no âmbito cultural, político, fonográfico e social. Ele chega em nosso país de uma forma diferente, criamos novas batidas, jeitos de dançar: os passinhos, e possui até mesmo uma própria estética. Suas batidas foram diretamente influenciadas por outros gêneros como o Soul, o Funk estadunidense, o *Blues*, o *Miami Bass*, o *Electro-funk* e o *hip-hop*. Atualmente, muitos artistas, estão diversificando suas produções juntamente com outras categorias (pop, trap e tecnobrega) e a Mc Carol não se isola desse novo cenário.

Quando pensamos em música nos vem a ideia da construção da cultura brasileira, sendo assim, a história da cidade do Rio de Janeiro perpassa pelo cenário funk carioca, bem como suas noções em diáspora negra. Foi através dele que uma gama de funkeiras e funkeiros narraram e narram uma realidade pertencente às suas vivências nas favelas.

Por isso, um dos principais fatores que nos chama atenção é o lugar em que os corpos de mulheres negras ocupam frente à sociedade brasileira, por isso delimito aqui a compositora, funkeira, artista, cantora, mulher, negra e gorda Mc Carol de Niterói (Carol Bandida) como chave de leitura para pensarmos rotas de fuga através dos seus processos artísticos composicionais. Entender como esta corpa pode ser visualizada através das expressões artísticas negras. Na atemporalidade, que remete à suspensão do tempo cronológico, nos perguntamos como uma calcinha pode criar poéticas musicais através das relações intergeracionais presentes entre jovens adultas negras, adolescentes e as nossas mais velhas. Através da irredutibilidade, para compreendermos que as vozes femininas negras não devem ser mais silenciadas, mas sim ecoar nos espaços de poder como a mídia e as universidades.

Onde tudo começou

Em 2012, eu nem imaginava que entraria para a Universidade. Foi na graduação de Comunicação Social/Jornalismo na região Centro-Oeste do estado do Paraná (Sul do país) em que descobri que poderia dar continuidade a um sonho muito maior, a escrita. Lembro que no Ensino Médio perguntei a um professor que já era formado na mesma área se seguir a carreira como jornalista e comunicadora era pautável, uma vez que desde 2009 o Congresso Nacional havia revogado a exigência do diploma para a atividade profissional (jornalista).

Com a minha inexperiência, logo nos primeiros meses tive dificuldade com a escrita, principalmente nos trabalhos. Era muito boa com a leitura, devorava de dois a três livros por mês. Achava que dominava de fato todos os gêneros textuais, e essa dificuldade com a escrita me frustrou um pouco pelo fato de ter tido muitas notas baixas e me sentir perdida na maior parte do tempo na graduação. Não foi fácil, mas eu consegui. A maioria das minhas colegas de turma eram brancas e logo senti literalmente na pele o tratamento diferenciado de alguns/mas professores/as perante a mim. Fui excluída, humilhada, contudo resisti e no final de tudo me formei, chegando até aqui.

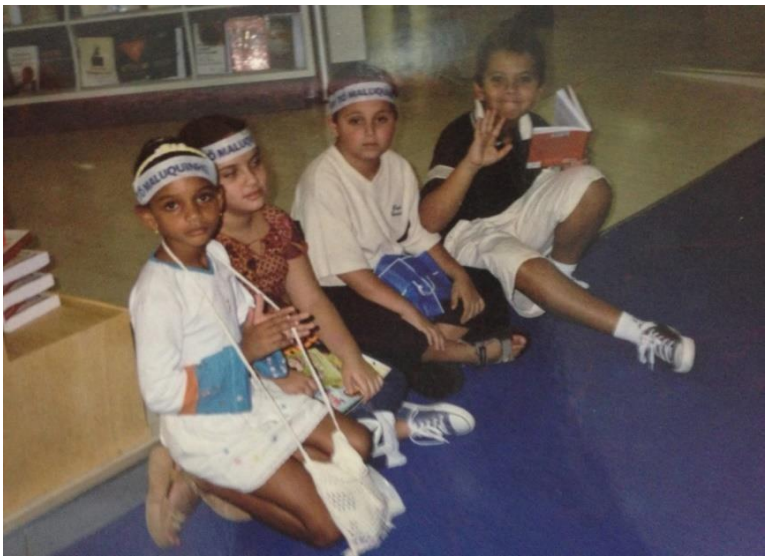
Filha adotiva, de pais brancos tive a oportunidade de acesso a muitas coisas na vida. Algumas delas foram: um curso de inglês, participar de cursos de música, ter aulas em escolas particulares e um bom pré-vestibular para a aprovação na universidade. Acredito que o maior presente que tive foi ter acesso à educação, sempre gostei muito de estudar. Como incentivo, dentro da casa de meus pais tínhamos uma sala só para estudos ,e por incrível que pareça, era o cômodo em que eu mais permanecia.

Com o tempo, aos oito anos de idade, meus pais começaram a levar meu irmão Daniel e a mim para a Bienal do Livro na cidade do Rio de Janeiro. Nós morávamos em Itaguaí, então era um grande evento porque sabíamos que compraríamos muitos livros infantis. Tanto meu irmão quanto eu sempre fomos muito apegados aos livros. Os brinquedos também faziam parte da nossa rotina, mas a leitura sempre falou mais alto.

À medida que desenvolvia a leitura, aprimorava também minha escrita e minha capacidade de comunicação verbal. Sempre gostei de falar e cantar, mas alguns ambientes exigiram de mim seriedade e a ética de uma comunicadora que não podia errar, muito menos falar incorretamente. Os bons modos me colocaram na linha, mas não me fizeram desistir daquela Bia espalhafatosa que sempre existiu aqui, por isso contextualizo o meu

trabalho desta forma, pois é inadmissível escrever uma dissertação deste porte sem lembrar do corpo que habita a Beatriz.

Figura 3: Outro registro antigo com amigos de infância e o meu irmão Daniel, sentado ao centro. Bienal do Livro no RioCentro Foto: Arquivo pessoal



Quase na metade da graduação, comecei a me aprofundar em temáticas e leituras sobre questões étnico-raciais. Naquela época, fui indagada por uma colega se eu me enxergava como negra e se era a favor das cotas raciais. Eu não soube respondê-la na época e confesso que nunca tinha parado para pensar sobre isso. Olhei-me no espelho diversas vezes e sabia que a minha pigmentação era diferente da maioria das pessoas com quem convivia. Foi uma experiência ao mesmo tempo diferente e dolorosa, pensar nos inúmeros processos que havia vivido até aquele momento.

É na infância, adolescência e juventude que milhares de pessoas negras iniciam o processo de formação identitária e foi por isso comecei a buscar respostas para muitas das minhas indagações pessoais. Segundo a psiquiatra e psicanalista Neuza Sousa Santos, "Uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo" (SOUZA, 1983, p. 17). Nesse sentido, minhas primeiras referências foram o Portal Geledés, organização da sociedade civil que defende os direitos de mulheres e negras, e, em seguida, a Rede de Mulheres Negras do Paraná, criada coletivamente e incentivada por Heliana Hemetério dos Santos, historiadora e atualmente conselheira nacional de saúde da Rede Nacional de Lésbicas e Bissexuais Negras Feministas (CANDACES).

Certa vez, Heliana me questionou se eu estava contente e satisfeita. "Você sabe o

que é Bem-Viver?", perguntou-me. Naquele momento, eu estava sem esperanças em relação a tudo, então ela me explicou que, para que eu pudesse ter dignidade, precisaria pensar nas condições em que eu estava vivendo, isso tratando-se de alimentação, moradia, saúde mental e um pouco de lazer. Disse também que eu precisaria fazer por mim, mas também por tantas outras mulheres que não poderiam e não tiveram chances com as minhas. Suas palavras ficaram eternizadas na minha mente e no coração de uma forma que jamais poderia esquecer.

Figura 4: Um registro não tão antigo (2016) com a carioca Heliana Hemetério dos Santos, conselheira de vida no Seminário Teresa de Benguela (Saúde Integral da População Negra e os Desafios na prevenção de DST/AIDS, HV E TB) Curitiba - PR
Foto: Arquivo pessoal



De fato, os desafios que enfrentava na minha vida até então não chegava nem aos 10% da realidade de mulheres negras brasileiras que são submetidas a inúmeras violações políticas, humanas e patrimoniais. Entendi que, para ter acesso à educação e poder escrever de forma científica, era preciso passar por momentos de dúvidas, medos e anseios. Ter coragem de assumir os erros, olhar para trás, re(viver) é também uma dádiva.

Incluo aqui as diversas manifestações artísticos culturais que se fazem presente em nosso país, mas que por algum período histórico e/ou político foram banidas de nosso

convívio. Foi assim quando passei por diversos estados brasileiros, na Bahia eu experimentei o azeite de dendê carregado de ancestralidade e Axé, também entendi a importância da água e porque a seca é tão cruel com o povo nordestino. No Piauí entendi que as boas lembranças são construídas na rua e que arraiá mesmo é aquele curtido no meio da rua com direito a bumba meu boi, e no Sul eu aprendi a ser forte para só então retornar para o que meu coração insistia: a ligação com o funk.

Para lembrar de onde eu vim

Logo no final da graduação, envolvida com o turbilhão de informações ao meu redor, precisava pensar em uma temática para o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Então, observei que a maioria dos meus colegas de turma optaram por escrever sobre análises de caso em revistas e jornais. No entanto, meu coração pedia algo diferente, talvez um assunto que para muitas/os poderia se tornar banal ou até ser considerado como um tema não acadêmico. Então, precisei escrever sobre algo que me fizesse lembrar de casa e de tudo o que vivenciei na infância e na adolescência.

Quando era mais nova, eu costumava passar férias na casa de minha avó. Nasci no estado do Rio de Janeiro, mas não fui criada aqui, por isso muitas das vivências que permeiam a juventude carioca não fizeram parte da minha história e nem da rotina que tenho. Assim sendo, lembro de uma época em que uma prima frequentava alguns bailes funk de nossa cidade (Rio Bonito), definitivamente, achava genial a proposta de uma música que misturava remixagem, batidão e sample (trechos sonoros de músicas variadas), tudo ao mesmo tempo.

As equipes de funk carioca se expandiram além das casas de show e favelas do Rio de Janeiro e da região metropolitana, ganhando popularidade em discos, CDs e DVDs por todo o Brasil, e alcançando até o público internacional. O meu primeiro contato com o funk aconteceu aos 14 anos, assistindo ao DVD da minha prima. O DVD (Disco Versátil Digital) lançado pela equipe Furacão 2000 era o álbum Armagedon III e nele apresentavam muitas mulheres que não apenas cantavam, mas também mostravam suas próprias coreografias. Naquele álbum, uma das artistas que mais me chamou atenção foi a Mc Carol de Niterói (também conhecida como Carol Bandida) com a composição “Meu namorado é maior otário”. Em algum momento da minha vida, achei tudo aquilo engraçado, mas, com a idade que eu tinha, não compreendia que a letra reivindicava

muitas questões que permeiam a vida das mulheres, sobretudo das mulheres negras. Então, me bastava apenas que meu corpo dançasse e minha alma vibrasse. Nesse sentido, Cybelle Tastaldi Al-Assal nos coloca que “a música é tratada como expressão e comunicação dos conflitos e afetos psíquicos, mas mais uma vez sua raiz parece estar nesses primórdios da constituição do psiquismo e da noção do eu.” (ASSAL, 2008, p. 24).

Por outro lado, minha relação com a música também veio de outro espaço, quando fiz o curso de teclado. Meu pai, faixa preta em Judô, insistia para que eu procurasse alguma atividade extracurricular em que me sentisse feliz. Então, quando eu tinha 14 anos, ele me inscreveu em um curso de teclado. Meu pai já sabia tocar violão por conta de sua origem em uma família cristã. Por sua influência, sempre gostei do canto, embora nunca tenha me aprofundado. Ainda assim, eu cantava na igreja. Por conseguinte, após dois anos de curso de teclado, apresentei meu primeiro recital com a música sertaneja *“*Hoje é sexta-feira”, composição de Chitãozinho & Xororó, Leonardo e Zezé Di Camargo & Luciano.

Figura 5: Um registro antigo de meu primeiro recital tocando teclado com a música “Hoje é Sexta-Feira” (Leandro & Leonardo) Foto: Arquivo pessoal



De lá para cá, depois de revisitar essas memórias, sabia o que precisava ser feito a respeito da decisão sobre o objeto de estudo do meu TCC. Assim, fui em busca de um orientador que pudesse se adequar ao que eu estava propondo: o funk e a Mc Carol.

Não tive referências de nenhum TCC no meu curso para me basear, então, de

forma autônoma, procurei incansavelmente por livros ou pessoas que já tivessem escrito sobre o mesmo tema em uma perspectiva nacional. Nessa busca, encontrei trabalhos relevantes de inúmeras/os pesquisadoras/es como é o caso de Adriana Facina, antropóloga e professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da UFRJ, que desenvolve uma pesquisa sobre funk, letramento em favelas cariocas e música. Assim como encontrei o trabalho da professora e pesquisadora de linguagem e funk carioca Adriana Carvalho Lopes, cuja tese de Doutorado resultou no livro "Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca".

Durante o processo de construção do meu TCC, enfrentei todos os obstáculos que uma produção desse porte poderia exigir de mim. A primeira orientação não deu certo, pedi para trocar. Depois, me senti perdida, sem rumo e sem mais qualquer expectativa que cobrisse aquele desejo de escrever. Foi aí que tive uma ideia: pesquisei professoras e professores que já tinham escrito sobre o tema na minha universidade e, por incrível que pareça, encontrei uma docente na área de letras que já havia feito uma iniciação científica com o recorte temático do funk, baseado no trabalho do artista Mc Marcinho.

No entanto, como a professora lecionava em outro curso, precisei entrar com um processo administrativo porque na regulamentação não existia a possibilidade de orientação com alguém de outra área de pesquisa. Quando conseguimos a autorização, foi com uma professora que já estudava gênero e feminismos que meu trabalho ganhou corpo, voz e vez. Fui uma das primeiras alunas a entregar o trabalho completo em época de greve estudantil, escrever sobre Mc Carol me trazia a satisfação de que algo em minha vida tinha finalmente dado certo.

Depois do TCC, me dediquei a uma especialização no Campus São Gonçalo, em ensino de histórias e culturas africanas e afro-brasileiras. Nessa oportunidade, aproveitei para dar continuidade e recorte para a pesquisa que havia feito e brevemente tracei planos para o meu ingresso ao mestrado. Inicialmente, eu já tinha uma ideia pronta, porém precisava aprimorar e realizar muitas leituras que conduzissem o meu trabalho para outro lugar, buscando evitar a mesmice.

Em 2017, fui à UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) apresentar o meu primeiro pôster no Fazendo Gênero, evento muito importante para pesquisas com recorte de mulheres, quando fiquei classificada como o segundo melhor trabalho, pontuando 9.0. Lá encontrei pessoas que também escreveram sobre a Mc Carol, porém com um olhar

sobre as perspectivas de gênero, feministas e análises de conteúdo e discurso. A respeito disso, fiquei um pouco incomodada, mas logo entendi que na academia existe espaço para muitas escritas e também para a criação de novos imaginários sociais, políticos e culturais.

Posteriormente, em tempos de risco, decidi submeter pela primeira vez o projeto de pesquisa em minha área para o PPGCOM (Programa de Pós-Graduação em Comunicação-Social) da UFRJ. Todavia não sabia ainda como escrever o projeto ou como começar a pesquisa, eu tinha apenas as ideias e precisava organizá-las se quisesse caminhar para o próximo passo de minha carreira acadêmica.

Depois de duas reprovações pela UFRJ, decidi me preservar e buscar novos horizontes. Eu sabia que talvez Mc Carol não caberia dentro daquele programa e que o problema nunca esteve em mim ou na minha pesquisa, mas estava além do que eu propunha, uma academia engendrada e construída hegemonicamente sob uma perspectiva colonial, a história construída e escrita pelos dominadores e não os "dominados".

Outra figura bastante emblemática para a minha chegada até o PPRER (Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-Raciais) foi o professor Fernando Oliveira de Araújo, atualmente docente do Departamento de Engenharia e Produção da UFF. Ele me conheceu trabalhando como caixa de farmácia no bairro de Charitas, em Niterói. Em uma oportunidade, brinquei sobre o moletom dele que estava escrito CEFET, dizendo que queria muito estudar lá. Ademais, contei a minha história, das reprovações que tive devido ao critério de desempate por idade no resultado final, e graças a ele consegui me aproximar da professora Fátima Lima, que se mostrou atenciosa e animada para me conhecer. Dessa forma, conheci quem seria a orientadora desta dissertação, por isso lembro que não construímos nada sozinhas nesta vida. Também ressalto que precisamos estar cercadas e munidas de qualquer contratempo, pensando nisso, sempre tive a sorte de conseguir apoio de pessoas que me deixaram sonhar e que não soltaram minha mão nos momentos mais difíceis de minha vida.

Logo após a minha aprovação e matrícula no PPRER, perdi a minha mãe. Eu não tinha forças e, muito menos, vontade de dar início ao mestrado. Pensei por inúmeras vezes em não frequentar as aulas, pois acreditava que minha saúde psíquica não daria conta de ter uma interação com meus colegas, bem como um contato produtivo com os/as professores/as.

Por um momento achei que não valeria mais a pena existir neste mundo, este que

para mim já se findava sem a participação da única mãe que eu poderia ter. Ela, mulher branca e com ensino superior incompleto e que inúmeras vezes tentou dar uma vida melhor para si mesma, proporcionou para a filha de coração o melhor que conseguiu.

O sonho de minha mãe era que eu me casasse com uma pessoa que pudesse me proporcionar uma vida de qualidade, assim como ela teve quando se uniu ao meu pai, que é um médico socorrista aposentado. Hoje, eu não a julgo, mas entendo que o bem-viver implica em garantias. Também entendo que muitas mulheres têm (ou não) o seu direito de escolher e, assim como a minha mãe fez as escolhas dela, precisei, conforme tudo aquilo que me foi cedido, fazer as minhas também.

Minha mãe nasceu no dia 04 de dezembro e se foi no dia 04 de junho. Devota de Santa Bárbara, e pela minha vã intuição possivelmente filha de Yansã, ou melhor, Iansã[6], não guardava nada para ela e nunca aceitou ofensas de graça. Na família, era conhecida como a que brigava demais e cuja animosidade precisava ser controlada. Sobre isso, entendo que minha mãe passou por inúmeras violências que jamais foram tratadas e que também foi só mais uma mulher que adoeceu psíquica e fisicamente.

Figura 6: Marlynhouse Carvalho Ribeiro – Meri (in memoriam – 04/06/2022). Minha mãe adotiva. Foto: Arquivo pessoal



[6] Iansã é a Orixá dos ventos e da tempestade. Pertencente aos ritos das religiões de matriz africana e afro-brasileiras em nosso país, em específico no Candomblé.

Mamãe dizia que eu precisava me cuidar, que nunca deixasse de estudar porque eu iria colher bons frutos dos meus estudos. Também disse que a única coisa que não poderiam tirar de mim era o meu conhecimento, pois seria através dele que todos os meus sonhos se tornariam realidade.

Em seu enterro, enquanto sua lápide não estava pronta, precisei escrever o nome dela a dedo. Esse ato me marcou profundamente e só assim pude entender que a minha missão era muito maior. Portanto, escreverei até o fim, mesmo que as dores invisíveis assolem o meu processo de escrita, por ela e por mim.

Objetivos

A proposta desta dissertação configura-se em um estudo qualitativo de caráter bibliográfico. O enfoque será dado a partir da performance preta da funkeira Mc Carol de Niterói e o trabalho será subdividido em fugas, cada fuga será composta por uma composição da artista. Outro aspecto pertinente será a contextualização histórica, sócio-cultural e política: essa etapa consistirá em tecer reflexões sobre a performance artístico-musical sob a perspectiva das relações étnico-raciais presentes nas letras e poéticas bem como outras temáticas que se projetam na obra da funkeira, perpassando pelas questões que envolvem o funk carioca, diáspora negra e a participação das mulheres.

Considerando que, apesar do seu papel relevante no cenário artístico nacional, Mc Carol ainda é extremamente silenciada, quando é referenciada isso se dá dentro de uma perspectiva reducionista. Assim sendo, esta pesquisa trata também sobre como a voz dela se reverbera para a criação de novas perspectivas no pensamento social brasileiro, tomando como meio prevalecente as questões que envolvem as opressões sistêmicas interseccionadas: raça, gênero e classe social, etc.

Já nossos objetivos específicos se delimitam em três aspectos: a elaboração de uma contextualização sócio-histórica da trajetória da Mc, imbricada com os avanços de vozes femininas negras no universo artístico nacional no gênero funk carioca; a reflexão e análise sobre a forma como a poética e os Cantos de Fuga de Mc Carol se apresentam como uma possibilidade de práticas artísticas dissidentes; e, por fim, a experiência de compreender as suas performances através dos processos estético composicionais, vocalidades e demais atitudes no seu fazer artístico, as articulando com a construção de novas chaves de leituras de mundo no campo das artes, música e relações étnico-raciais.

Metodologia

Para levar a cabo essa pesquisa foram analisadas as composições de Mc Carol, sendo elas: o clipe de “Meu namorado é maior otário” (2012), a música “Minha avó tá maluca” (2014); o clipe de “Levanta Mina”, feat Dj Thai (2021); e o clipe de “Fé nas malucas”, realizado em parceria com a cantora Iza (2023), todas disponibilizadas nas plataformas digitais como *Deezer*, *Spotify* e *Youtube*.

Sobre a produção dos elos em fuga, esta partiu de um apontamento construído coletivamente em um diálogo constante com as professoras Fátima Lima e Flávia Oliveira, no sentido de restabelecer categorias autorais e originais a respeito de Mc Carol, tendo em vista a vasta produção científica sobre esta figura pública.

Por se tratar de uma pesquisa que envolve a produção musical e audiovisual, os elos em fugas, contabilizados em quatro, foram compostos por frames para ilustrar a análise. As constatações foram baseadas nas seguintes categorias: a história do funk carioca a partir de um olhar sobre a diáspora negra; a definição da nomenclatura ‘Cantos de Fuga’; a construção da carreira de Mc Carol a partir de outras trajetórias de vozes femininas negras no funk como Tati Quebra-Barraco e Deize Tigrona; a composição dos objetos entidades; as práticas pedagógicas advindas do movimento funk; as provocações da opinião pública a respeito de sua visibilidade na TV; e o capital especulativo que visa entender as críticas positivas e negativas advindas de pessoas desconhecidas, como é o caso dos fã clubes. Para além disso, as referências bibliográficas mobilizaram os sentidos para análise do corpus selecionado.

A construção dos objetos entidades foram inicialmente sugeridos em banca de qualificação, logo, o trabalho desenvolve-se em construir a ideia a partir de elementos e episódios que narraram e seguem narrando a vida de Mc Carol. Esse processo se desenvolve na medida em que reconhecemos que essa artista se movimenta e se fortalece através de sua espiritualidade. As entidades, por fim, assumem um caráter interpretativo sob a óptica das religiões afro-brasileiras e africanas como candomblé e umbanda. A segunda percepção a respeito das entidades é sobre como elas se transformam em ferramentas comunicacionais caracterizadas por autoconhecimento, através das composições, resultando assim no que nomeia-se ‘Cantos de Fuga’.

Julgamos que o questionamento a respeito da tensão ocasionada pelas vozes femininas funkeiras na indústria fonográfica remete às tentativas e persistências que

mulheres negras fazem frente às disparidades raciais e de classe presente em suas composições. Também nos debruçamos sobre como uma mulher negra gorda como Mc Carol tem colocado a sua própria existência em um mundo que invisibiliza a sua jornada profissional, seja como cantora ou multiartista.

Tal pesquisa configura-se como uma forma de compreender a potência feminina negra através das expressões negras musicais advindas das favelas cariocas e como elas possibilitam a criação de novos cenários musicais nacionais. Esta dissertação é ainda uma tentativa experimental de como o funk carioca torna-se o funk nacional e como as novas gerações e participações femininas contribuem para as produções científicas brasileiras a partir do campo das ciências sociais, humanas e comunicacionais.

> A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, dizem respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática. (PARECER/003, p.08).

Nesse sentido, esta produção terá um olhar crítico da pesquisa em relação a Mc Carol, porém, não deixaremos de contemplar os tópicos essenciais para a discussão. Há uma necessidade que parte da Academia Brasileira e que demanda produções científicas que compreendam as tecnologias musicais diaspóricas femininas capazes de dialogar com as escritas faveladas.

Já sobre a seleção do corpus, a escolha das músicas se deu por ser uma das primeiras composições de Mc Carol e que marcaram consideravelmente a sua jornada profissional enquanto cantora. Há também composição inédita como a música “Levanta Mina”. Outro ponto que observamos é que Mc Carol de Niterói é conhecida e reverenciada porque suas músicas são escritas de forma corajosa, autêntica e bem humorada. Como são as histórias cotidianas faveladas que se solidificam no funk, a corpa desta MC (Mestre de Cerimônia) transcreve as existências pretas femininas, que não são únicas, mas sim complexas, plurais e empoderadoras.

Não obstante, reitera-se que os levantamentos ocorridos ao longo desta dissertação também foram uma parte afetiva relacionada à memória da minha adolescência, desde que tive a minha vida atravessada e impactada pelo funk e pela voz de Mc Carol. Por fim, consideramos este trabalho dinâmico e contínuo pois ele é capaz de proporcionar leituras intensas e profundas sobre a existência de vidas pretas brasileiras.

Elos em fuga

MC Carol de Niterói se move em torno de um discurso artístico libertário feminino, pois reivindica através do seu corpo e da sua voz seus desejos e anseios enquanto mulher negra. E esse é um dos pontos sobre os quais podemos estabelecer elos com o pensamento de Denise Ferreira da Silva (2019), Saidiya Hartman (2022), Leda Maria Martins (2021) e Fred Moten (2018).

O primeiro elo parte de Stefano Harney e Fred Moten (2018) a partir de suas reflexões em "Pretitude e Governança". Sobre a perspectiva de liberdade da pretitude, os autores enfatizam: "O conhecimento da liberdade é a (está na) invenção da fuga, roubar nos confins próximo à música aberta daqueles que supostamente deveriam estar em silêncio." (HARNEY, MOTEN, 2018, p. 116-117).

Considerando o percurso histórico do racismo patriarcal cisheteronormativo, a Mc Carol pertence ao grupo ao qual tal sociedade deseja e espera manter na subalternidade e no silêncio: as mulheres negras. Desse modo, entendemos como fuga todo processo artístico-musical que pode ser interpretado como uma nova alternativa de sobre-vivência ao ‘mundo ordenado’[7]. Não estamos levando em consideração o processo de resistência que pode nos levar ao fim, mas, sim, as possibilidades de vida e criação em uma sociedade racista. A fuga é uma ferramenta epistemológica para o novo amanhã.

A artista e ativista se posiciona dentro do campo musical de modo a não se deixar capturar pelos moldes capitalistas que regulam, reduzem e dinamizam o cenário da indústria artístico-cultural. Suas performances expressam caráter desviante. Esses aspectos podem estar relacionados com o que Harney e Moten afirmam: "a pretitude opera como modalidade de constante escape da vida e toma a forma, o padrão sustentado e errante, de fuga." (HARNEY, MOTEN, 2018, p. 115). Dito isto, em que medida os processos artísticos composicionais de MC Carol nos permite refletir sobre o seu discurso musical, como possibilidade de invenções de fugas?

A funkeira expressa em suas poéticas, performances e poesias, relatos de

[7] Em sua obra ‘A dívida impagável’ traduzida pela Casa do Povo em 2019, a filósofa Denise Ferreira da Silva nomeia o ‘mundo ordenado’. O mundo ordenado está interligado com a ideia de rompimento do pensamento moderno, ou seja, o mundo “ no qual a violência racial faz sentido” (FERREIRA DA SILVA, 2019, p.19). Este mundo é sustentado pelos três pilares ontoepistemológicos: a separabilidade, sequencialidade e determinabilidade. O mundo ordenado é uma ferramenta de pensamento social que nos possibilita refletir a racialidade através das manifestações culturais.

violências às quais as mulheres negras estão sistematicamente submetidas. Ela aponta o próprio corpo da mulher negra como o Espaço-Tempo para revisitar as memórias das marcas da violência total da ordem colonial e patriarcal.

Por outro lado, o segundo elo se baseia no trabalho de Denise Ferreira da Silva, que enfatiza: "A Poética Negra Feminista vem-a-ser, existe aqui, num Mundo Implicado cuja imagem é a Poética sem fim: isto é, como *Corpus Infinitum* (em latim), a existência para o além do Espaço-Tempo, onde 'A Coisa' [8]resiste dissolvendo qualquer tentativa de reduzir o que existe e acontece aos registros do objeto, do outro ou da mercadoria". (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 108-109).

Ao advogar por uma figuração da performance da mulher negra sem o Espaço-Tempo, Denise cria um ponto de conexão com a proposta da Performance do Tempo Espiralar de Leda Maria Martins (professora, dramaturga e poeta especialista nas artes negras cênicas). Afinal, se vivemos num tempo presente grávido do passado e o futuro, "A Poética Negra Feminista vem-a-ser, existe aqui, num 'Mundo Implicado'.[9]

Já o terceiro elo é composto através da escrita da dramaturga Leda Martins, que também dialoga com Fred Motten no sentido de agenciamento e autonomia de um corpo que cria a sua própria performance e carrega consigo uma oralitura construída por sentimentos e desejos. Em "Perfomance do Tempo Espiralar – poéticas do corpo tela", ela define oralitura como um "ciclo de expressão e poder" (MARTINS, 2021, p. 93) que se traduz na palavra não só grafada, mas em uma voz que acredita no que diz e do que seja possível criar. E, assim, ela nos permite confabular com o que Stefano Harney e Fred Moten (2018) chamam de "A Irredutível Sonoridade das Vozes Negras".

Destarte, podemos linkar a irredutibilidade das vozes negras pelo estraçalhar da

[8] Em sua obra 'A dívida impagável' traduzida pela Casa do Povo em 2019, a filósofa Denise Ferreira da Silva nomeia como 'A Coisa' como 'o corpo sexual da nativa escrava' (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 47). É uma reflexão de como as corpas de mulheres negras foram coisificadas através da violência racial, as coisificando e também por muitas vezes precificadas. A Coisa faz referência também ao que Marx chama de mercadoria, pois se mulheres negras foram comercializadas também foram vistas como mercadorias, ficando neste lugar de não-sujeito, inexistente.

[9] Em sua obra 'A dívida impagável' traduzida pela Casa do Povo em 2019, a filósofa Denise Ferreira da Silva nomeia o 'mundo implicado' como uma nova forma de imaginarmos as relações sociais que permeiam as relações humanas. A história mundial que sempre foi contada por um contexto brancocêntrico poderia assumir outras formas, se não a lógica da violência racial, gênero, sexualidade e religiosa. Sendo assim, o mundo implicado é o mundo em que vivemos permeado por disputas ideológicas, mortes e guerras. É uma provocação para refletirmos sobre como as corpas negras estão neste mundo implicado, em um espaço de não-localidade, e o quê podemos criar e ser a partir dele.

máscara de Anastácia e ao erguer das vozes das pessoas negras para o romper do silêncio. O ato de falar/cantar se reverbera para além da máscara de flandres ecoando num *Corpus Infinitus* fora do Espaço-Tempo.

Por fim, o quarto e último elo é composto pelo que Saidiya Hartman nomeia como vida rebelde. Mc Carol pode ser lida como "errante, fugitiva, obstinada, anárquica, teimosa, encrenqueira, desordeira, tumultuosa, revoltada e indomável" (HARTMAN, 2022, p. 241). A irredutibilidade da voz já costurada entre Stefano e Moten também remete a um corpo negro feminino que precisou criar possibilidades de vida através da voz e do funk para habitação em um mundo "não governado pelo senhor, pelo homem ou pela polícia" (HARTMAN, 2022, p. 241).

O ato de ser rebelde é uma carta aberta cantada por Mc Carol à sociedade brasileira, que insiste em não escutar as mulheres negras. Esse manifesto transcende-se em forma de performance preta e nos campos da área de música, relações étnico-raciais, artes, antropologia, política e comunicação.

Por isso, entendemos que as composições dessa funkeira fazem parte de um processo se de rebelar, ou seja, ela apresenta a rebeldia como uma possibilidade

> contínua exploração daquilo que poderia ser; uma improvisação com os termos da existência social, quando esses já foram ditados, quando há pouco espaço para respirar, quando você se vê condenada a uma vida de servidão, quando o lar da servidão assoma em qualquer sentido que você vá. É a infatigável prática de tentar viver quando você nunca foi destinada a sobreviver. (HARTMAN, 2022, p. 242).

Acompanhando este cenário, buscamos compreender de que forma a voz de mulheres negras podem vir a se tornar um elemento para a construção de novos pensamentos críticos raciais. A partir desse motim, levantamos os seguintes questionamentos que nos auxiliará na construção desta dissertação:

Pode-se interpretar o ato criativo como resultante das vivências socioculturais, já que a criação é a imagem de uma subjetividade do artista enquanto um ser social?

Em que aspectos essa pesquisa pode apontar novos horizontes para a construção crítica e política sobre as práticas disruptivas de mulheres negras no campo da performance/música?

Mc Carol pode ser uma voz que ecoa num *Corpus Infinitus*? Quais são as rotas de Fuga pelas quais essa artista se movimenta? Quais são os elementos no fazer artístico da Mc Carol? Em quais aspectos a poética e a performance de Mc Carol nos permitem

tensionar o imaginário sociorracial, patriarcal e colonial brasileiro?

Considerando os apontamentos/questionamentos feitos para tal pesquisa e entendendo a subjetividade de Mc Carol enquanto ser humano, mulher e artista, trago um conjunto de seis composições cantadas por Bandida que nos auxiliará na construção de narrativas compostas por (re)existências, continuidades, (re)elaborações criativas de problemas sociorraciais, alegrias, empolgações e outras situações vivenciadas por pessoas negras.

A partir deste momento, os elos que passaram a integrar a estrutura deste trabalho serão constituídos pelas fugas, que fazem parte da estrutura composicional da artista. As fugas, portanto, são ferramentas tecnológicas capazes de engrenar e dar sentido para as existências e persistências negras em diáspora.

Nesta pesquisa, a primeira fuga é nomeada como "*Fugidio, a performance da Corpa Preta*", nela nossa reflexão se desdobrará a partir da música "Levanta Mina" que compõe o segundo álbum da MC Carol, "Borogodó", lançado em 22 de julho de 2021, pela Ubuntu Produções. Na letra dessa composição, encontramos a imagem de uma mulher que não aceita mais ser subordinada aos padrões coloniais. Aqui se percebe a sua libertação sexual, bem como as desigualdades sociais que a incomodam, ou seja, a performance artístico-musical presente no corpo da funkeira. O corpo é capaz de criar suas fugas, mas antes de mais nada, é sujeito, narrativo, político e racializado.

Nesse sentido, outro conceito pertinente que dialoga com a música "Levanta Mina" é a "bionecropolítica genderizada", citado por Fátima Lima e Julia Gambetta (2020). Para elas, pensar em uma bionecropolítica de gênero é entender que "raça e gênero são inseparáveis onde 'raça' não pode ser separada de gênero nem o gênero pode ser separado da 'raça' (LIMA; GAMBETTA, 2020, p. 99). Ao mesmo tempo que precisamos pensar nas estratégias culturais e geográficas, nós mulheres negras estamos incluídas na tríade que as autoras chamam de disciplina-biopoder-biopolítica, ou seja, estamos marcadas pelos poderes hegemônicos que solidificam as opressões, desigualdades e violências entre as mulheres negras.

Por sua vez, a segunda fuga chama-se "*Entidades de voz e escuta: O objeto na poética musical de Mc Carol"*, assim adotaremos como parâmetro de leitura as músicas "Meu namorado é maior otário"; "Minha avó está maluca" e "Fé nas malucas"; nomeando assim os objetos presentes nestas três composições: a calcinha, a peruca e o Machado de

Xangô.

Dessa maneira, faremos uma analogia de três objetos que se destacam nas principais composições de Mc Carol e que se alinham ao longo da sua carreira. As reflexões são pertinentes ao que Fred Moten (2023) coloca como resistência do objeto, no sentido de entender e contextualizar teoricamente as relações entre abstrato e concreto, e como estes objetos falam através dos Cantos de Fuga. Para além disso, faremos uma conexão através das religiões jeje-nagôs-brasileiras através do Candomblé e as entidades pertencentes a Umbanda, entendendo que essa caminhada, assim como esses objetos são entidades que se comunicam e dialogam com as vidas pretas em existência. Esses mesmos fragmentos são chaves de leitura que nos possibilitam pensar na calcinha enquanto adereço pessoal feminino, mas também as barreiras que ultrapassam o corpo; pensar a peruca como mecanismo de autoidentificação de mulheres negras, bem como traçar diálogos sobre o resgate da estética feminina através de cabelos crespos, cacheados e o uso de perucas/laces; já o Machado de Xangô (Oxé de Xangô), por sua parte, é apresentado como entidade ancestral porque integra a trajetória espiritual de Mc Carol, interligando assim as histórias e narrativas de nossos antepassados. A composição "Fé nas malucas", feita em parceria com Iza em seu álbum "Afrohit", representa a justiça e o pacto das mulheres negras nas comunidades tradicionais de Candomblé, como percebemos na letra, bem como no videoclipe.

Já a terceira e última fuga nomearemos *de "A voz irredutível e as infinitus funkeiras",* composta pela música "Feeling Good", de Nina Simone, performada por Mc Carol e apresentada no Prêmio Sim à Igualdade Racial em 2021, transmitido pelo canal Multishow. Vale lembrar que no final daquela apresentação a funkeira retorna ao palco, em outro momento, para performar sua composição autoral "Levanta Mina". Além disso, inserimos outra performance nessa fuga que é a participação de Mc Carol durante o Criança Esperança pela TV Globo. As "infinitus funkeiras" fazem parte da contribuição pedagógica para que o funk continue a sua jornada, essa linha de raciocínio será construída através de textos que tratam da antropologia da voz e da música. As infinitus funkeiras são, neste caso, as novas propostas pedagógicas, capazes de transformar a educação brasileira.

Sou uma, mas não sou só

Por muitas das vezes no fazer da escrita, imaginamos que estamos em um processo solitário, triste e sem caminhos. A verdade é que não precisa ser assim. Este subtópico não pretende de forma alguma silenciar ou menosprezar qualquer produção acadêmica que tenha sido produzida antes, durante ou depois de mim. Entendo que a academia é uma eterna roda de saberes onde podemos costurar fios com seus mais variados recortes, mesmo que eles sejam de cunho epistemológico, que não seja semelhante ao que sigo aqui.

Trabalhos e artigos sobre esta funkeira já foram escritos, e não, não estou ganhando um prêmio Nobel por ter descoberto Mc Carol. A minha função por aqui é dar um novo olhar científico para que possamos discutir para além do que já foi escrito, ou seja, quais outras questões sociais ou filosóficas que estão por de trás das performances artístico-musicais desta artista.

Minha orientadora, em nosso grupo de pesquisa, sempre diz: “Não se faz pesquisa sozinha.” Esta fala durante meses ecoou em meus pensamentos, no sentido de me fazer entender que, por mais que eu fosse teimosa e orgulhosa, eu não conseguiria caminhar só, sem me aliar ou até mesmo escutar uma pessoa com mais experiência que eu. Felizmente, algumas coisas a gente só aprende na marra, e que bom, né?! Precisei reconhecer para mim mesma que não sou uma eterna errante, como canta Paula Toller na composição “Nada sei”, inclusive errando enquanto o tempo me deixar. Portanto, este trabalho não se limita a temporalidades, nem a fronteiras, porque ele é dinâmico, assim como Mc Carol que se movimenta com corpo, voz e performance.

Assim sendo, não reconhecer as escritas de outras pesquisadoras é negar a história e luta de mulheres negras que foram açoitadas, violentadas e tiveram seus corpos expostos. Não reconhecer a escrita de outras mulheres é invisibilizar e apagar a produção científica em seu marco temporal. Não reconhecer a escrita de outra acadêmica é não dinamizar, não se mostrar aberta a críticas, tomar para a si a escrita como única, singular, subjetiva. Ou seja, estamos fadadas a um sistema que nos engole, a ponto de nos fazer enxergar apenas nossos próprios umbigos e interesses. “Já somos tão viciadas em nossas subjetividades, de um lado, e estamos tão à sombra da aprovação da cisbranquice masculina, de outro, que nos dias de hoje não perdemos uma chance de expor mais e mais de nós, não importando a quem essa exposição possa calar, que violências possa

perpetuar.” (MOREIRA, 2023).

Para começar, Donna Haraway disserta sobre como as objetividades e as práticas de visualização são construídas de maneiras diferentes, para ela: “A objetividade trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto” e que, “desse modo, podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver” (HARAWAY, 1995, p. 21). Desse modo, a autora defende que:

> A visão requer instrumentos de visão; uma ótica é uma política de posicionamentos. Instrumentos de visão mediam pontos de vista; não há visão imediata desde os pontos de vista do subjugado. Identidade, incluindo auto-identidade, não produz ciência; posicionamento crítico produz, isto é, objetividade. (HARAWAY, 1995, p. 27)

Haraway argumenta que é importante levarmos em consideração outras vozes nas teorias feministas, trazendo assim uma pluralidade de diálogos e vivências como bases norteadoras para uma nova visão de mundo. Ainda reitera que “Saberes localizados requerem que o objeto do conhecimento seja visto como um ator e agente, não como uma tela, ou um terreno, ou um recurso, e, finalmente, nunca como um escravo do senhor que encerra a dialética apenas na sua agência e em sua autoridade de conhecimento "objetivo”. (HARAWAY, 1995, p. 36). Então, a pesquisadora argumenta sobre a necessidade de criarmos novas produções acadêmicas voltadas para uma epistemologia feminista inclusiva, responsável e engajada.

Além do relevante trabalho de Haraway, um dos primeiros trabalhos que me chamou atenção foi o artigo de Lícia Maia e Zuleide Fernandes intitulado *“Sou mulher, sou do funk, sou da periferia: conhecendo Carol de Niterói” (2016)*, mulheres nordestinas da Universidade Regional do Cariri (URCA) que também já escreveram sobre Mc Carol. Vale ressaltar que as produções acadêmicas da Região Nordeste por vezes são invisibilizadas pelo eixo de produção intelectual permeado pelos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Sendo assim, esta dissertação fará a tentativa ao espaço de escritas vindas destes territórios.

Nessa produção as duas escritoras se atentaram à contextualização histórica e social de mulheres negras, entendendo que a funkeira reverte as situações machistas a seu favor. Segundo elas, “Mc Carol passa por uma mensagem de ressignificação e perspectiva de nova identidade do feminismo, que atinge principalmente as mulheres negras de comunidades periféricas”. (MAIA; FERNANDES, 2016, p. 16).

Outro trabalho que também compreendo importante citar é o de Camila de Moraes

(2017) escrito, na época, para o seu TCC. Seu diferencial foi dar enfoque na área de produção de Mc Carol, ou seja, Quem produz esta funkeira? Sua ideia se propôs a entender a produção cultural a partir da perspectiva do funk carioca em uma lógica da carreira da funkeira.

A estudante teve a chance de estudar outras mulheres reconhecidas no funk como Tati-Quebra Barraco e Valesca Popozuda, porém, na época da sua pesquisa, Carol era uma das poucas que tinha uma produtora negra. Ela reforça: "A escolha por analisar as relações de produção entre Ana Paula Paulino (produtora) e MC Carol se deu por um motivo específico: Ana se apresenta como o oposto do que normalmente se encontra nas relações de produção do mundo funk", ou seja, fadada ao sexismo, machismo e com má remuneração. (OLIVEIRA, 2017, p. 39).

Ainda, é preciso dar destaque para uma das primeiras leituras que fiz referente à produção bibliográfica em nome de Mc Carol, o trabalho de Jaqueline Sant'ana M. dos Santos e Natasha Fernandes M. Brasil (2017) que foi publicado no *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13*. Nessa publicação, as pesquisadoras deram o enfoque nas questões de raça, linguagem, feminismo e interseccionalidade em função de uma análise com outra artista negra inserida no universo do rap e pop, Karol Conka. Vejamos o que as autoras dizem:

> MC Carol e Karol Conka são duas artistas representativas de um movimento que vem ganhando cada vez mais visibilidade dentro e fora das redes sociais, uma mobilização cada vez mais organizada que vem disputando o espaço das narrativas hegemônicas que historicamente excluíram e ainda excluem mulheres. Atravessado por múltiplas identidades, seus discursos levam a pauta dos direitos femininos para um público não necessariamente acadêmico e destacam a luta e o protagonismo de figuras femininas negras e periféricas nas mais diversas arenas da sociedade ao longo da história. (SANTOS; BRASIL, 2017, p. 12)

Dessa forma, apresentamos duas artistas negras que, diante dos cenários musicais existentes na cultura brasileira, pluralizam e ampliam debates importantes e caros para as relações étnico-raciais. Já na Unicamp, tivemos como referência o trabalho de conclusão de curso de Juliana Francisco Pereira, hoje já licenciada em Letras – Português. Seu TCC baseou-se em uma análise discursiva da música "Meu namorado é maior otário" de Mc Carol. Suas principais ferramentas de metodologia foram pensar na construção semântica, lexical e gramatical dessa composição, para isso Juliana Francisco tomou para o seu trabalho a formação discursiva dominante de Pêcheux, um dos principais precursores da análise do discurso.

Além disso, as principais indagações da pesquisadora também são permeadas pela FD (Formação Discursiva), conceito chave estudado na área de Linguística Aplicada. Para tal, sobre a letra da música, a autora afirma que: "o fato de ser um homem lavando roupa íntima causa um efeito de sentido que é responsável por um estranhamento, pois tem algo que é da 'memória discursiva'." (COURTINE *apud* PEREIRA, 2018). Aqui, referência ao efeito de sentido da palavra otário que reafirma que "se voltarmos à motivação da análise, podemos dizer que os que negam o termo otário estariam colocando essa música fora de uma possível formação discursiva feminista." (SANTOS; BRASIL, 2017, p. 15).

Esta pequena revisão bibliográfica é um ensaio de um pensamento que tenho a respeito das produções acadêmicas referente a Mc Carol, no sentido coletivo. É importante ressaltar que as escritas mencionadas foram produzidas por mulheres de outras regiões do país como Sudeste e Nordeste. Este trabalho é majoritariamente sobre a voz e vez de mulheres, em específico, as negras. É de meu interesse engrandecer e citar mulheres que não estão localizadas no eixo Rio-São Paulo, por respeitar, já conviver e conhecer a luta e trajetória de mulheres negras e indígenas nordestinas que têm os seus trabalhos invizibilizados na academia e nas divulgações científicas. Essas escritas se unem ao meu trabalho porque também foram mulheres que não se deixaram capturar pelo pensamento europeu, por isso reafirmo que este trabalho não foi uma construção solitária.

Diáspora negra e o funk carioca

Antes de iniciarmos o trabalho referente à contextualização artístico-performática de Mc Carol precisaremos entender os caminhos tracejados diante de um contexto histórico-social-cultural que permeia o cenário do Funk. Importante pontuar que este subtítulo faz parte de uma vasta produção bibliográfica acadêmica já produzida, referente ao tocante às noções de diáspora em contexto brasileiro, assim como nas Américas. Por isso, traçamos uma rota que nos permite dialogar com as principais interpretações do funk como música em diáspora negra, entendendo os/as autores/autoras apresentados/as. Por aqui será trabalhada a noção de *Atlântico Negro* de Paul Gilroy (2001), *os estudos Culturais*, ou cultura popular, de Stuart Hall (2013) e a *música afrodiaspórica* abordada na tese de Doutorado de Renan Moutinho (2020).

Para entender semanticamente e linguísticamente a palavra *"diáspora",* fui atrás

de seu significado e origem, que vem do grego *dia* (através, por meio de) e *speirõ* (dispersar). Esse termo foi utilizado para contextualizar o período bíblico onde os hebreus se deslocaram para a Ásia e o Mediterrâneo. Não obstante, *diáspora* significa qualquer movimentação territorial e/ou de migração de um povo ou etnia para outras nações: "No sentido clássico, a noção de diáspora tem correspondido a exílio forçado, dor e sofrimento, visto sua referência à dispersão dos judeus exilados da Palestina depois da conquista babilônica". (REIS, 2012, p. 30).

A diáspora também é divida em diáspora negra brasileira e diáspora africana, cuja centralidade se baseou em reivindicação política, cultural e territorial por negros e negras descendentes de africanos/as e presentes em seus novos locais de moradia.

Permeada pelas questões que envolvem o processo de escravização de povos africanos durante o séculos XVI e XVIII, bem como as rotas que trouxeram os navios negreiros pelo Atlântico negro para nosso país entende-se que à diáspora também passou a ser interpretada sociologicamente pelo seu papel de tráfico e mercantilização de corpos negros, ou seja, pelo seu deslocamento geográfico forçado.

A noção de diáspora foi e ainda é amplamente diversificada. Para alguns, o termo trata-se apenas de uma questão temporal onde africanos tiveram que se realinhar e reterritorializar a um novo tipo de cultura, uma vez que foram arrancados de sua nação de origem, já para outros o termo remete à uma duplicidade multifacetada em uma particularidade racial mal resolvida.

O sujeito negro utilizou-se da música durante às rotas marítimas como forma de sobrevivência mental e física. Por isso, a questão da diáspora para além das inúmeras escritas já produzidas ao longo da historiografia não dão conta da transcendência temporal que habita o corpo negro. Du Bois é um dos sociólogos que discute a "dupla consciência" ou seja, o sujeito negro, por causa da diáspora, vive uma dualidade, porque esse sujeito se encontra dividido entre as afirmações da particularidade racial e o apelo aos universais modernos que transcendem a raça. (DU BOIS *apud* GILROY, 2001).

Por isso, entender as narrativas, histórias e cantos produzidos por um corpo negro, em específico feminino é também entender a trajetória de inúmeras vidas que foram ceifadas pela metade. É olhar profundamente para uma eterna não-pertença, onde o lar não é somente o território, espaço, concreto. O lar também se encontra no fazer artístico, cantante, criativo, combativo e expressivo. Toda a vocalidade visceral de Mc Carol é

colocada em tons graves e acordes precisos de uma funkeira que jamais deixou se aprisionar.

Gilroy disserta sobre a importância da música negra como elemento histórico e cultural. Segundo o autor, essas composições são fruto do nascimento de intelectuais orgânicos, ou seja, aqueles que além de escrever suas letras subvertem para a lógica modernista. Ele afirma:

> São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu status de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais; e porque são produzidas por artistas cujo entendimento de sua própria posição em relação ao grupo racial e do papel da arte na mediação entre a criatividade individual e a dinâmica social é moldado por um sentido da prática artística como um domínio autônomo, relutante ou voluntariamente divorciado da experiência da vida cotidiana. (GILROY, 2001, p. 159)

São essas músicas do mundo *"Atlântico negro"* (aqui uma metáfora do autor que faz referência de um mundo híbrido com suas mais variadas formas culturais), se tornam elementos de "autocompreensão e uso simbólico" (GILROY, 2001, p. 161) que "afirmam ao mesmo tempo em que protestam." (GILROY, 1991, p. 155). Para ele, "no contexto do Atlântico as músicas produzem o efeito imaginário de um núcleo ou essência racial interna, por agir sobre o corpo por meio dos mecanismos específicos de identificação e reconhecimento, que são produzidos na interação entre artista e multidão." (GILROY, 2001, p. 210).

A música negra é permeada por um resquício de memória ancestral que particularizou o período de dor e angústia de vidas negras. Moutinho (2020) entende este processo como "música afrodiaspórica" por entender que as sonoridades presentes no processo de composição, vocalidade, técnica e regência foram essenciais para a construção social do que entendemos como cultura funk carioca. Segundo o autor: "O processo de produção do funk carioca a partir do contexto dos bailes funk desvela uma cronologia sonora de influências, continuidades e de descartes relacionados à interação dessa produção musical com gêneros musicais que eram fruídos nos bailes." (MOUTINHO, 2020, p. 27).

Outro autor que consideramos importante para a contribuição sobre as implicações referentes à diáspora é Stuart Hall. Ele diz que tem dificuldade com o termo "popular", mas que não deixa de contribuir em outros quesitos como cultura negra, identidade e classe social. Para ele, "a cultura popular não é, num sentido "puro", nem as tradições

populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas." (HALL, 2013, p. 275). Aqui, Hall reafirma a importância de observarmos o repertório negro nas diversas modalidades culturais:

> Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua rica, profunda e variada atenção à fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona, até nas modalidades mistas e contraditórias da cultura popular mainstream, elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2013, p. 380).

Hall acredita que a cultura popular também faz parte do que entendemos hoje de narrativas negras, nas quais as pessoas utilizam desta categoria para contar e trazer memórias relativas às vivências negras, ou seja, a forma de se colocar no mundo e na sociedade. O popular, com suas mais diversas contradições, fazem parte desta construção coletiva, por isso, o movimento funk é dinâmico.

Antes de se tornar o que foi nomeado como funk, traçamos uma linha que atravessa o nosso país. O continente americano, em especial os Estados Unidos, foi um polo de produção musical afro permeado pelo histórico de linchamentos e lamúrias de escravizades negres em plantações e lavouras na década de 1960,a começar por alguns gêneros que foram importantes: *blues*, *jazz, rhythm & blues*, até chegar ao *soul*.

Um dos primeiros registros bibliográficos do termo *blues* nasceu nas escritas do diário de uma professora negra chamada Charlotte Forten Grimké, nascida livre em Filadélfia no estado da Pensilvânia em 1837, no século XIX. Em seu diário diário, ela relatou suas tristezas e lamúrias ao ouvir os gritos dos escravizades que vinham dos alojamentos: "Voltei da igreja com o blues. Joguei-me sobre meu leito e pela primeira vez, desde que aqui cheguei, me senti muito triste e muito miserável".[10]

Esse registro foi um dos marcos do gênero musical, mas não o único. O blues nasceu durante o século XVII com a chegada dos escravizades vindos da África para os Estados Unidos. Durante este período, as "*worksongs*" foram criadas às margens do rio Mississipi. Elas eram cantadas durante os trabalhos exaustivos no campo e nas fazendas: "Uma vez que o uso dos instrumentos não era permitido, a voz passou a ser o principal

[10] Charlotte Forten *apud* Herzhaft, 1989, p. 15.

instrumento musical do negro". (Alves, 2011, p. 52). Então, cantar foi uma das saídas em que muites encontraram para sobre(viver) às violências e humilhações.

No início do século XIX, tendo sua cultura e espiritualidade apagadas/negadas, as pessoas escravizadas foram obrigadas a passar por um processo de cristianização, ou seja, foram evangelizadas, e, assim, o canto religioso tornou-se uma prioridade. Acreditava-se naquela época que negres vindes de África deveriam ser purificades, por isso, era necessário dar graças cantando hinos de igrejas batistas e metodistas.

A partir deste fato, as pessoas negras tiveram criatividade e ousaram unir as músicas da igreja com as vivências e experiências daquelas pessoas que estavam longe de seu território, ou seja, em diáspora. Sendo assim, consideramos os "*spiritual*" como uma ferramenta de tecnologia musical capaz de "expressar o anseio da liberdade na vida terrena." (SABLOSKY, 1994, p. 43).

Inclinados por fatores políticos, territoriais e de conflito, em 1835 os Estados Unidos enfrentavam o fim da Guerra Civil e com ela as mudanças foram transformando as cidades e os estados. A abolição da escravatura, a ampliação dos meios de transporte e o desenvolvimento industrial foram possibilidades que es negres libertes puderam ter, mas ainda não era sinônimo de crescimento.

As Leis de Jim Crown, conhecidas como *Jim Crow laws*, determinadas no final do século XIX e início do século XX, também deram início à segregação racial no Sul do país, por isso, a convivência entre pessoas negras e brancas não era permitida, dando espaço e liberdade para práticas racistas e discriminação em locais públicos e privados, assim como nas escolas e nos postos de trabalho. Naquele contexto, o afastamento de pessoas negras deveria ser mantido também em trens, ônibus, restaurantes e teatros e uma das figuras femininas emblemáticas que se destacou pela luta antirracista e a oposição poltíca nos EUA referente a segregação foi Rosa Louise McCauley. Mais conhecida como Rosa Parks, a ativista, ao embarcar em um ônibus Municipal na Avenida Cleveland no centro de Montgomery em 1955, no condado de Alabama, negou-se a ceder um assento reservado para pessoas brancas. Rosa alegou: "Eu não deveria ter que me levantar". Como consequência, ela foi presa, passando uma noite na cadeia, e pagou uma fiança em troca de sua liberdade.

Devido à falta de trabalho, as comunidades negras migraram do sul para o norte, majoritariamente para as cidades de Chicago e Nova York. Com isso, as primeiras

gravações oficiais referentes ao *blues* se iniciam durante aquele período de processo migratório. Em destaque, a artista Mamie Smith, nascida em 1883, destacou-se nos cabarés com a composição *"Crazy Blues*", sendo até mesmo a cantora "mais bem paga daqueles anos." (ALVES, 2011, p. 57). Outras mulheres participaram, unindo-se a Mamie, ao que ficou conhecido como as "*classic blues singers*", ou seja, mulheres negras que tiveram suas performances vocais em destaque no mercado fonográfico da época. São elas: Bessie Smith[11], Gertrude Ma Rainey[12], lara Smith[13], Ida Cox[14], Sara Martin[15], Ethel

[11] Bessie Smith Elizabeth era a filha mais nova de sete filhos, filha de Laura e William Smith em Chattanooga, Tennessee. Vivendo na pobreza, Smith começou a cantar como artista de rua na Ninth Street, o centro de música e dança de Chattanooga, com seu irmão Andrew, guitarrista. A primeira referência publicada de uma performance de Smith - quando ela tinha apenas 14 anos - foi na edição de 8 de maio de 1909 do jornal de Indianápolis The Freedman. Smith incorporou as dificuldades de ser da classe trabalhadora negra em suas letras, cantando sobre pobreza, racismo e sexismo, além de cantar sobre amor e sexualidade feminina. A própria Smith foi incluída no Hall da Fama Nacional das Mulheres em 1984 e no Hall da Fama do Rock and Roll em 1989. Fonte: Museu Nacional da História e Cultura Americana Africana. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/lgbtq/bessie-smith>. Acesso em 29 de maio de 2024.

[12] Gertrude Ma Rainey nasceu Gertrude Malissa Nix Pridgett em Columbus, Geórgia, em 1886. Rainey demonstrou talento para cantar desde muito jovem e começou a se apresentar ainda adolescente. Ela fez sua estreia com a revista Bunch of Blackberries no Springer Opera House em Columbus. Ela então começou a cantar com apresentações itinerantes de vaudeville em shows em tendas, honky-tonks e carnavais. "Mãe do Blues", Ma Rainey era conhecida por sua voz profunda e presença de palco hipnotizante que atraiu públicos lotados e vendeu discos de sucesso no início do século XX. Também compositora, suas letras e melodias refletiam suas experiências como uma mulher afro-americana independente e abertamente bissexual. Rainey assinou um contrato de gravação com a Paramount Records em 1923, tornando-a uma das primeiras musicistas de blues gravadas. Entre 1923 e 1928, gravou quase 100 discos, muitos deles sucessos nacionais que hoje fazem parte do cânone musical americano. Fonte: Museu Nacional da História das Mulheres – Mariana Brandsman. Disponível em: <https://www.womenshistory.org/education-resources/biographies/gertrude-ma-rainey>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

[13] Clara nasceu em Spartanburg, cidade da Carolina do Norte, em 1894. Desde os 16 anos trabalhou como cantora de cabaré.. Ela se mudou para Nova York em 1923 para começar a gravar e foi imediatamente contratada pela gravadora Columbia. Conhecida como a 'Rainha dos Moaners', a voz de Clara era na verdade leve e doce, mas ela primeiro a usou para expressar sua dor interior com canções de amor difíceis como 'Every Woman's Blues' e 'Moaning the Blues. Fonte: Tudo sobre o blues. Disponível em: <https://www.allaboutbluesmusic.com/clara-smith/#google_vignette>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

[14] Cox nasceu Ida Prather em 25 de fevereiro de 1894, em Toccoa, cidade no estado da Geórgia. Ela cresceu em Cedartown, perto de Roma, e saiu de casa ainda adolescente para fazer uma turnê com uma revista de menestreis. Cox se destacou no canto de vaudeville, mas quando a popularidade dos shows de vaudeville começou a diminuir, ela se transformou em uma formidável cantora de blues. Cox escreveu a maioria das músicas que gravou. Fonte: The Blues Foundation e New Georgia Encyclopedia. Disponível em: < https://blues.org/blues_hof_inductee/ida-cox/> e <https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/ida-cox-1894-1967/>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

[15] Sara Martin nasceu Sara Dunn no bairro de Smoketown, em Louisville. Ela era filha de William T. Dunn e Mary Katherine "Katie' Pope. Ela foi uma das cantoras de blues mais populares de sua época, conhecida como "The Famous Moanin' Mama". Sara fez muitas gravações, incluindo algumas sob os nomes de Margaret Johnson e Sally Roberts. Ela começou uma carreira de gravação de sucesso quando a Okeh Records a contratou em 1922. Fonte: Kentucky Center for African American Heritage. Disponível em: < https://kcaah.org/women-in-history/sara-martin/> Acesso em: 29 de maio de 2024

Waters[16], Victoria Spivey [17] e Alberta Hunter. [18]Ainda, a partir de 1922, os repertórios musicais criados por cantores e cantoras negras do *blues* foram nomeados como "*black records*", e posteriormente como "*race records*". Naquela época, então, as mulheres tomaram a frente do mercado de consumo fonográfico, percorrendo o país com apresentações de teatro e espetáculos.

Já na segunda metade do século XIX, o *jazz*, outro gênero musical, vem de encontro ao *blues*. Sua característica principal era a improvisação de sons com instrumentos maiores como trompetes, saxofones, contrabaixo e bateria. O surgimento dessa nova categoria foi marcado por um ritmo que envolvia dança e performance, "foram as chamadas brass bands (bandas de materias), que tiveram presença marcante em Nova Orleans, lugar considerado o berço do jazz". (FILHO, 2011, p. 33).

> Poucos tipos de música conseguiram alcançar patamares tão variados como foi o caso do jazz, gerando uma imensa variedade de sub-estilos, como o afro-cubano, os improvisados "cool jazz" e "free jazz", como também estilos muito curiosos, como foi o caso do "fusion" que teve como um de seus precursores o trompetista Miles Davis, que abusou da experimentação unindo estilos como o rock e o funk ao jazz tradicional, conquistando até mesmo a aceitação de mercado da "geração de Woodstock." (FILHO, 2011, p. 36)

Não menos importante, o *rhythm and blues* iniciou no final da década de 1940,

---

[16] Ethel Waters nasceu na cidade de Chester, no estado da Pensilvânia. Cantora e atriz de blues que foi a primeira afro-americana a estrelar seu próprio programa de televisão e a ser indicada ao Primetime Emmy Award. Ela se tornou a primeira mulher afro-americana a integrar a Broadway quando o compositor Irving Berlin concedeu a Waters um papel principal em seu musical da Broadway, As Thousands Cheer . Ela logo se tornou uma das atrizes mais bem pagas da Broadway, independentemente da raça. Sua aclamação na Broadway levou Waters a uma carreira no cinema e mais tarde na televisão, incluindo uma aparição no filme totalmente negro Cabin in the Sky , estrelado por Lena Horne e dirigido por Vincente Minnelli. Fonte: Museu Nacional da História e Cultura Africana Americana. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/ethel-waters>. Acesso em: 29 de maio de 2024

[17] Spivey nasceu em 15 de outubro de 1906. Duas de suas irmãs, Addie ("Sweet Peas") e Elton ("The Za Zu Girl") tornaram-se artistas de blues, mas o talento de Victoria se destacou, e a família a enviou para St. amigo de Houston, Sippie Wallace. Spivey fez sucesso com seu primeiro disco, o picante "Black Snake Blues", em 1926 e escreveu muitas outras músicas para ela e outros artistas. "Blues Is My Business" se tornaria seu lema, e ela começou a cuidar do assunto desde cedo, processando seu editor por royalties em 1928."TB Blues", outro disco popular, foi um de seus muitos blues fortes e gemidos em OKeh, Victor, Vocalion e Decca para empregar temas sombrios, sombrios ou mortais. Ela ganhou fama duradoura interpretando "Missy" no histórico filme totalmente negro de 1929, Aleluia! Fonte: The Blues Foundation Disponível em: < https://blues.org/blues_hof_inductee/victoria-spivey/> Acesso em: 29 de maio de 2024

[18] Alberta Hunter nasceu em Memphis, no estado do Tennessee. Hunter decidiu ganhar a vida ainda jovem. Em algum momento entre os 11 e os 15 anos de idade, Hunter convenceu um professor a levá-la para Chicago, onde ela ouviu que cantores podiam ganhar até US$10 por semana. Determinada a se tornar cantora, Hunter vestiu roupas que a fariam parecer mais velha. Ela capturou com sucesso uma oportunidade de cantar em 1911 no Dago Franks, um bordel, com a ajuda de profissionais do sexo. Fonte: Museu Nacional de História e Cultura Africana Americana. Disponível em: <https://nmaahc.si.edu/lgbtq/alberta-hunter>. Acesso em: 29 de maio de 2024

dando continuidade aos passos do blues, porém de um modo um pouco mais lento. Os instrumentos predominantes desse gênero na época foram o piano, a guitarra elétrica e o contrabaixo. Suas principais contribuições se deram no mercado e na comercialização das produções afro-estadunidenses. Com isso, esse ritmo foi o marco da evolução da estrutura musical, e das músicas produzidas por negres, dando espaço para o desenvolvimento e início do *soul*.

> O r&b não se estancaria no rock and roll, mas daria origem também ao soul, por volta da segunda metade da década de 1960 unindo sua sólida e empolgante instrumentação ao vocal infinito do gospel que, a partir desta ocasião, promoveria não só o êxtase espiritual, como também o experimentado pelo corpo. O estilo, encontra ainda um direcionamento harmônico mais sofisticado com o caminhar do tempo. Um instrumento, entretanto, deixou a retaguarda da banda para se tornar junto com a bateria, o principal elemento propulsor de uma batida de música negra; o baixo elétrico. (FILHO, 2011, p. 38)

Vindo de uma polarização racial norte-americana, sendo levado pela segregação e reivindicação política pelas comunidades negras em busca de igualdade racial e respeito, o *soul* foi marcado por inúmeras bandeiras, que advogavam um discurso pelos Direitos Civis. A principal liderança da luta negra, naquele momento, foi o Dr. Martin Luther King, que conseguiu mobilizar milhares de pessoas para a Marcha de Washington, em 1963, onde proferiu o discurso "Eu tenho um sonho".

Um dos artistas que teve suas composições como destaque à época foi James Brown, o cantor é conhecido mundialmente pelas suas composições que envolvem o *soul* e o *funk*. "A começar por sua infância pobre, desenvolvimento de uma carreira de sucesso e milionária, a exaltação dorgulho de ser negro e as polêmicas na qual se envolveu criaram uma atmosfera de fascínio e identificação" (OLIVEIRA, 2011, p. 68). Suas músicas que fizeram mais sucesso foram: "*Say It Lout – I'm Black & I'm Proud*" (1968) "*I Got you*" (*I Feel Good* – 1964). Ainda, existiram outros movimentos político que também foram importantes pro movimento negro, como o Black Power e o Partido dos Panteras Negras.

Já no Brasil, em 1969, a estética e o gênero *soul music* começam a influenciar os bailes do subúrbio na cidade do Rio de Janeiro. O primeiro pontapé inicial veio de um jovem negro chamado Oséas Moura dos Santos, morador do Morro da Mineira, no Catumbi. Ele era o líder de uma turma de roqueiros do morro, se inspirava em Led Zeppelin e Jimi Hendrix (ESSINGER, 2005, p.18). Este rapaz ficou conhecido por diversificar o cenário e início da cena dos bailes.

> Nos bailes suburbanos do Rio de Janeiro, naquele tempo, o que agitava as pistas era a prática da dança entre casais formados, em sua maioria, por negros

> pobres e de classe média baixa, ao som de hits dançantes da MPB, sambas e músicas românticas internacionais. Mas já havia influências do soul americano em noites animadas por grupos como Devaneios, Brasil Show, Copa 7 – ainda hoje em atividade – e os conjuntos de Ed Lincoln e Lafayette. (OLIVEIRA, 2018, p. 104)

Como muitos artistas, Oséas Moura dos Santos deu os seus primeiros passos na música como auxiliar de palco para bandas de rock e teve a oportunidade de prestar serviços para a banda da Jovem Guarda Renato e seus Blues Caps (OLIVEIRA, 2018, p. 105). Inspirado pelos trabalhos dos discotecários Biy Boy e Ademir Lemos, reuniram-se em sete amigos e "alugaram alguns aparelhos de som: dois toca-discos, amplificadores e seis caixas de som". (ESSINGER, 2005, p. 19). Em relato, na época, o jovem comenta: "Aí eu fui à luta e comecei: Santos Equipe Curtisom, Santos Equipe de Soul, Brazilian Santos, até que alguém lá falou que eu era o Mister Funky Santos e o negócio começou a fluir." (ESSINGER, 2005, p. 18)

Iniciou assim, o primeiro baile black carioca, no estabelecimento desativado Astoria Futebol Clube, no Catumbi, bairro da zona central do Rio de Janeiro. O jovem relata que o seu baile era diferenciado, por conter um *soul* diferente dos demais djs. Ele comenta que o principal interesse dos jovens naquela época era dançar e se divertir: "Você estava dançando e daqui a pouco Big Boy tocava um Pink Floyd, aí você tinha que sentar, cruzar as pernas e acender um baseado. Ficava aquele clima de paz-e-amor. Na hora em que tocava um soul, a negada do subúrbio abria uma roda. Mas eram quinze minutinhos de alegria só e ele cortava." (ESSINGER, 2005, p. 19)

Inspirado pelas ideias de Santos, Asfilófio de Oliveira Filho, conhecido como Dom Filó, considerado uns dos principais nomes do movimento black carioca, decidiu criar um outro cenário para "o Renascença Clube, antiga associação criada no Andaraí, Zona Norte do Rio, fundada em 17 de fevereiro de 1951 - por uma classe média local." (OLIVEIRA, 2008, p. 107). Dom Filó estava alinhado estritamente à socialização de um ideário de orgulho e representatividade das potencialidades do ser negro, a partir de um trabalho de base, de formação e conscientização política: "Vimos que poderíamos fazer a mesma coisa no Renascença, mas com um diferencial: a consciência negra."(ESSINGER, 2005, p. 19).

Em 1972, Dom Filó concretiza a sua vontade e convence a Diretoria do

Renascença clube a realizar a Noite do Shaft[19]. O evento tinha como principal objetivo a atuação de uma consciência racial junto à comunidade negra carioca no subúrbio. “A primeira atividade foi a montagem do espetáculo musical Orfeu da Conceição,de Vinícius de Moraes, com atores negros que haviam formado um grupo deteatro do qual faziam parte nomes como Antônio Pompeu, Zózimo Bulbul e Zezé Motta”. (OLIVEIRA, 2008, p. 108).

Por conta da baixa participação, o espetáculo não teve um bom resultado, por isso, Dom Filó resolveu criar os bailes para que os jovens de outras localidades próximas ao clube pudessem participar. O baile foi um sucesso e passou a atrair não somente os jovens frequentadores do Renascença como também a juventude negra de comunidades de pobres do entorno como Engenho Novo, Vila Isabel, Salgueiro, Morro dos Macacos, Andaraí, Pau da Bandeira e Cachoeirinha. (GIACOMINI, 2006, p. 210).

Além das mobilizações culturais e musicais feitas por Dom Filó, as equipes de som tiveram uma característica marcante para a consolidação do funk carioca no cenário musical e no processo de socialização de jovens negros da favelas e comunidades cariocas. A ideia era que cada vez mais pudessem propagar a potência e a quantidade de equipamentos sonoros para realizar os bailes nos territórios.

> Os requisitos necessários para o funcionamento das equipes era a existência de um equipamento de som com potência razoável, caixas de som (quanto mais caixas de som, maior seria a capacidade da equipe e mais alto o volume do som) e os discos. Para a questão logística, era necessário viabilizar o transporte e montagem desse equipamento,geralmente feito por integrantes da equipe, além de efetuar contatos com o clube para resolver questões referentes à impressão de ingressos, “volantes” (pequenos panfletos que avisavam sobre a data do baile, distribuídos em locais da cidade) e recolhimento dos valores arrecadados logo após o fim do baile. (LIMA, 2017, p. 55)

A partir dos eventos promovidos por Dom Filó, surgiu uma das primeiras equipes de som, a ‘Soul Grand Prix’, composta por Nirto Batista de Souza e o discotecário Luizinho Disc Jockey Soul, dando referência ao “soul em alta velocidade” e aos eventos de Fórmula 1 que aconteciam na época. Outras equipes que também se destacaram

[19] A noite do Shaft foi um evento que tinha como principal objetivo criar uma conscientização racial para a juventude periférica carioca. O nome Shaft foi inspirado em um dos personagens de filme norteamericano, um detevive negro – interpretado por Richard Roundtree que construiu uma imagem simbólica frente as histórias negras. É também uma obra cinematográfica do blaxploitation – um movimento estudantil que preocupou-se em criar uma outra imagem para pessoas negras, engajados pelos Direitos Civis, movimento black power e Panteras Negras. Shaft também é um dos discos mais lucrativos da gravadora Black Music Stax.

naquele cenário e tomaram a frente nas batidas como equipes foram Black Power, Black Flowers, Dynamic Soul, Alma Negra e Santos Brazilian Soul.

> Eram, na época, 300 as equipes de som que animavam os bailes – pelo menos 100 delas integrantes da Liga Independente das Equipes. As maiores eram a Furacão 2000 (com quatro equipamentos de som) e a Cashbox (com três), cobrando, cada uma, o equivalente a U$1.000 por baile. (ESSINGER, 2005, p. 131)

O fruto de todos esses acontecimentos com o passar das décadas resultaram na conexão diaspórica musical brasileira, em específico, na cidade do Rio de Janeiro. Assim, o funk carioca se consolida através da criação dos bailes, da evolução do *soul* e dos processos de ressignificação musical. Foi através deles que a juventude negra carioca pôde expressar sentimentos, emoções, frustrações e sonhos. Na década de 1970, os discotecários Ademir Lemos e Newton Alvarenga Duarte (Big Boy) reproduzem as músicas de James Brown e o *soul* nas principais rádios da cidade. No dia 12 de julho, do mesmo ano, cria-se o Baile da Pesada em uma das principais casas de música pop no Rio de Janeiro, o famoso Canecão, cervejaria chique no bairro de Botafogo (ESSINGER, 2000, p. 17). A administração do Canecão passou a privilegiar como gênero musical nobre a MPB (Música Popular Brasileira), portanto, os bailes da pesada migraram para a Zona Norte, sendo realizados em clubes diferentes daquela região. Ademir e Big Boy se destacaram como discotecários em casas de música da Zona Sul, como o Jirau e Le Bateau, na praça Serzedelo Corrêa, em Copacabana. Suas principais faixas musicais foram selecionadas para os moradores daquele local, ou seja, a importação dos discos norteamericanos foram para agradar um público em específico.

Dessa maneira, os bailes *soul* passaram a ser um marco de enaltecimento da juventude negra carioca, e com isso, esse movimento foi nomeado como Black Rio. O termo teve suaprimeira aparição oficial em uma matéria do Jornal do Brasil, em 17 de julho de 1976, escrito pela jornalista Lena Frias, com o título “ Orgulho (importado) de ser negro no Brasil”. Já em 1980, o termo “funk” foi utilizado de maneira simples para significar as suas origens musicais vindas da *black music* dos Estados Unidos, como o

Miami Bass,[20] *Electro funk* [21] e o *Hip-hop*[22].

> O hip-hop da Flórida recebe o nome de funk. Logo nos primeiros dez anos de existência, essa prática musical deixa de ser uma simples imitação ou reprodução da forma e estilo que haviam sido afetuosamente tomados de empréstimo dos negros de outros locais para se transformar num ritmo que conjuga a estética do hip-hop às práticas negras das favelas cariocas. (FACINA; LOPES, 2020, p. 2)

Conforme o avanço das variantes dos gêneros da *black music*, uma se destaca no que pontuamos como marco principal no início do funk carioca: o Miami Bass, em 1985, com uma batida mais acelerada e grave entre 127 e 132 bpm (batidas por minutos). Essa categoria musical se destacou nos anos de 1980 e 1990 na América Latina e nos Estados Unidos.

"As montagens", mixagens virtuosísticas de músicas com mais batimentos por minuto, também eram conhecidas por "pancadões" – fazendo referência aos Bailes do

[20] Oriundo dos Estados Unidos, em específico na cidade de Atlanta e Miami, o que significa a ênfase das produções de *Miami Bass* nas regiões super-graves do espectro sonoro estava relacionada com um símbolo de distinção que agradava a um público ávido por um gênero dançante, caso de afro-americanos e latinos de Miami, e que se viabilizava pela versatilidade em criar uma estrutura para um baile em qualquer lugar a partir de um automóvel. (COUTINHO, 2020, p. 129)

[21] Após o sucesso de Planet Rock (1982) nos bailes do subúrbio, um conjunto de outras músicas de andamento rápido e de som semelhantes à composição de *Afrika Bambaataa* e seu grupo *Soul Sonic Force* foram importados para o Rio de Janeiro ao longo da década de 1980. Em virtude do rap associado à sonoridade do *electro-funk*, essas músicas passaram a ser conhecidas como *electro-funk* ou *hip-hop* em referência ao movimento de Nova York. Esse foi o caso de músicas do próprio *Afrika Bambaataa* e o grupo *Soul Sonic Force* como *Looking for the Perfect Beat* (1986) e de um dos primos de *Bambaataa*, o *Mc Shy-D* (Peter Jones) com *Got to Be Tough* (Melô da Pantera nº 3, 1987) e *Shake It* (Melô do Rambo, 1987), entre outras (COUTINHO, 2020, p. 133)

[22] Criado por jovens negros e pobres dos Estados Unidos, inicialmente na cidade de Nova York, o *hip-hop* é a união de rap (música), *break* (dança) e grafite. Em sentido literal, quer dizer "movimentar os quadris" (*to hip*) e "saltar" (*to hop*). Todavia, para além da literalidade do conceito, essa manifestação foi utilizada como instrumento de resistência, alternativa de lazer e transformou-se num movimento político-cultural de uma parte considerável da juventude negra e pobre americana e, a partir dos anos 1980, em muitos outros países. O *hip-hop* consubstanciou-se como forma de resistência e organização contra as mazelas sociais, ampliadas pelo advento da reestruturação produtiva e urbana, vividas pelas grandes cidades. O *hip-hop* chegou ao Brasil no início da década de 1980, por meio de equipes responsáveis pela organização de bailes e de poucas revistas e discos comercializados na cidade de São Paulo. O movimento começou com o encontro de jovens, em sua maioria afro-brasileiros, na Rua 24 de Maio. Esses jovens se reuniam para praticar o *break*, fazendo da dança o primeiro elemento do movimento a ser praticado no Brasil. (POSTALI; SANTOS, 2000). Revista Cultural Apropuc/SP. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=a+hist%C3%B3ria+do+hip+hop+&btnG>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

Corredor[23] e Bailes Comuns" [24] (NOVAES, 2020, p. 51).

> As letras, geralmente longas, homenageavam as galeras, os subúrbios e favelas do Rio de Janeiro,além dos clubes onde os bailes ocorriam. Canções hoje clássicas como "A Rocinha Pede a Paz" do MC Galo; "Rap do Borel", dos MCs William e Duda; "Endereço dos Bailes",de Júnior e Leonardo; "Rap do Salgueiro" de Claudinho e Buchecha; "Rap da Cidade de Deus" de Cidinho e Doca; "Rap do Pirão" do MC D'Eddy, Rap do Festival, Rap do Silva de Bob Rum (Dandara e Tafarel. (NOVAES, 2020, p. 42)

Outra base que influenciou as batidas que se atualizaram ao longo da década foi o "volt-mix, de origem da faixa instrumental do disco 8 Volt Mix, do Dj Battery Brain, lançado originalmente pela gravadora independente Techno Hop, em 1988. O grupo Afrika *Bambaataa,* em parceria com Arthur Baker, também influenciou as batidas da música funk com a criação da música "Planet Rock", lançada originalmente em 1982. A característica marcante presente na criação do funk, foi o "beat grave produzido na bateria TR -808 da marca Roland" (NOVAES, 2020, p. 45), um dos principais fornecedores de equipamentos musicais eletrônicos.

O uso do termo *Funk ou Funky* também passou a ser motivo de questionamentos. A palavra ficou conhecida por se tornar uma "gíria dos negros para o mau cheiro" (ESSINGER, 2005, p. 11). Existem outros registros bibliográficos que confirmam que o significado remete a "um sentido ofensivo, pejorativo para um comportamento positivo" (OLIVEIRA, 2018, p. 245). A construção da carreira de James Brown e sua influência no resgate da valorização da negritude também foram influentes, a começar pela jam session "Make it Funky", lançada em 1971. No entanto, o que se pode afirmar é que o movimento funk criou suas próprias características, proporcionando oportunidade para inúmeros/as artistas e frentes culturais e educacionais.

Naquela mesma década, o funk não só ficou marcado pelas expressões artísticas e culturais da juventude negra carioca, mas também em cadernos policiais (LOPES, 2010,

---

[23] Com maior intensidade nos anos 1990, jovens funkeiros formavam galeras com base em seus laços de vizinhança e se enfrentavam nos bailes. Conhecidos como "bailes de corredor" ou "lado A, lado B", a violência fazia parte da diversão, em um jogo de territorialidades e disputas que colocava em oposição bairros e favelas distintos. Estes confrontos eram mediados por seguranças, donos de equipe e DJs, que podiam encerrar o baile caso uma briga começasse ou, como era comum, mediar os conflitos para evitar que ferimentos graves ocorressem (NOVAES, 2020, p. 40).

[24] Entre o baile "normal" e o "de corredor", a diferença reside na articulação entre o binômio espaço e tempo para o confronto. No primeiro, ele é controlado e limitado mais severamente pelos organizadores (donos das equipes) e produtores (DJs) dos bailes; no segundo, como assinalou um DJ, "a briga é organizada", isto é, o baile é dividido em territórios para que as galeras se confrontem abertamente. Nos dois bailes existem também as áreas consideradas neutras (acessos, bares, etc.). Diferentemente das modalidades anteriores, no baile "de comunidade" esses confrontos simplesmente não existem. (CECCHETTO, 1997, p. 97)

p. 34). As linhas editoriais dos jornais da época davam ênfase aos arrastões que aconteceram nas praias da Zona Sul do Rio de Janeiro, em específico em Copacabana e Ipanema. Esse movimento de destacar a presença dos arrastões nas mídias iniciou quando jovens vindos de outras favelas vinham para se divertir nas praias, ou seja, este público "vai se apresentando a opinião pública como um personagem 'maligno/endemoniado' e, ao mesmo tempo, paradigmático da juventude de favela, vista como revoltada e desesperançada." (HERSCHMANN, 2000, p. 180). Essas movimentações foram complexas e contraditórias pois não se tratava apenas de frequentar as praias, mas quem as frequentava e as sensações ocasionadas pelos moradores da Zona Sul.

> Os arrastões, além de colocarem em xeque a visão de que vivemos em uma sociedade sem conflitos raciais, fomentaram também uma profunda discussão sobre o lugar do pobre. Os diversos pedidos de interdição dos ônibus que ligavam as Zonas Norte e Oeste à Zona Sul da cidade demonstraram que a ideia que pairava no imaginário social era a de que pessoas negras e pobres representavam o verdadeiro mal da cidade, questionando desta forma o direito ao lazer e o direito básico de ir e vir de determinada parcela da população carioca, trazendo à tona fissuras e desigualdades sociais no Rio de Janeiro que, assim como historicamente todas as cidades do mundo, não é completamente integrada: é uma cidade partida. (BRAGANÇA, 2017, p. 20)

Apesar dos estereótipos e ataques midiáticos que colocavam o movimento funk carioca como marginal e sujo, a música seguiu resistindo e criando artistas que contribuíram para a história e a preservação cultural, tornando-se uma "espécie de marco imaginário coletivo da história do funk e da vida social da cidade do Rio de Janeiro" (LOPES, 2011, p. 34). O funk não só solidificou-se nas favelas, mas também esteve presente nas festas das classes média e alta da Zona Sul do Rio de Janeiro.

O *Miami Bass* norte-americano abriu portas para o que se chamou de "tamborzão", as batidas do instrumento atabaque com toques de percussão. Isso posto, Renan Moutinho (2020), em sua tese de Doutorado intitulada "Bota o tambor pra tocar", se aprofunda nas noções técnicas e reprodutivas pertinentes às origens das batidas do funk. Em uma fala realizada no colóquio discente" Bordando Saberes" da turma de 2022.3 do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (PRRER), o pesquisador afirmou que o Funk Carioca presentifica a cultura da nação Banto (região africana de Congo-Angola situada ao norte e ao sul do Rio Zaire). Para ele, as batidas presentes nos funks estavam já presentes em outras manifestações artístico-culturais como a capoeira, o maculelê e as batidas dos atabaques das nações de Candomblé vindas de África:

> Esse fluxo de continuidades oriundas de elementos observáveis no candomblé de caboclo na capoeira sob o ponto-de-vista dos seus fundamentos e da importância do *berimbau* para a condução musical dessa prática cultural acabaram por influenciar o processo de produção musical do *funk carioca* por intermédio da Equipe Pipo's. Tal processo foi influenciado, pois os DJs da Pipo's não só adicionaram a sonoridade do berimbau a uma de suas produções musicais a fide obter uma sonoridade específica oriunda desse instrumento, mas também utilizaram o *toque* executado no berimbau pelo próprio Mestre Kunta Kintê como uma melodia instrumental ao longo de toda a música, o que não havia sido feito anteriormente em produções musicais associadas aos *bailes funk*. (MOUTINHO, 2020, p. 192)

Em 1990, quando o funk já havia se firmado no Rio de Janeiro como um dos mais populares ritmos da cidade, as Mcs mulheres ganharam espaço e visibilidade. Esse cenário musical foi, sobretudo, composto por Mcs homens, por isso, mulheres brancas e negras se destacaram naquela década com suas próprias composições. Ao longo desses sete anos constante de pesquisas e leituras de inúmeros cientistes pesquisadores referente ao cenário funk, tive problemas ao conseguir encontrar uma bibliografia que me apresentasse um panorama central referente à participação dessas vozes femininas sob uma linha do tempo e, quando tive contato, essas vozes femininas funkeiras foram citadas brevemente.

Nesse sentido, me apoio e coloco em diálogo as minhas escritas com as de Tamires Coutinho (2021), uma das bibliografias mais atuais referente à participação das mulheres no funk, sem apagar ou diminuir as inúmeras produções científicas femininas que contribuíram para a trajetória e a valorização do movimento funk. A escritora debruça-se sobre a importância da atuação e produção dessas funkeiras, contextualizando com o termo 'empoderamento' como uma ferramenta de luta e reivindicação contra o poder dominante masculino e separando sob as perspectivas: política, psicológica, cognitiva e econômica.

Segundo Coutinho (2021), a participação das mulheres no funk é caracterizada por *três gerações*. Aqui, faremos uma tentativa de resgatar informações relevantes sobre suas carreiras e principais composições, delimitei algumas figuras que marcaram a minha adolescência, isso não diminui o valor, muito menos a contribuição de tantas outras mulheres para o protagonismo de mulheres funkeiras. A primeira geração foi marcada por Mc Cacau, Mc Dandara, Verônica Costa e Deize Tigrona. A trajetória de Cláudia Mendes dos Santos (Mc Cacau) é marcada pelo legado de ser a primeira mulher a atuar/cantar no Funk brasileiro. Com o objetivo de tentar uma vida melhor, aos cinco anos de idade, a baiana de Salvador muda-se para a cidade de Duque de Caxias, com os seus pais e os seus

sete irmãos. Já possuindo um talento para a dança, a artista manifestou o interesse pelo funk em 1992, quando participou de um concurso de rap no Colégio Maria Tenório, no bairro Pantanal, na mesma cidade. Ganhou o primeiro lugar, sendo a única voz feminina em participação: “Ali tinha vários homens e eu era a única mulher no meio daquela homarada toda”.[25]

Com a necessidade de ter uma renda, atuava como costureira desde os 15 anos para manter sua primeira filha, também panfletou para supermercados na Barra da Tijuca para manter as despesas escolares. No entanto, esses acontecimentos não a impediram de continuar na busca da jornada na música. Logo após a repercussão de seu talento e participação em bailes e casas de show pela época, em 1994, Mc Cacau passa a integrar a equipe Furacão 2000 e recebe o título de Mc (Mestre de Cerimônias). Depois disso, aos poucos foi alcançando visibilidade com as músicas “Rap do Baile” e “Chocolate".

Ainda em 1994, a funkeira passa a ter um relacionamento amoroso com Mc Marcinho, o qual passa a compor e cantar músicas que emplacaram sucesso nas TV’s e rádios da época, algumas delas foram: “Porque Te Amo” (1997), “Glamurosa” (2001), “Primeiro você me disse” (2003) e “Rap do Solitário” (2003).

Em entrevista para *o Universa Uol, em 2022*[26], Cacau relata: “Aos 18 anos, já estava fazendo shows em vários lugares, mas o cachê dos MCs homens era sempre muito mais alto do que o meu, e os meus shows não eram menores de público. Preconceito? Talvez. É um dos pontos polêmicos e controversos da indústria do funk, pois é preciso observar os bastidores, ou seja, quem agencia, produz, dissemina e assessora determinada artista. Portanto, ainda se faz presente a bandeira “o que se vende” e o “o que as pessoas gostam”. (LOPES, 2011, p. 166).

Atualmente, Mc Cacau continua o seu legado artístico comemorando 30 anos de carreira e contribuição para o funk feminino. A sua festa de comemoração também homenageou Mc Marcinho, na Fundição Progresso com as participações de Buchecha, Mc Duduzinho e Mc Maneirinho. Outra produção musical da funkeira foi em 2021, em

---

[25] Entrevista e depoimento cedido para o Portal “Nós, mulheres da Periferia”. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/mc-dandara-mesmo-com-55-anos-tenho-certeza-que-ainda-vou-explodir-pro-brasil-e-pro-mundo/.> Acesso em: 29 de maio de 2024.

[26] Entrevista e depoimento cedido para o “Portal Universa Uol”. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/03/12/fui-pioneira-no-funk-carioca-e-meu-cache-era-o-menor-de-todos.htm>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

parceria com o cantor Filipe Ret no filme “Cobaia de Deus”, da produtora Prodbycrew.

Outra funkeira que também ganhou destaque foi Idaulina Alves da Silva (Mc Dandara), nascida em 1967, na cidade de Curupuru, no Maranhão. Desde pequena sempre gostou muito de cantar e, assim, foi buscando alternativas para conseguir visibilidade em sua carreira. Foi abandonada e maltratada pela mãe quando era mais nova, em 1973, com isso, foi sendo cuidada por várias famílias, até ter a rua como sua moradia. Trabalhou como doméstica para pessoas que se sensibilizaram com a sua história, em troca de pratos de comida e roupas.

Aos 19 anos, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, onde conheceu Sandoval, um senhor que a leva para a casa de sua sobrinha e lhe arruma um emprego. Passou a gastar a maior parte do seu salário em busca de oportunidade como cantora, logo foi demitida. Ao assistir a TV, em uma das casas em que foi acolhida, Idaulina enxergou uma motivação através do Talk Show chamado Xou da Xuxa, que era exibido pela TV Globo entre os anos de 1986 a 1992, onde ela dizia: “baixinho, nunca desista dos seus sonhos, lute e acredite que você vai conseguir.”

Figura 7: Mc Dandara para ensaio fotográfico Crédito: Márcio Costa



Mc Dandara, seu nome artístico, nasceu em 1995, quando conheceu uma pessoa que trabalhava na Globo e que ao saber de sua história lhe considerou uma mulher forte e guerreira. O nome artístico é inspirado em uma das lideranças negras que nosso país teve, uma guerreira que lutou contra os exércitos da colônia de portugueses no período da escravização.

Depois, participou do Festival de Rap, um concurso que aconteceu na praça da Taquara, na Zona Oeste do Rio de Janeiro, onde se destacou por compor o "Rap da Benedita", inspirado na participação política potente de Benedita da Silva, mulher negra e filiada ao Partido dos Trabalhadores (PT). Naquele evento, Dandara conquista o primeiro lugar e esta posição lhe abre muitas portas. Suas principais composições com a chegada da nova década, anos 2000, foram: "Nossa bandeira" (2007), "Agora eu to solteira" (2007), "Pode me chamar de Boa" (2008) e "Hoje eu vou beber" (2009). Mc Dandara continua firme em sua carreira artística no funk, seu mais recente lançamento é a composição "Gata da janela", com a produção do DJ L12. O videofonograma é um produto original da gravadora Love Funk, lançado em 2023. Em entrevista para o Portal Nós, Mulheres da Periferia, em 2023, ela afirma: "Mesmo com 55 anos, tenho certeza que ainda vou explodir para o Brasil e para o Mundo".

Mais um grande nome do funk brasileiro é o de Vêronica Chaves de Carvalho Costa (Verônica Costa), também conhecida como mãe Loira, nascida e criada na Comunidade de Tomás Coelho, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro. Ela comandou, junto ao seu marido Rômulo Costa, a equipe Furacão 2000, e "enaltecia as funkeiras chamando-as de glamurosas, purpurinadas e poderosas" (COUTINHO, 2021, p. 72). Além disso, a mãe loira se dedica à política desde os seus 25 anos de idade e atualmente ela é vereadora na Câmara Municipal do Rio de Janeiro.

Ainda de acordo com Coutinho (2021), a segunda geração do funk surgiu a partir dos anos 2000 com o Funk Putaria, no qual as mulheres respondiam as letras machistas utilizando-se do sexo como fator erotizante. Alguns nomes que se destacam nesse período são: Mc Sabrina, Vanessinha Pikachu, Tati Quebra-barraco, Valesca Popozuda com a Gaiola das Popozudas e Juliana e as Fogosas.

Dou atenção especial à Mc Sabrina, uma das principais vozes femininas no funk que fez parte da minha trajetória na adolescência na casa de minha tia. Sabrina Luísa de Souza (Mc Sabrina), nasceu no Morro da Providência, na Zona Central do Rio de Janeiro.

Seu destaque na carreira se deu através da equipe Furacão 2000. Sua discografia se destacava por conter letras que falavam sobre o corpo feminino, desejos, vontades, casos amorosos e a vida na favela. A funkeira teve participação no reality show Lucky Ladies Brasil, exibido em 2015 pela Fox Brasil, programa de convivência e interação com outras funkeiras. Seus maiores sucessos foram “Dessa vez (Eu quero), “Implacável” lançado ao lado de Buchecha e “Bonde Passando”. Outras composições autorais foram: “Sexy”, “A Provi Não é brincadeira” e “Morador de Favela”. Atualmente, Mc Sabrina não é agenciada por nenhuma produtora e se nomeia como artista independente.

Mais uma voz que marcou a minha adolescência foi a funkeira Valesca Reis Santos (Valesca Popopuza). Valesca nasceu no centro do Rio de Janeiro em 1978 e até os 12 anos de idade residiu em Irajá, bairro da Zona Norte da cidade. Quando completou 14 anos de idade, decidiu não ficar mais em casa devido à forma como seu padrasto tratava seus irmãos.

Assim como outras funkeiras já citadas por aqui, Valesca passou por momentos de dificuldade para se manter. Começou a trabalhar como garçonete em uma lanchonete, depois foi frentista de posto e, em seguida, conseguiu uma oportunidade de figurante na Rede Globo para dar apoio a novelas da emissora.

Assim, a carreira de Valesca começa a se destacar a partir dos anos 2000, liderando um grupo de dançarinas chamado Gaiola das Popozudas, formado por quatro mulheres, que ficavam dançando em uma gaiola. Esses grupos também eram conhecidos como bondes, ou seja, se tratavam de grupos de mulheres ou homens que não só cantavam, mas também dançavam. Dentro dos grupos que tiveram êxito, o sucesso da Gaiola das Popozudas foi tamanho que as dançarinas passaram a percorrer bailes por toda a cidade, mas ficou conhecido em todo o país. Em 2004, após várias mulheres terem passado pelo grupo, Valesca foi a única que permaneceu desde o início (CAETANO, 2015, p. 85).

O grupo dançava músicas de outros artistas até que Leandro Gomes (Pardal), que era produtor, o incentivou a gravar a primeira música autoral. Desse modo surgiu o funk “Vai, Danada”, que era uma “resposta à música de Mc Serginho – “Vai Serginho”, em comparação ao funk proibidão ‘Vai, mamada’ restrita aos bailes da favela” (GOMES, 2015, p. 85).

> Gaiola das Popozudas nunca lançou um CD, apenas gravou músicas isoladas, e o funk não conta com sites especializados para consulta de músicas, datas de lançamento, entre outras informações relevantes, o método utilizado para a confirmação de informações foi a busca por registros na internet, que é uma

> das principais formas de divulgação do funk atualmente. (GOMES, 2015, p. 83).

Em 2007, o grupo Gaiola das Popozudas fez sucesso ao longo de sua carreira, tanto por elas e por Valesca: “Late que eu tô passando” e “Agora eu tô solteira” versão light de “Agora eu sou piranha” deu espaço para os lançamentos dos DVDs ‘Tsunami e Tsunami II. Alcançando sucesso nas rádios locais comunitárias, a música “Agora eu to solteira” chegou a fazer parte do “Pancadão do Caldeirão do Huck”, coletânea de funks lançada pelo apresentador em janeiro de 2008.” (GOMES, 2015, p. 87).

> Também em 2008, “Late que eu tô passando” entrou para a trilha sonora da novela das 19h “Beleza Pura”57, como música tema da personagem Rakelly, interpretada por Isis Valverde. Beleza Pura estreou em fevereiro de 2008 e “Late Que Eu Tô Passando” tornou-se sucesso nacional antes mesmo de “Agora Eu Tô Solteira”, embora a música não tenha entrado no CD com a trilha sonora da novela. (GOMES, 2015, p. 89).

Os funks de Valesca marcaram a minha adolescência, lembro de sempre ter dançado com minha prima e adorávamos o conteúdo e o discurso das letras, pois havia ali a voz de Valesca juntamente com inúmeras mulheres que cansaram de sofrer em relacionamentos abusivos e violentos. Há também a vontade de ser quem se é, de dar o troco, de não aceitar mais ser diminuída, subjugada e machucada.

Outras composições que marcaram o debate sobre a libertação do corpo feminino, sexualidade e na trajetória de Valesca foram “My Pussy É o Poder” [27]e “Quero te Dar”.[28] Nas letras dessas músicas estão presentes o debate sobre o uso do corpo como “instrumento de trabalho”, a naturalização e o desejo de se falar e se cantar a respeito do sexo. “O corpo ‘sexy, jovem, magro e em boa forma’ é, além de um capital físico, um capital simbólico, econômico e social, e que deve ser ‘exibido, moldado, manipulado, trabalhado, costurado, enfeitado, escolhido, construído, produzido, imitado’”. (GOMES, 2015, p. 111).

Voltando ao tema das gerações do funk, a terceira e última geração ficou caracterizada por suas letras que cobravam respeito pelos corpos das mulheres, busca por igualdade de direitos e empoderamento. Dessa geração, ficaram marcados os nomes de Lexa, Mc Rebecca, Pocahontas, Mc Mirella, Mc Marcelly, Mc Rita, Anitta, Tati Zaqui,

---

[27] My Pussy é o Poder. Gaiola das Popozudas. Dj Pardal e Pardal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x9P_E1wWikY>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

[28] Quero te dar – versão proibidão. Disponível: < https://www.youtube.com/watch?v=hacdDfIbr0o>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

Ludmilla, Bonde das Maravilhas e, por fim, Mc Carol (COUTINHO, 2021). Essa geração é também uma das que mais foram importantes na minha trajetória enquanto adolescente. Foram inúmeras tentativas para se fazer o quadradinho de oito do Bonde das Maravilhas, ficar de cabeça para baixo e rebolar.

A Rebecca Alves, conhecida artisticamente como Mc Rebecca foi criada no Morro São João, no Engenho Novo, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Aos 19 anos, teve uma juventude também marcada pelas dificuldades ao criar uma filha pequena sozinha. Sua trajetória nunca foi ligada estritamente ao funk, mas, sim, ao samba, como passista da escola de samba do Salgueiro. Sendo muito próxima da funkeira Ludmilla, foi presenteada com a composição "Cai de boca" da cantora, cujo clipe foi lançado no Youtube, em agosto de 2018, e alcançou 11 milhões de visualizações. A versão foi original da letra escrita por Lud era "cai de boca no meu bucetão", alterado pela versão light "cai de boca boca que tá muito bom".

Mc Rebecca se destacou com outras versões de funks como "Coça de Xereca" também alterada para a versão light como "Coça de Rebecca". Sua carreira teve como auge a participação no Baile da Gaiola, realizado na Penha, na Nona Norte da cidade. A funkeira havia sido convidada pelo Dj Rennan da Penha, na época preso injustamente acusado por associação ao tráfico.

> Em 2019, o Dj Rennan da Penha foi acusado de associação ao tráfico de drogas por supostamente ser olheiro do Complexo da Penha, uma espécie de vigia a serviço do tráfico, e fazer apologia ao uso de entorpecentes. O Dj é um dos principais difusores do Funk 150bpm um dos Djs mais influentes atualmente. (COUTINHO, 2021, p. 63)

Outra grande voz do funk da terceira geração é Ludmilla Oliveira da Silva, que nasceu no Centro do Rio de Janeiro, mas mudou-se ainda criança para Duque de Caxias, município localizado na Baixada Fluminense. Ela é conhecida atualmente como Ludmilla, mas também como rainha da favela. A funkeira se destacou inicialmente quando ainda era conhecida como Mc Beyoncé. Ela afirmava que sua maior inspiração era a cantora negra norteamericana Beyoncé. Seu maior sonho na época, era conhecê-la pessoalmente, algo que se tornou real, no ano passado, durante o evento da pré-estreia do filme "Renaissance: a film".

Lud conquistou o coração de inúmeras meninas negras, assim como eu, que já rebolaram em frente ao computador e ao rádio, e que não esquecem suas principais letras de funks, que ainda hoje são um fenômeno nacional. Algumas delas são: "Fala Mal de

mim” e “Se eu descobrir”, “Madame da Balada”, “Vem me colocar só um pedacinho” e “Seu tempo acabou”.

Hoje essa artista recebe inúmeros prêmios e emplaca em outros gêneros musicais aliados ao funk, como o samba, o pagode e o pop. Os prêmios mais recentes de Ludmilla foram concedidos em 2023, com a entrega da Medalha Pedro Ernesto, entregue pelos vereadores do Rio de Janeiro às pessoas que se destacaram na sociedade brasileira, sendo indicada ao BET Awards em 2022 na categoria Best International. Suas principais movimentações têm sido em nome dos álbuns Numanice (2021), Numanice #2 (2022) e Numanice #3 (2024), também com algumas temporadas de seu Cruzeiro do Numanice.

> Em novembro de 2022, Ludmilla conquistou o Grammy Latino na categoria "álbum de samba/pagode", com o álbum "Numanice #2", que possui 10 faixas, todas assinadas pela cantora, algumas em parceria e outras sozinha. E em 2023 lançou o álbum "Vila", aclamado pela crítica e pelos fãs. Atualmente a artista ultrapassa 2.5 bilhões de streams no Spotify e 4 bilhões de views no Youtube. (Fragmento retirado do perfil oficial da cantora no Youtube)

Além de todos esses grandes nomes do funk carioca, o Bonde das Maravilhas também foi um dos grupos femininos que marcou os bailes funk e colocou muitas pessoas para dançar, inclusive a mim. Iniciado na cidade de Niterói, em 2011, o grupo é composto por cinco meninas da comunidade do Complexo do Serrão (Joyce, Karoline, Thaysa, Rafaela e Thalia). As meninas destacaram-se com as coreografias divulgadas na plataforma do Youtube e tiveram grande destaque em uma coreografia feita em parceria com Nego do Borel para a composição “Super poder”.

Em 2012, as meninas reapareceram sob uma perspectiva maior, agora com outra música e coreografia como “quadradinho de oito” e “aquecimento das maravilhas”, viralizado também no Youtube. O grupo precisou passar por algumas formulações após o afastamento de algumas integrantes. Somente em 2021, o grupo troca de nome, por questões de patrocínio,– passando a ser As Maravilhas. E, por fim, a geração atual foi composta em 2019 (COUTINHO, 2021), as *faixas rosa* são conhecidas por compor e gerir suas próprias letras de forma independente, são elas: Mila, Mc Ingryd, Mc Bianca, Mc Nick, Baby Perigosa, Mc Dricka.

Essas trajetórias das vozes femininas no funk foram marcadas por uma construção coletiva, pois existe um único elo que interliga as carreiras femininas funkeiras: a falta de atuação e pertencimento como protagonistas de suas próprias histórias. Com o passar dos anos, essas artistas entenderam que não existia um problema propriamente com elas, mas

sim com um sistema excludente e machista que as impedia de continuar com os seus trabalhos, sejam eles pela diferença salarial marcado pela diferença entre homens e mulheres que cantavam/cantam o funk, ou até mesmo pelas relações de poder existente em suas negociações através do mercado fonográfico brasileiro. Em entrevista para a jornalista Michele Miranda (2024), Tati Quebra Barraco afirma a importância do protagonismo dessas mulheres:

> Quantos homens não usam nossa imagem para cantar o que é a verdade deles? Nada melhor do que nós contarmos nossa própria história, reivindicando como e onde mostrar nosso corpo. Empoderamento é, antes de tudo, você sentir-se bem consigo mesma. Jamais deixaria um homem dizer o que eu poderia ou não fazer. Não sou Tati Quebra Barraco à toa (risos). Tem até alguns nas redes sociais que falam que eu trato os homens como objeto, e eu me divirto: se eles se incomodam , é porque deu certo. (MIRANDA, 2024, p. 91)

1. Fuga 1

Figura 8: Frame retirado do clipe Levanta Mina feat Dj Thai



1.1 Sou sagaz, sou tranquilona

Nascida e criada (cria)[29] no morro do Preventório (favela localizada na Região Oceânica da cidade de Niterói, estado do Rio de Janeiro. Carolina de Oliveira Lourenço, libriana, filha de Xangô, amante de Toddynho e Danete. É conhecida como Carol Bandida, Mc Carol de Niteroi. Bandida foi um apelido dado por seus amigos durante a infância, por ser considerada uma adolescente rebelde e "brigona". Sua trajetória em bailes funk's nas favelas inicia-se em 2011[30] com a divulgação de vídeos no Youtube e a reprodução de suas músicas nos bailes funks. No começo, suas letras abordavam muitas questões, algumas delas foram a vivência com a sua avó, bem como a forma humorada de lidar com relacionamentos que a decepcionaram.

Devido a um intenso trabalho de divulgação por anos, a funkeira conquista espaço

[29] Segundo o Dicionário de Favelas Marielle Franco, a gíria cria é utilizada por jovens moradores de favelas e periferias da cidade do Rio de Janeiro. Após nascer, cresce e vive as experiências do cotidiano da favela.. Aquele que é um "fruto" desse lugar, podendo morar por toda a vida ou até certo período, desde que a partir do nascimento. Pessoa originalmente da favela. O projeto se baseia em uma plataforma virtual aberta, gratuita e livre que funciona de forma colaborativa, reunindo conhecimento sobre as favelas e periferias em formato de verbetes que podem ser enviados por qualquer um(a) que esteja inscrito(a) como colaborador(a). O projeto, com isso, tem como objetivo favorecer a preservação da memória e identidades coletivas dos(as) moradores(as) das favelas e periferias do Brasil (e do mundo), como parte do compromisso com a expansão da cidadania e do direito à cidade. Disponível em:
< https://wikifavelas.com.br/index.php/Cria> Acesso em: 29 de maio de 2024.

[30] Esta informação foi retirada do PodCast #104 publicada no canal do Youtube (PodPah) – transmitido em 26 de abril de 2021. Decidimos utilizar este fragmento por entendermos que é um depoimento atualizado.

em alguns meios de comunicação de massa, como jornais, webséries e até mesmo personagens em filmes nacionais. Mc Carol destacou-se em suas composições por trazer um estilo cômico e realista de expressar as inúmeras vivências de mulheres negras periféricas. Aqui, lembramos da autenticidade, expressividade e altivez em que esta MC, por inúmeras vezes, demonstrou ao longo da construção de sua carreira.

Em seguida, Carol consegue espaço na mídia, tornando-se modelo de marca de cosméticos da empresa Avon na campanha *"Big&Define",* em agosto de 2016. Entre 2018 e 2019, a artista teve sua primeira turnê na Alemanha levando a batida carioca para a Europa. Outro país em que a artista esteve presente foi na Espanha, em Barcelona, no dia 07 de fevereiro de 2023, onde se apresentou no Espaço La Nau (Criação Musical).

Não menos importante, Mc Carol, no dia 26 de agosto de 2019, teve o seu título de musicista regulamentado pela Ordem dos Músicos do Brasil e do Rio de Janeiro. Esse documento não invalida a trajetória da funkeira, mas sim legitima toda a sua trajetória no campo musical, a colocando como protagonista de sua própria história.

Daremos destaque para a Mc Carol, uma renomada voz que tem contribuído para o enfrentamento das práticas de silenciamento e opressões das mulheres negras. Sua carreira artística no funk construiu uma nova jornada para si mesma e para a sua família. Um processo de mudanças significativas iniciadas desde a sua participação no reality show Lucky Ladies, exibido pelo canal Fox em 2015. O programa contou com a participação de mulheres funkeiras do cenário nacional, dando visibilidade para a sua imagem. Também se apresentou pela primeira vez no Palco Favela no Rock in Rio junto com Tati Quebra- Barraco em 2019.

Figura 9: Material de divulgação da série Lucky Ladies para o canal Fox Life – Crédito: Google imagens



Figura 10: Embaixadora oficial da empresa de Budweiser. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



Figura 11: Publicidade para a empresa de preservativos Useprosex | Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



Figura 12: Campanha de produtos de cosméticos para Avon | Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



Figura 13:Impuros – Star + com personagem Marcelão. Crédito: Divulgação / Google imagens



O que muitos não entendem é que as letras de Mc Carol não deveriam ser escutadas apenas para *"ninar os da casa grande".* Aqui, doa a quem doer, os cantos de uma mulher negra funkeira precisam ser ecoados, estejam eles encaixados em qualquer especificidade.

Ainda em 2019, Carol consegue espaço na mídia com a participação cinematográfica no filme "*No Coração do Mundo*".

Figura 14: Filme ‘No coração do mundo’. Crédito: Divulgação / Google imagens



Em entrevista para o PodCast PodPah de Nº 104, um dos canais com mais visualizações no Youtube, Mc Carol conta que sempre teve muita vergonha de suas primeiras composições, para ela foi um momento passageiro em seu período de adolescência. Algumas dessas primeiras músicas que marcaram sua trajetória foram: “Minha vó ta maluca”, “Meu namorado é maior otário” *e* “Vou largar de barriga”.

Sobre sua primeira experiência no palco, ela conta em entrevista para o Podcast: “Eu estava bêbada de vinho, aí me chamaram para eu dançar no palco. Eu gostei da sensação de estar sendo vista, reconhecida. Eu queria o palco, a alegria da galera, aí eu

comecei a escrever algumas coisas". Vinte anos depois, suas músicas ainda fazem parte do repertório musical de muitas festas e também de espaços universitários e escolares. Carol constrói diariamente a sua carreira: seja refletindo, amadurecendo o teor de suas composições que por vezes são: contraditórias, sensuais, sexuais, sérias, revoltantes, polêmicas, engraçadas, instigantes, realistas. Neste caso, é necessário pensar a MC em um corpo que produz infinitas formas de ser e estar no mundo.

Figura 15: Entrevista para o PodCast PodPah. Crédito: Divulgação / Google imagens



Hoje, Mc Carol possui 159 mil visualizadores em seu canal no YouTube devido à sua trajetória musical construída há 30 anos atrás. O seu primeiro álbum, lançado em 31 de outubro, "BANDIDA" (2016), foi produzido e remixado por Leo Justi, gravadora Heavy Baile Sounds e é composto por nove músicas, são elas: "Não Foi Cabral" (part. Leo Justi); "Prazer Amante do seu marido"; "O amor acabou"; "Propaganda Enganosa", "100% feminista" (part. com Karol Conká, Leo Justi e Tropkillaz), "Jorginho me empresta a 12"; "762 fez ela esquecer a família"; "A vingança" e "Delação premiada" (part. Leo Justi).

Figura 16:Primeiro álbum Bandida. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



O segundo álbum, lançado em 22 de julho, se chamou “MULHER DO BOROGODÓ” (2021) e teve como equipe produtora: direção executiva: Ana Paula Paulino e Isaura Paulino; assessoria de imprensa: Build Up Media Management; Produção: Ubuntu Produções; Selo: Ubuntu Produções; Distribuidora: Altafonte, contando com apoio do Fundo Vozes Negras (YouTube Black Voices). Esse álbum é composto por doze músicas, dentre as inéditas estão: “Mulher do Borogodó” (prod. Goes); “Pagar com Juros”; “Barbaridades”; “Calibre grosso”; “Vida de artista”; “Novinho de 17 / Pau Quebra”; “Búzios”; e “Vizinho”.

Figura 17: Segundo álbum - Mulher do Borogodó. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



O terceiro álbum, lançado em 25 de outubro teve como novo gênero o trap[31], “TRALHA” (2023) foi construído com a composição de: AR Baby, Dual e Produção Musical: DuaL. Ele contém dez músicas, são elas: “Vampiro de Madureira” (part. Mc Gorila); “Chefe do Puteiro” (Carol Grime); “Sarra na Peça”; “Ki Suco e Xereca”; “Dote”; “Afropatys 2”; “Banho de Budweiser”, “Poderosa Chefona”; “Tava no Baile” e “Puta

[31] O Trap se diferencia do Hip Hop e do Rap não só pela melodia, com uma batida mais forte, com sons mais rápidos, com o uso desintetizadores multidimensionais, diversos sons eletrônicos, que trazem a sensação do som ecoar por todos os lados, mas também pelas narrativas de suas canções, as quais expressam a ostentação dos artistas negres. Não encontrei muitas bibliografias recentes sobre este gênero musical. (Moraes, 2023, p.9) O que se sabe é que Tamiris Coutinho está desenvolvendo a sua dissertação de mestrado sobre o trap e o funk.

Sincera". Ainda que nomeando todas as suas produções, são múltiplas as formas de atuação desta artista.

Figura 18: Terceiro álbum – Tralha. Crédito: Arquivo pessoal / Mc Carol



Para que pudesse ascender musicalmente no cenário do funk e na internet foi preciso investimento, organização e agenciamento. Carol precisou ter estratégia comercial para que pudesse chegar onde chegou. Por isso, o trabalho da Ubuntu Produções foi um divisor de águas para a transformação da carreira dessa artista.

A Ubuntu Produções tem como principal lema "Eu sou porque nós somos" e é uma empresa fundada em 2015 pelas irmãs mineiras: Ana Paula Paulino e Isaura Paulino. Ana gosta de se intitular mineiroca, pois precisou se mudar para o Rio de Janeiro para novas oportunidades em sua área de formação, as relações públicas. Já Isaura é turismóloga e especialista em Gestão de Carreira. Juntas, dentre os serviços que oferecem, se destacam o gerenciamento artístico, a produção de eventos, a curadoria/consultoria e selo & editora.

Isso posto, a relação entre a produtora e a artista começou durante a participação de Carol no reality Lucky Ladies, em 2015, quando a funkeira percebeu que os produtores de outras participantes eram mais respeitosos e davam um direcionamento melhor para as carreiras delas. Por sugestão de Leo Justi, Carol, então, resolve procurar Ana Paula, já produtora do coletivo Heavy Baile e a partir daquele momento Ana passa a gerenciar a trajetória de Carol bandida, organizando suas agendas, assessoria e produção musical. Em entrevista para Camila de Moraes (2017), Ana comenta que o seu objetivo era trabalhar

com Mc Carol no campo da comunicação, que era uma área em que ela já conhecia e atuava. No entanto, em seu depoimento, Ana ressalta que as mídias da funkeira eram desorganizadas. A transformação foi tanta que as redes sociais da Mc hoje se tornaram mais movimentadas, tanto com o engajamento dos fãs, como com a postagem de conteúdos dinâmicos que permeiam a sua carreira e vida pessoal.

Figura 19: As irmãs e sócias Ana Paula e Isaura Paulino. Crédito: Arquivo pessoal / Ubuntu Produções



Logo, o Rock in Rio, considerado um dos maiores festivais de música do mundo, também passou a dar espaço às produções musicais vindas das favelas cariocas. O espaço Favela, lançado em 2019, contou, pela primeira vez, com as apresentações de Tati Quebra-barraco, da Mc Carol e do Coletivo Heavy Baile. Sobre o evento, em entrevista para o G1 em 2019[32], Mc Carol conta: “Eu não queria nem saber em que palco ia estar,

[32] Espaço Favela é inclusivo? Artistas questionam ação do Rock in Rio e 'criminalização' do lazer no morro. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/rock-in-rio/2019/noticia/2019/09/26/espaco-favela-e-inclusivo-artistas-questionam-acao-do-rock-in-rio-e-criminalizacao-do-lazer-no-morro.ghtml;>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

nem sabia que tinha diferença entre os palcos. Em qualquer um, estarei muito feliz. Acho que vai ser um dos maiores momentos da minha carreira." Dois anos passados, lá estava Carol Bandida em sua segunda apresentação no festival, só que desta vez no Palco Sunset em 2022. Em 2024, no dia 21 de setembro (dia reservado para a música brasileira), a artista garante novamente sua participação em uma das maiores edições na qual o festival completa 40 anos de história.

Figura 20: Apresentação de Mc Carol no Palco Sunset em 2022, cantando" Meu namorado é maior otário" acompanhada da Orquestra Sinfônica Brasileira. Foto: Brenno Carvalho/Jornal Extra



1.1.1. Breve histórico da trajetória de Mc Carol (a partir de outras artistas)

Esta não é mais uma parte da dissertação que dará ênfase na produção artística de Mc Carol, ainda que o título esteja nomeado assim. Por aqui, como já escrito acima, é um trabalho coletivo, produzido por muitas outras mãos. Portanto, acreditamos que para entender a trajetória e participação de mulheres no Funk carioca, bem como em outros espaços e gêneros artístico-musicais que não o funk, se faz necessário a descrição de outras vozes que contribuíram e contribuem para a construção da trajetória de Carol. Daremos, então, destaque para as funkeiras Tati Quebra-Barraco e Deize Tigrona.

1.1.2. Tati Quebra-Barraco

Conhecida por ser uma das primeiras vozes participativas no cenário do Funk

Carioca. Tatiane dos Santos Lourenço é cria da CDD (Cidade de Deus), bairro e favela localizada na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Tati é mulher negra e mãe de Ana Carolina, Yuri (*in memoriam*) e Mila.

O que muitos procuram entender é o porquê da funkeira ter este apelido, *Quebra-barraco.* Segundo Bonfim (2015), essa é uma expressão utilizada pela Mc para paquerar homens e revela o desejo de se obter uma relação sexual, significa também arrumar confusão, "botar a boca no trombone" para reclamar de algo que não agrada.

Sua carreira foi gerida por Márcio dos Santos Silva, seu meio-irmão, e juntos programavam e escreviam as letras da funkeira. Assim, no início dos anos 2000, Tati lança suas primeiras produções na programação da rádio Furacão 2000– "Barraco I*"* e *"*Barraco II*",* originalmente gravadas em 1999.

Figura 21: Foto de encarte do CD Boladona. Crédito: Google imagens



Figura 22: Foto do Cd Boladona. Crédito: Google imagens



Já grávida, atuava nos bailes funk's em seu território, há registros no documentário *"*Sou feia, mas tô na moda*"*[33] de Tati cantando quando ainda gestava. Aos 18 anos, participou dos primeiros festivais de galeras com o grupo "As Tchutchucas e o Bonde Faz Gostoso – que por sinal, foram coadjuvantes da Mc em 2004." (ESSINGER, 2005, p. 221). Tati se destacou por fazer o enfrentamento ao machismo e sexismo nas letras de funk, já ocupado majoritariamente por Mcs homens. A esse respeito Essinger diz que: "As músicas eram rudimentares, feitas a partir de bases e samplers mais do que conhecidos. As letras eram variações do *'quebra meu barraco',* mas quem haveria de resistir? Era o Kama Sutra resumido num disco." (ESSINGER, 2005, p. 217).

Marcada pela sua trajetória, Tati seguiu sua carreira fazendo jus à participação de mulheres no funk. Ela torna-se a primeira funkeira a fazer sucesso no cenário nacional, fazendo suas primeiras composições exaltando o poder e a liberdade sexual feminina. O primeiro lançamento de um álbum de sua autoria aconteceu nos anos 2000, pela gravadora Pipos Records, com vinte e uma músicas, dentre elas: "Montagem Barraco" e "Montagem Bota na Tcheca".

Seguindo um caminho semelhante ao de Tati, Mc Carol considera uma postura séria e firme em cima do palco. Em entrevista para o PodCast #163[34]ela diz: "Ela sempre foi minha referência. Eu pensava em qual caminho iria seguir: Eu gostava muito do Mc Vuk-Vuk [35]– por achar ele engraçado e Tati pela postura".

[33] Documentário "Sou feia, mas tô na moda", de Denise Garcia (Mulheres no Funk) Disponível em: <https://www.youtube.com/results?search_query=Sou+feia%2C+mas+t%C3%B4+na+moda+.>. Acesso em: 14 de outubro de 2023.

[34]PodCast #163 Mc Carol de Niteroi – Papo de Cria. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n7P-tfrVkfc>. Acesso em: 14 de outubro de 2023.

[35] Mc Vuk-Vuk se chama Márcio André dos Santos Silva, conhecido por ter uma das vozes que mais foi utilizada em montagens do Funk Carioca por ter um grave forte. Ficou desaparecido desde junho de 2013. Tempos depois foi descoberto que o funkeiro havia sido decapitado por facções rivais. Disponível em: < https://www.facebook.com/watch/?v=8310923212267307>; Acesso em: 14 de outubro de 2023.

Figura 23: Amizade das duas foi comparada com o vínculo de Beyoncé e Nick Minaj em Lucky Ladies (2015) – Créditos: @OpsAnalisei ‘X’



Figura 24: Participação do Trace Trends (Multishow – 2021) | Créditos: Google imagens



Figura 25: Gravação de videoclipe (2020) de Rainha da Favela. Ludmilla– Mc Carol, Tati Quebra-barraco, Ludmilla, Valesca e Mc Kátia. Créditos: Reprodução Instagram/Jornal Extra e Google imagens



1.1.3. Deize da Injeção (Deize Tigrona)

Outra funkeira que foi uma das precursoras do funk no Rio de Janeiro foi Deize Maria Gonçalves da Silva, nascida em 1979 e criada na Cidade de Deus. Suas principais inspirações musicais foram Leci Brandão, Cartola e Zeca Pagodinho, a maioria sambas, discos de vinil que sua mãe colecionava em casa.

Em um perfil jornalístico publicado pelo jornal Folha de São Paulo (2022)[36], Deize comenta que por muito tempo trabalhou como empregada doméstica, ela diz que: "a música ouvida pelas madames" causou nela uma sensação de pertencimento. Quando a funkeira comenta sobre isso, refere-se ao samba, percebendo assim a poética e significância das letras.

Seu nome artístico foi consolidado como Deize Tigrona, depois da adaptação de *Deize da Injeção*. Ela ficou conhecida por fazer sucesso com o funk "Injeção"[37], que conta a história de uma reportagem que assistiu em um jornal televisivo falando sobre vacinas, o seu receio em ser medicada com injeções e o *"*tira e bota da agulha*"*.

No documentário *"*Sou feia, mas tô na moda", Deize conta que sua vontade de compor veio do tesão que sentia, mas que não conseguia expressar. Ela conta que também assistia cinema nacional e a sensualidade que os filmes apresentavam lhe davam inspiração. Esta funkeira faz parte do que Caetano (2015) nomeia como "funk putaria". Segundo a pesquisadora:

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

Os discursos trazidos por essas funkeiras, nos anos 1990, eram pautados na libertação sexual da mulher e direito ao seu próprio corpo. "Esse período também é marcado por transformações na produção musical funkeira, em que as montagens e os funks putaria passam a constituir a maior parte das produções mais conhecidas, em

[36]Deize Tigrona exalta o desejo em disco e expõe em galerias enquanto trabalha como gari. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/11/deize-tigrona-exalta-o-desejo-em-disco-e-expoe-em-galerias-enquanto-trabalha-como-gari.shtml>. Acesso em: 29 de maio de 2024.

[37] Funk composto por Deize que repercutiu em bailes da Zona Oeste, Norte e Sul. A funkeira teve repercussão nas rádios, chegando a gravar um CD produzido por DJ Marlboro. O hit foi sampleado pelo americano Diplo.

detrimento do chamado funk consciente ou raps. (LOPES, 2011, p. 157).

Sendo assim, Deize como Mc Carol também sentiu-se liberta para expressar o seu maior desejo, de gravar um álbum e ser reconhecida. Assim têm feito as mulheres no cenário do funk, uma busca incansável por direitos autorais, melhores condições de trabalho e respeito em meio ao cenário musical brasileiro. “Escrevo minhas músicas por tesão, se a madame pode, por que eu não posso?”, conta Deize no documentário.

O documentário “Sou feia, mas tô na moda”, publicado no Youtube no dia 20 de novembro de 2013, é um compilado de entrevistas e histórias de Mcs, Djs e produtores do movimento funk que se destacaram a partir dos anos 2000. Nele, destaca-se a presença de algumas mulheres contanto as trajetórias de seus grupos de dança como: “As Tchutchucas”, “As Danadinhas”, “Juliana e as Fogozas”, Vanessinha Pikachu, Dona Lena e Valesca (Gaiola das Popozudas). Essas funkeiras se destacavam com as letras sensuais compostas naquela época e, até mesmo, utilizavam e criavam suas próprias coreografias no palco.

Cabe ressaltar que durante algumas cenas, nota-se que a participação masculina e a importância de atuação deles no que se refere à produção e organização da carreira destas mulheres se tornava essencial. Muitas delas eram gerenciadas por familiares e pelos os próprios cônjuges das funkeiras. Portanto, essas vozes femininas no funk de certa forma ficavam ‘limitadas’ devido a esses fatores.

Um depoimento que me marcou no filme foi o da Vanessinha Pikachu, que aos 19 anos destacou-se na cena funk. Ela conta que, ao chegar em uma casa de festa, encontrou alguns Djs e Mcs que estavam em passagem de som. Percebeu que um deles se incomodou com a forma em que ela cantava:

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

Foi assim, com um pontapé inicial, que Vanessinha e Deize abriram possibilidades de novas narrativas através do funk carioca, ousando em pegar o microfone e assumir o comando. Deize, depois de atuar como gari, empregada doméstica e enfrentar a depressão, retorna à sua carreira dez anos depois. Em 2022, ela retoma com o álbum *“*Foi Eu Que

Fiz", lançado no dia 23 de setembro (dia da visibilidade bissexual), que faz uma mistura do funk, de eletrônico e do trap com a produção de Batekoo Records.

Figura 26: Deize nos anos 2000. Crédito: Wânia Corredo



Figura 27: Frame do álbum "Garota Chapa Quente" – Créditos: Youtube 2008



Figura 28: Foto do álbum Foi Eu Que Fiz (2022). Crédito: Pedro Pinho



Figura 29: Encontro de Mc Carol e Deize em estúdio 14/10/2023. Crédito: Perfil pessoal no X de Mc Carol



As histórias de Deize Tigrona e Tati Quebra-Barraco são relacionadas com a trajetória de Mc Carol porque foram duas mulheres negras que ascenderam e fortaleceram

o cenário feminino através do funk carioca: Tati, por subir ao palco muitas vezes em sua comunidade, cantar e alegrar a massa funkeira, que em sua maioria eram e são jovens negres das favelas e morros cariocas; e Deize, por entender e respeitar o seu próprio tempo, por cuidar de sua vida e principalmente da saúde mental, uma pauta importante e urgente para a existência das vidas pretas em diáspora. Re(contar) a história delas é ter a certeza de que muitas artistas pretas, sejam elas plurais em seu jeito de ser e existir, terão mulheres para se inspirar, assim como Mc Carol teve a partir de Tati e Deize.

1.2 Do *Fugidio* a Performance da Corpa Preta

Por aqui, entenderemos juntes algumas formas de leituras teóricas que nos possibilitarão um olhar aguçado para o conceito de fuga, bem como as suas aplicações no cantar e fazer artístico de Mc Carol. A fuga é uma possibilidade da existência das vidas negras.

O sistema escravagista presente na Europa e nas Américas no século XVI fez com que centenas de escravizades procurassem alternativas para enfrentar o colonialismo e a truculência vigente em seus territórios. Fugir foi uma das alternativas encontradas por essas pessoas para que pudessem ter a chance de viver, surgindo assim a sociedade de escravos fugitivos (BONA, 2016, p.3).

A prática de fugitividade se instaurou em nações norte-americanas, espanholas e até mesmo no Brasil, com a fuga dos Mocambos. Sendo assim, entendemos que essas ações aconteceram de forma singular e estratégica em cada país. Por isso, a universalidade dessas histórias se farão presentes nesta contextualização.

Não distante de nós, o Quilombo dos Palmares foi/é um exemplo histórico da realidade brasileira. Zumbi, a figura representativa para a consciência negra, incomodou ao império colonial abrigando, assim, muitas pessoas em Palmares[38]: “Ao findar o primeiro quartel do século XVII, os habitantes de Palmares já eram Milhares. Não somente a fuga fazia crescer aqueles mocambos, as primeiras nações começaram a nascer. (GOMES, 2005, p. 73).

[38] Palmares foi um mundo de faces africanas reinventado no Brasil pelos palmaristas - africanos de grupos de procedências étnicas diversas, além daqueles nascidos lá -, os quais forjaram espaços sociais próprios e originais. Recriaram culturas, religiões e organizaram-se militarmente para combater invasores (Gomes, 2005, p.73)

Harney e Moten (2013) teorizam sobre *'fugitive planning'*, ou seja, pensar em trabalhar em coletividade 'com' e 'para' os subcomuns (*Undercommons*) que possibilitam novas rotas de fuga, pensando em novas invenções de mundos e viveres. Pensar no sujeito/na sujeita enquanto corpa fugidia é ampliar o debate da subjetividade que permeia nossas produções acadêmicas para além da criticidade.

> Os fugitivos sabem alguma coisa sobre possibilidades. Eles são a condição de possibilidade da produção de conhecimento na universidade – as singularidades contra os escritores de singularidades, os escritores que escrevem, publicam, viajam e falam. Não é apenas uma questão do trabalho secreto sobre o qual esse espaço surge, apesar de que, logicamente, esse espaço surge e é sustentado a partir do e pelo trabalho coletivo. (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 9)

Os *undercommons* somos eu e você, nós, leitores que insistimos e persistimos em nossas pesquisas, que acreditamos que a transformação acadêmica começa no foco, coragem e dedicação contínua. Ainda que o caminho se mostre ardiloso, sombrio e solitário. "Os *undercommons* podem, ao contrário, ser entendidos como cautelosos com relação à crítica, cansados dela e, ao mesmo tempo, dedicados à coletividade do seu futuro, à coletividade que pode vir a ser o seu futuro." (Harney; Moten, 2013, p. 15)

Outras nações ameríndias também trilharam suas rotas de fuga, a exemplo da *cultura maroon*[39], que era especificamente pertencente a povos da Guiana Francesa, do Suriname e do Panamá. Essa cultura baseava-se em articulações artísticas e territoriais que possibilitavam a sobrevivência em meio à guerra e a escassez nos séculos XVIII e XIX.

> As comunidades marron não tem, portanto, nada a ver com quaisquer comunidades "étnicas": elas servirão como refúgio não só para escravos fugitivos, mas também para soldados desertores, camponeses expulsos de suas terras e ameríndios escapando das missões. (BONA, 2016, p. 11).

Nos Estados Unidos, a realidade foi diferente, pessoas escravizadas utilizaram da música e do canto para criar a sua *Underground railroad*[40]. Foi nas plantações de algodão, cana e açúcar que o cantar se fez presente, ou quem sabe, uma alternativa. "Os refrões"

---

[39] A palavra inglesa "*marroon*" e a francesa "marron" descrevem africanos fugidos da escravidão e que formaram comunidades muitas vezes em conjugação a indivíduos e comunidades ameríndias. "Marronagem e Maronagem indicam ação e movimento pelas movimentações, equivalente ao Brasil ao Quilombo.

[40] Underground railroad pode ser traduzida como uma estrada de ferro subterrânea, mas o seu sentido verdadeiro significa uma rede de fuga, ou seja, uma organização secreta e/ou casas de confiança que abrigavam os escravides na fuga para o norte e o Canadá – nos períodos de (1830 a 1960).

(*songlines*) ou itinerários cantados eram o prelúdio de uma linha de fuga cujas sutis ramificações recobriam um vasto território (BONA, 2016, p. 19).

Naqueles tempos, uma das músicas que marcou a comunidade negra norte-americana foi o hino gospel intitulado por spiritual *Go Down Moses,* que faz uma referência em si aos filhos negros de Moisés e à libertação do povo judeu. A letra "fazia vibrar as igrejas negras, tornando assim uma verdadeira escapada espiritual". (BONA, 2016, p. 19).

Entendendo que o processo de fuga também foi sobre escapar, daremos espaço para o que esta dissertação nos propõe. Pensar em outras formas de fuga é também imaginar que não precisamos necessariamente fugir. Capturar e não ser mais capturades pelos moldes de uma sociedade branco-cis-hetero-patriarcal. Iremos nos debruçar sobre a fuga como um ato criativo performático que nos abre caminhos fluídos para o cantar feminino no funk carioca.

Me alio a Bona (2016) e a Moten e Harney (2019) para teorizar a fuga, por entender que são escritores negres em diáspora que se comprometem em pensar a pretitude em sua mais complexa existência. Segundo Bona (2016), a fuga pode ser subdividida em dois tópicos: *1) ideia de covardia, recusa de uma ação ou 2) ideia de reação*. Por isso, as referências musicais que serão três composições de Mc Carol serão equiparadas a ideia de Cantos de Fuga, por entendermos que não a artista nunca fugiu de sua realidade, mas que criou um novo sentido para a sua vida e a sua carreira.

A fuga, portanto, é "uma forma de composição musical cujo tema ou objeto passa sucessivamente por todas as vozes e diversas tonalidades. (BONA, 2016, p. 3). O autor faz uma interpretação literal sobre o fato das composições musicais estarem presentes em diferentes contextos históricos e culturais de pessoas negras em diáspora. Sendo assim, contextualizando para a realidade brasileira, o funk carioca, em específico, com o protagonismo das vozes femininas é uma criação que possui tonalidades diferentes, ou seja, sons que perpassam pelo tamborzão, maculelê, samba e outros gêneros musicais já tratados ao longo da dissertação. Assim é, quando iniciamos o aprendizado sobre algum instrumento, primeiro estudamos o tom e o tempo das notas musicais, para só então aplicarmos em suas respectivas partituras, ou até mesmo escrevê-las. Sendo assim, a fuga pode e deve ser criativa. "Fugir não é ser posto para correr; pelo contrário, é fazer vazar o real, operar variações sem fim para impedir toda captura. (BONA, 2016, p. 6).

O processo de fuga também remete à ideia de fugidio, ou seja, a corpa negra que já não quer ser aprisionada a um governo ou a um sistema. Ser fugidio é ser terrível, negar e rejeitar um mundo racista e colonial. Por isso, Fred Moten e Stefano Harney classificam o fugidio como "o não reconhecido" porque "suas vidas nuas acabam só sendo suas porque nenhuma atenção lhes é dada". (HARNEY; MOTEN, 2019, p. 114).

Portanto, os cantos de fuga de Mc Carol se entrelaçam no que os autores nomeiam de "terribilidade", ou seja, o sampleamento eclético de técnicas da performance preta em prol da não problemática. (HARNEY, MOTEN, 2019, p. 114). Carol não se deixa cegar pelas desigualdades sociais que permeiam a realidade das favelas cariocas, mas também relata em suas composições. "Esta a coisa preta que rasga a força reguladora, governante de (o) entendimento (e mesmo desses entendimentos da pretitude aos quais as pessoas pretas são dadas, já que a fugitividade escapa até ao fugidio.)"(HARNEY; MOTEN, 2019, p. 115).

Para que possamos entender sobre o caminhar de Mc Carol no ambiente do funk também nos atentaremos ao olhar teórico que nos auxiliará a refletir sobre o que se entende por performance preta. Aqui, o destaque será pelo que essa funkeira se propõe a criar no campo da música e das artes. Entender a performance como um campo que se amplia diariamente é também auxiliar na construção de um novo imaginário crítico e cultural, por isso, delinearemos a performance preta de Carol como 'Cantos de Fuga."

A teoria da performance centraliza-se no campo das artes, por isso, *"realizar performance"* pode ser entendida em relação a: sendo – fazendo – mostrar fazendo (SCHECHNER, 2006, p. 3). Enquanto elemento multitarefa, performar não significa necessariamente um ato artístico, mas sim uma combinação de fatores identitários, culturais e políticos que permeiam as infinidades de uma vida negra em diáspora.

> O fato de as performances dos africanos escravizados, na afrodiáspora, terem sido construídas de pedaços, fragmentos de comportamentos restaurados, irá fazer com que cada uma delas seja singular, na medida em que esses comportamentos podem ser recombinados em infinitas variações e em diferentes contextos. Quero dizer com isso que a "África" que chega ao continente americano não é um todo homogêneo, e sim um pedaço daquele continente marcado pela heterogeneidade de culturas e etnias. (DEUS, 2020, p.18)

Desse modo, a performance nada mais é do que plural e pungente, pois reúne o máximo de pessoas e culturas em seu trilhar. Também entendemos que a performance é uma linguagem pois se constitui de ato, imagem, cena, oralidade e vocalidade. Por isso,

acreditamos que Mc Carol já não se adequa a um único lugar, mas se insere no espaço da performance negra musical onde intrinsecamente seu manejo artístico prevalece.

> A linguagem da performance possibilita um lugar potente para a participação ativa da arte negra na luta contra esse sistema de opressão, uma vez que ela permite ao artista explorar menos a exposição didática das cartilhas elaboradas pela militância, e desenvolver mais a experiência dialógica a partir do acontecimento performativo. (ROCHA, 2018, p. 58)

Pensar em performance também é pensar em corpos atuantes em espaços/territórios. A Corpa Preta de Carol é favelada, que se deixou se encontrar e ser encontrada pelo funk carioca. Por isso, utilizaremos da categoria Corpas dissidentes (MEIRELES, 2020) para entender que não é somente uma questão estética, mas sim uma discussão que abrange as noções dos estudos de gênero e sexualidade (*queer studies*).

O protagonismo da Performance da Corpa Preta se complemente com aquilo que (MEIRELES, 2020) nomeia como "Corpes Dissidentes", ou seja, corpos/corpas/corpes que se situam fora de uma norma esperada de ocupação destes espaços, questionando (ou enunciando essa possibilidade de questionar) diversos aspectos dela, sem serem percebidos como marginais ou subordinados (MEIRELES, 2020, p. 33).

Do reality ao cinema, Carol é uma corpa dissidente porque não se preocupa em cumprir com requisitos, muito menos a agradar ao cenário da indústria fonográfica. É uma voz que incomoda, polemiza e traz o que poucas pessoas teriam coragem de dizer: a revolta da funkeira em seu complexo sentir e ser. Meireles reforça dizendo que esse aspecto é travado, porque "seja por pressão (o "colocar o pé na porta") dos movimentos e pessoas, seja pela sensibilidade a essas demandas por parte de alguns contextos de arte" (MEIRELES, 2020, p.37). Isso posto, Carol continua agradando e desagradando a quem insiste em não reconhecer a sua corpa funkeira.

1.3 Levanta a sua cabeça, você não pode parar

A todo momento me sabotei e a todo momento percebi que esta dissertação era sobre seguir, com todas as suas implicações. Perdi as contas de quantas vezes escutei "Levanta Mina", seja no celular ou no computador. Da introdução até a primeira fuga, entendi que existem dois pontos em meu trabalho: levantar e fugir, que os dois são complementares. Precisei levantar para acordar, escovar os dentes e ligar o computador porque:

> O intelectual subversivo veio sob falsos pretextos, com documentos ruins,

> por amor. O seu trabalho é tão necessário quanto é mal recebido. A universidade precisa do que sustenta, mas não pode sustentar o que ela traz. E, acima de tudo isso, ela desaparece. (HARNEY; MOTEN, 2013, p. 6).

Quero roubar o que de mim foi roubado,[41] o direito ao acesso à pós-graduação. Levanto porque reconheço a luta das minhas ancestrais, levanto porque, ainda sim, sei que existem mulheres que não alcançaram este lugar – acadêmico, político, hegemônico.

Para a nossa análise, utilizaremos da composição *Levanta Mina* [42], produzida com o Dj Thai, cujo lançamento aconteceu em 15 de janeiro de 2021, há dois anos atrás, nas plataformas digitais como Youtube, Deezer e Spotify. O Dj Thai começou a atuar aos 15 anos em sua comunidade, no Palmeira, bairro da Fonseca, na cidade de Niterói. Aos 25 anos, ele decide largar a rotina de escritório trabalhando como designer e, com isso, passa a fazer parcerias com artistas do universo pop como Cleo Pires, Pocah, Tássia Reis e Heavy Baile.

Hoje, o Dj se destaca em sua nova trajetória como beatmaker, produtor e compositor inserindo pop, trap e funk em seus hits. Em entrevista para o Jornal online "O dia", referente à composição "Levanta Mina", Thai conta: "Nós como artistas e músicos temos o dever de abordar assuntos que precisam ser falados na sociedade. Essa música veio para criticar muitos comportamentos que não são mais aceitáveis". Ou seja, o Dj, além de ter o seu conhecimento na parte técnica, é um aliado de Mc Carol para as pautas que ela expõe e posiciona as multiplicidades femininas presentes em nosso país.

Essa música possui um videoclipe com a direção Executiva de Ana Paula Paulino e Isaura Paulino (Ubuntu Produções) que acompanha a letra. O intuito desta dissertação não é dar enfoque a uma análise frente às imagens apresentadas em videoclipe. Nossa preocupação é com o teor das letras e quais as possíveis fugas levantadas por elas. Nas próximas, esta mesma situação se repetirá. As imagens utilizadas aqui farão uma alusão ao clipe que poderá ser visualizado em outro momento.

---

[41] Faço um empréstimo da fala de Pistolno final de Henrique V – presente no texto de Moten e Harney.
[42] A música Levanta Mina está disponível neste link: < https://www.youtube.com/watch?v=5EUBHEh5Ue8> Acesso em: 30 de maio de 2024.

Figura 30: Frame do clipe Levanta Mina. Crédito: Carol Meirelles e Afroafeto



A música “Levanta Mina” foi lançada separadamente, mas faz parte do álbum “Borogodó”, do qual já falamos anteriormente. A artista contou com apoio do Fundo Vozes Negras, uma proposta internacional do Youtube que incentivou 35 brasileiros em 2021. Essa iniciativa começou em outubro de 2020 e tem o objetivo de acelerar e incentivar criadores e artistas negres da plataforma YouTube Originals a produzirem conteúdos que tivessem como pautas principais as experiências negras e a justiça racial. Foram 100 milhões de dólares dedicados para esse público, para desenvolver os seus trabalhos. Mc Carol teve a oportunidade de investir em seu clip e também passar por treinamentos especializados, imersões e workshops.

Essa música se destaca por assuntos que muitas das vezes são complexos, como a busca do amor próprio, o debate sobre a gordofobia, a falta de representação de mulheres negras em programas televisivos, as pautas LGBTQIAPN+[43], o padrão ideal de corpo e a autoestima.

Logo na primeira estrofe da música, Mc Carol conta que *ser negra e gorda é virtude*, porém não podemos deixar de pontuar as questões que permeiam a funcionalidade do corpo. O corpo carrega marcas sociais e históricas que podem ou não ser julgadas pela sociedade. Trazendo para a realidade brasileira, o corpo feminino negro ultrapassou essas marcas, servindo aos senhores de engenho e até mesmo à saciação sexual. Segundo Nogueira (1999, p. 44), “o negro não era persona. Não era um cidadão nascido livre, como pessoa jurídica; na condição de escravo, não era pessoa”.

[43] A sigla faz referência a população de: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais, Queer, Intersexo, Assexual, Pansexual e Não binárias e mais. Ela faz referência à identidade de gênero de pessoas que não pertencem a binariedade entre masculino e feminino ou à heterossexualidade padrão da sociedade.

Portanto, o mesmo valia para as mulheres negras que:

> Não podiam, pela condição de mercadoria, se vincularem afetivamente, apenas funcionavam como máquinas reprodutoras. Seus filhos não lhes pertenciam, quase sempre eram vendidos, o que era determinado pelo interesse do senhor. Tinham como possibilidade de exercer sua "função materna", quase sempre enquanto amas de leite do filho do senhor. Isto é, a mulher negra é historicamente desinvestida de qualquer possibilidade que a permitisse exercer sua feminilidade. (NOGUEIRA, 1999, p. 44)

Figura 31: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles



O segundo aspecto que a funkeira faz referência é que a todo momento estamos nos comparando com as produções alheias, por isso precisamos dar valor para o que fazemos também. Entender que nossas conquistas, pequenas ou grandes, precisam ser comemoradas. A funkeira ainda reforça que é importante estarmos atentes para nossos olhares, nossos caminhos e o que pensamos, pois é a partir disso que a virtude do autoconhecimento se transforma em um levantar.

Figura 32: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles



É o que Audre Lorde delimita como autodefinição, já cantado por Mc Carol. Estamos em uma constante busca por definição, para ela “todos somos feitos de tantas partes diferentes. No entanto, quando essas partes guerreiam dentro de nós, ficamos imobilizadas, mas quando elas se movem entramos em harmonia, nos fortalecemos” (LORDE, 2020, p. 89).

Figura 33: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Créditos: Youtube / Carol Meirelles



Em uma terceira parte da letra, Carol também toca em um assunto muito sério, a saúde mental de pessoas negras, em específico, as mulheres: *"É difícil sempre estar feliz / É difícil estar feliz com tanta cicatriz / É difícil se amar sendo excluída*". No tocante ao que diz respeito ao sentimento de solidão e exclusão social de mulheres, entendemos que as vivências que nossos corpos estão inseridos perpassam pelas práticas racistas vigentes em nosso país. Por isso, somos pessoas traumatizadas e quebradas emocionalmente.

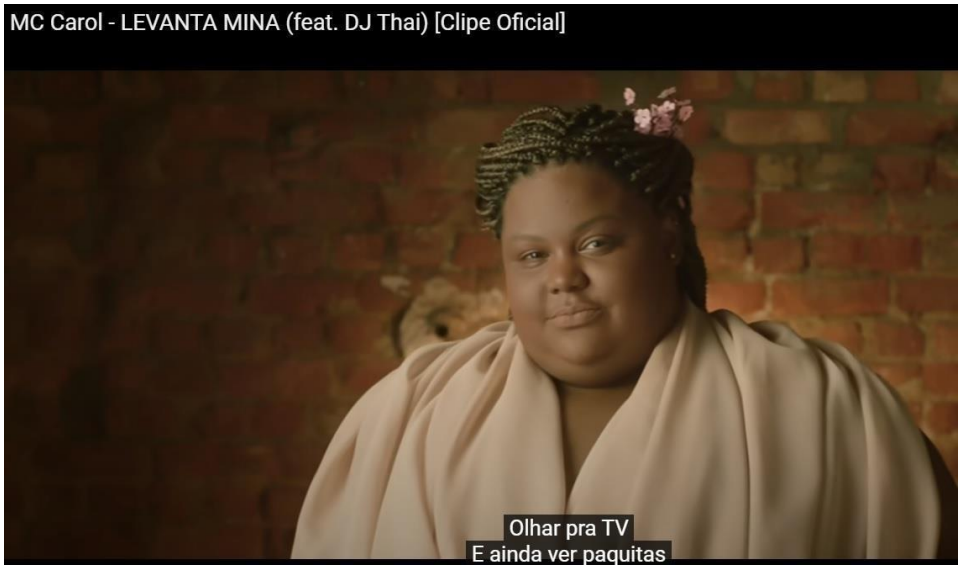
Mombaça (2017) fala sobre o trauma colonial em que vivemos e de que forma este fator somatiza-se. Ela relata como é frustrante atuar em um mundo onde as pessoas não respeitam outras formas de escrever e de ser na sociedade brasileira – "Preciso não escrever sobre como atravessar um processo perante o qual me sinto perdida – porque se o mundo, que é o meu trauma, não para nunca de fazer o seu trabalho, então ser maior que o mundo é meu contratrabalho." (MOMBAÇA, 2017, p. 1-2).

O contratrabalho de Mc Carol é criar performances em um estado de quebra. Por isso, o funk foi uma das alternativas para um novo viver. "Nossas vidas negativadas se somam e se multiplicam à revelia. Então eu vim para cantar à revelia."(MOMBAÇA, 2021, p. 9) Por isso, Mombaça (2021) chama de quebra "o movimento abrupto, errático e desordenado do estilhaçamento. (MOMBAÇA, 2021, p. 18). O que sobra de nós – quando o resto se encontra quebrado? São os estilhaços, por isso, por mais que estejamos nas condições da quebra, não precisamos somente juntar os pedaços.

> Vai ser sempre necessário abrir espaço para os fluxos de sangue, para as ondas de calor e para a pulsação da ferida. Politizar a ferida, afinal, é um modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame impossível, o indício de uma coletividade áspera e improvável. (MOMBAÇA, 2021, p. 20)

Pensar nesse corpo que foi quebrado é também imaginar outros cenários para que não os de aniquilação e exclusão. A corpa é também uma linguagem que se comunica em suas mais variadas infinitudes. Logo, nossos cinco sentidos fazem parte de uma tecnologia comunicativa: o tato, a visão, a audição, o olfato e o paladar são formas de expressão humana, ou seja, a Corpa também fala. A Corpa de Mc Carol é um *"corpo- tela"* – um corpus cultural que, em sua variada abrangência, aderências e múltiplos perfis, torna-se *locus* e ambiente privilegiado de inúmeras poéticas entrelaçadas no fazer estético. (MARTINS, 2021, p. 80).A Corpo-tela de Carol denuncia que já não aceita mais a invisibilidade de mulheres negras em programas televisivos.

Figura 34: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina. Créditos: Youtube / Carol Meirelles



O questionamento da funkeira é também tensionar os espaços que corpas negras não acessam, no caso, a televisão e as revistas. Na letra ela diz: *"Olhar pra TV/ E ainda ver paquitas /Cadê as gays? /Cadê as pretas? /Cadê as gordas? /Nas capas das revistas."* A questão da representatividade nos programas e ambientes televisivos fazem parte de uma discussão ampla sobre estereótipos que ora ridicularizam as pessoas negras, ora animalizam.

> Os estereótipos historicamente associados à população negra — e aqui interessa particularmente aqueles destinados às mulheres — trazem prejuízos de ordem material e simbólica para esse grupo. Enfrentá-los significa pôr em prática uma série de iniciativas que apresente para as mulheres negras novas formas de se reconhecer nos mais diferentes espaços sociais, incluindo a televisão e suas novelas. (SANTOS; ALVES, 2021, p. 2)

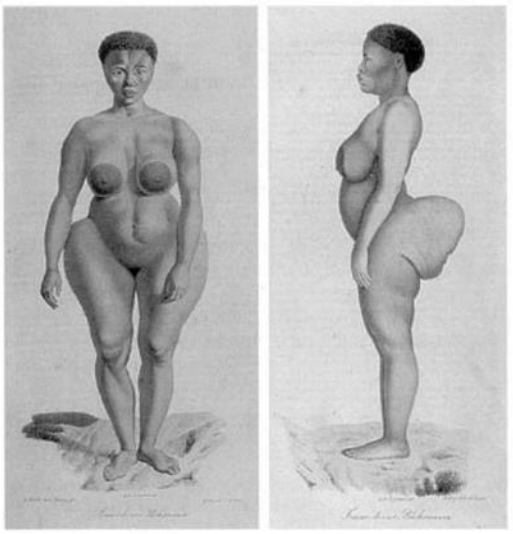
Um exemplo histórico e visceral sobre como o corpo de mulheres negras foram mercantilizados foi o caso da *Vênus Hotentote*[44]. Sarah, ou Saartije, foi uma jovem que nasceu na tribo hotentote (KhoiSan) nascida em 1789 na África do Sul. No início do século XIX, seu corpo passou a ser exibido em "espetáculos" e freak shows científicos

[44] Ela permaneceu em Londres por quatro anos e em 1814 foi vendida a um exibidor de animais francês e trocou a capital britânica pela francesa onde residiu por um ano até morrer. Depois de morta seus despojos foram exibidos no Museu do Homem de Paris e quando pareceram "obsoletos" foram arquivados nas prateleiras da reserva técnica do museu, sendo devolvidos à África do Sul após grande mobilização dos povos khoi-san, pois durante meses o museu afirmava que não possuía nada referente à Hotentote. (DAMASCENO, 2008)

europeus. Aqui, deu-se início a pesquisa biológica e científica de corpos/corpas negres.

> "Sarah possuía, como muitas mulheres khoi-san, nádegas protuberantes (esteatopigia) que despertaram grande fascínio entre os viajantes e colonizadores europeus. As khoi-san eram conhecidas também pela manipulação da sua genitália tornando seus grandes lábios hipertrofiados, apelidados de tablier, avental em francês. (DAMASCENO, 2008, p. 2)

Figura 35: Imagem de Sarah ou Saartije Créditos: Google imagens



O principal objetivo dessas apresentações era a exibição de corpos humanos que tinha como caráter a comprovação da normalidade das pessoas que assistiam. Sarah, naquele contexto, se tornou uma figura diferenciada por seu corpo ser esteticamente "exuberante".

Perante a esses acontecimentos, Mc Carol subverte a lógica quando diz na letra que agora é o momento das pessoas sentarem para lhe assistir. Ela afirma que não precisamos mais nos esconder, fazendo uma referência a anos de exposição e atrocidades acometidas por corpas negras femininas. *"Não vamos se esconder, a gente existe / Agora senta, aceita e me assiste / Assiste a gente se amando na praça /Assiste a gente de biquíni na praia /Assiste a gente dançando na balada /Assiste a gente feliz e casada"*

Figura 36: Frame da Letra no Videoclipe Levanta Mina Crédito: Youtube

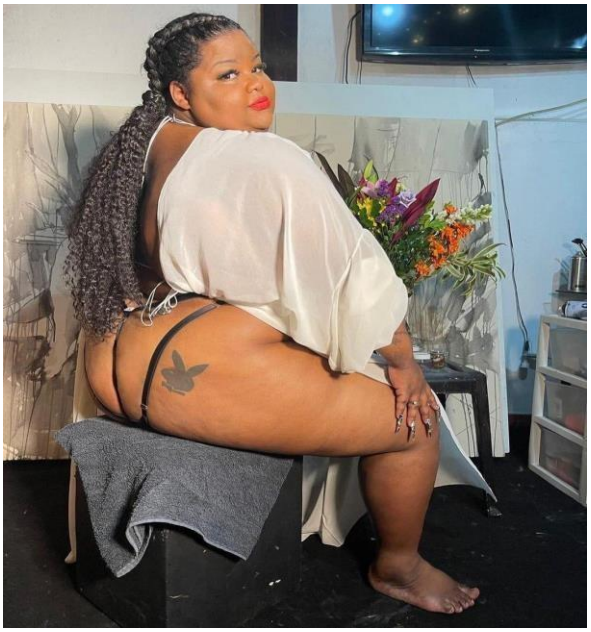


Portanto, Mc Carol é uma corpa performance que através de cantos de fuga se reinventa dinamicamente através de suas letras de funk. A reflexão que Gonzalez propõe continua sendo atual, ele reitera a necessidade de apontarmos qual é o lugar da mulher negra no processo de formação cultural artística, assim como seus modos de rejeição/integração. “É o ato de falar com todas as suas implicações, porque temos sido falados, infantilizados, ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.” (GONZALEZ, 1984, p. 225). A funkeira fala, mas também canta sobre os seus incômodos “a todas aquelas mulheres negras belas, bravas e incorrigíveis que insistem em se levantar e dizer *eu sou* e você não pode me apagar, não importa quão irritante eu seja. (LORDE, 2020, p. 87)

2. Fuga 2

2.1 Entidades de voz e escuta: O objeto na poética musical de Mc Carol

Figura 37: Por que choras Monalisa? Foto pousada para quadro pintado por Panmela Castro| Foto: Instagram @mccaroldeniteroioficial



Sempre gostei muito de frequentar a casa de amigues ou até mesmo sair para passear com alguns colegas. Desde que comecei a pensar nesta pesquisa não teve um minuto sequer que me peguei refletindo: O que é mais do mesmo? E o que eu poderia fazer diferente do que já foi escrito? Entendo que a construção acadêmica científica se renova diariamente, seja com a produção e publicação de artigos ou até mesmo com a leitura de novas traduções que chegam em nosso país.

Consequentemente, este momento também me serviu para um outro olhar sobre esta pesquisa. Nesse sentido, pensar as inúmeras nomeações para a construção desta segunda fuga perpassa pela espiritualidade que sempre esteve comigo. Tecer uma escrita que envolve a espiritualidade, mas que de certo modo é também convocar nossos ancestrais como anciões e anciãs de outro plano requer responsabilidade, conexão e energia. Enquanto elaboro essas linhas, as palmas de minha mão coçam, então confio que estão me conduzindo para o caminho certo.

Pensar na palavra entidade é enxergamos seu significado enquanto objeto, mas

também como sentido. Uma pesquisa rápida feita em três Dicionários Online de Português, Aurélio, Michaelis e Houaiss, nos apresenta algumas respostas interessantes: “Substantivo feminino”; “O que pode fazer parte ou constituir alguma coisa real; tudo aquilo que existe ou pode existir; essência”; “ser espiritual que é objeto de culto”.

Nossa construção a partir dos significados encontrados se dará no entendimento de que os objetos presentes nas letras de Mc Carol fazem parte do que pretendo nomear como “Entidades de voz e escuta” composta por calcinha, peruca e Oxé de Xangô. Essas entidades são responsáveis por criar um canal de comunicação sensitivo, que mantém o diálogo e a escuta ativa de inúmeras vivências de mulheres negras, seja ou não através de um território.

A vida de Mc Carol, assim como a minha, é permeada pelas Religiões de Matriz Africana. Logo, as entidades aqui delimitadas terão um significado espiritual e religioso, por entendermos que nesta vida não caminhamos sozinhas, mas sim com os orixás e as entidades espirituais que nos auxiliam e nos orientam em momentos de alegria e até mesmo de tristeza. Frequentamos barracões e terreiros na certeza de que a fé nunca nos abandonará, e de que alguma forma tudo aquilo que nos pertencer, por direito, chegará até nós de um jeito ou de outro, desde que estejamos prontas para enfrentar as adversidades dos caminhos.

> Na umbanda, a “Direita” é uma das correntes principais e é caracterizada por trabalhar com entidades espirituais consideradas benevolentes, ligadas à luz e a à cura. Essas entidades têm a missão de ajudar, orientar e proteger os fieis em suas jornadas espirituais e na resolução de problemas pessoais. Cada entidade possui suas características próprias e atributos específicos, e os médiuns e os fieis da umbanda estabelecem conexões individuais com elas por meio de rituais, preces e oferendas. (O livro da Direita da Umbanda – Ebook – Amazon)

Daremos destaque, em especial, para as possíveis leituras que os objetos-entidades nas letras de Carol nos trazem como experiência. Para começar, a calcinha é uma entidade de preservação ou de controle da corpa feminina? A busca da estética e o uso de perucas/laces entre mulheres negras se tornou/se torna um elemento fundamental para o autocuidado e empoderamento estético/político de Mulheres Negras? O Machado (Oxê de Xangô) na mão de Mc Carol ameaça a quem?

Entender que as entidades-objetos podem gerar significados ancestrais de comunicação é também compreender que vidas pretas são definidas pela recusa, pela objeção, fugitividade (MOTEN, 2023), portanto, torna-se atemporal, dinâmico e inconstante em seu campo epistemológico e teórico.

> Ele pode resistir ou objetar precisamente porque é objetivado ou apreendido nas malhas da objetificação material da escravidão, tal como está relativamente bem estabelecido na discussão sobre a subjetividade escrava na historiografia brasileira. (MOTEN, 2023, p. 19)

Uma crítica ao objeto que podemos trazer em consideração é a crítica ao Capitalismo. Karl Marx, no livro 1 de "O Capital"[45], discute como as mercadorias eram utilizadas somente como valor de troca na produção industrial. Para ele, "nosso valor de uso [...] não nos pertence enquanto objetos. O que nos pertence como objetos, contudo, é o nosso valor", onde valor é igual a valor de troca[46]. Entender as nuances de Marx sobre a mercadoria não é somente um olhar para época em que riquezas foram acumulas e milhares de trabalhadores foram enxergados apenas como mercadorias. A relação entre coisa-homem-objeto é um paradigma que norteia as discussões sobre objetos e suas possibilidades de falas. Moten (2023), interessado em entender o que está para além das falas de mercadoria já citadas por Marx, preocupa-se com uma nova dimensão sobre como esses objetos utilizam da fala, ou melhor, a reencenam.

> "Estou interessado, finalmente, nas implicações da quebra de tal discurso, nas dirrupções edificantes [*elevanting disruptions*] do verbal que levam o valioso conteúdo da auralidade [*aurality*] do objeto/mercadoria para fora dos confins do significado precisamente por meio desse rastro material. (MOTEN, 2023, p. 32)

Em "A resistência do objeto: o grito de tia Hester", Moten (2023): tece críticas e reflexões sobre a narrativa de Frederick Douglass em seu livro publicado em 1845. Douglass, que era um abolicionista e escritor norte-americano que escreve sobre ter presenciado o açoitamento de sua tia, propõe justamente trazer os gritos como um elemento que quebra a ideia de que a/o corpo/a negro/a seja apenas um objeto. Na obra, "os gritos de cortar o coração de Tia Hester diante do violento ataque do senhor, o discurso sobre música ou registro de um som figurado externamente tanto à música, à fala na música e nas falas pretas." (MOTEN, 2023, p. 32).

> Enquanto isso, o que Tia Hester encena, por meio da observação participante de Douglass e do Senhor, por meio da recitação de Douglass e do senhor, por meio da recitação de Douglass e das suas recitações concomitantes na música e no discurso sobre a música, é uma rematerialização do valor. Agora a mercadoria é rematerializada no corpo da trabalhadora, assim como o corpo da trabalhadora é rematerializado

[45] O filósofo alemão Karl Marx tem como destaque literário a produção de três volumes que foram publicados entre os anos de 1867 e 1883 – compilados no livro "O Capital". Essa leitura tece críticas ao modo de produção capitalista, o processo do capital na circulação política e as trocas existentes para e com as mercadorias.

[46] Valor de troca é a qualidade das coisas, riqueza (isto é, valor de uso) é do homem. Valor, nesse sentido, implica necessariamente troca, não riqueza . (Marx, O Capital – 1867)

> como mercadoria que fala, grita e soa. (MOTEN, 2023, p. 355)

O autor também contraria o trabalho da escritora Saidiya Hartman, que, por sua parte, decide não reproduzir o relato de Douglass. Além disso, Moten diz que a decisão da autora é ilusória, pois a questão a ser debatida é a performance da subjetividade que está diante do açoitamento e do grito. A esse respeito, ele diz ainda:"A questão é saber se a performance da subjetividade – e a subjetividade que interessa a Hartman, aqui, é claramente performada". (MOTEN, 2023, p. 30). Desse modo, entendo a complexidade e a particularidade que um açoitamento (físico e mental) pode ocasionar através das vidas pretas. Portanto, precisamos criar um exercício que provoque e traga a reflexão teórica de Moten em entender o grito como um objeto que persiste, a Hartman em preservar a imagem da corpa feminina negra e a de Douglass em expor a história contada por outras vozes em forma literária.

Ainda sobre a performance, Lima (2020), durante sua análise de uma apresentação realizada pela artista Michelle Matiuzzi em sua obra "Experimentando Vermelho em Dilúvio"[47], aponta que as corpas/os negres podem existir e resistir para além da dimensão da morte:

> Não tem como refletir e discutir sobre a performance preta nos brasis sem considerar a maquinaria da colonialidade, sem entender que ela é um analisador necessário para que possamos redesenhar as relações sociorraciais que nos marcam e redefinir e os diagramas de poder instituídos através das possibilidades de conspirações e outras fabulações. (LIMA, 2020, p. 22)

Figura 38: Experimentando Vermelho em Dilúvio Frame do Trailer |Créditos: /Youtube



[47] Prévia da performance disponível neste link: < https://www.youtube.com/watch?v=VNSbWM4aCDg>. Acesso em: 31 de outubro de 2023.

As possibilidades criadas por pessoas negras neste país, neste caso, referem-se aos mecanismos que podemos criar através de nossas escritas. Por isso, as máscaras de flandres, já não nos ameaça, porque podemos utilizar de nossas músicas para tensionar a cultura brasileira de seus padrões eurocentrados.

As entidades já citadas anteriormente também fazem parte de uma poética musical. Entender a poesia em seu sentido amplo é relembrar as aulas de literatura, quando tivemos contato com estrofes, versos e métricas. Entendemos a poesia como uma manifestação artística literária, portanto, a poesia, "em vez de ser primeiro uma coleção de objetos (verbais)", talvez seja um processo com autonomia suficiente para operar "de maneira semelhante nas construções de palavras, nas disposições de objetos, nas composições de gestos" (REIS, 1994, p. 12).

Então, o cantar de Mc Carol faz parte de uma criação poética musical, porque a funkeira, em sua subjetividade, didatiza suas composições em uma estrutura de versos que possuem rimas em forma de funk. Nesse sentido, a pesquisadora Leda Maria Martins, em sua obra "Performances do tempo espiralar", retoma uma discussão importante sobre os cantares em sua manifestação negra, quando diz que os cantos contam a história do negro e, em sua tessitura performática, tudo acolhem na poética griô, na qual não residem monólogos. (MARTINS, 2021, p. 98) Ela diz ainda que:

> No canto e na fala são narrados, performados e recriados gestos, histórias, fábulas, contações, vissungos, provérbios, histórias das travessias, dos trabalhos e dos dias, dos amores, dos terrores da escravidão, das lutas, das interdições, mas também das guerras pela liberdade; os ensinamentos, os bichos, plantas e ervas, as práticas tecnológicas, as plantas medicinais, a cura, as devoções, o sagrado, as inguiziras e quizumbas, as ladainhas e os corridinhos, as rezas, os desafios, rebentes, o fazer das coisas, e as técnicas do fazer, as misturas do barro, o desenho e o formato das casas, os lumes da lua e do sol, suas nascentes e seus poentes, as correntezas, as correntes, os deleites, os enfeites e os aromas. (MARTINS, 2021, p. 98)

Assim sendo, visualizamos, através de Mc Carol, o canto enquanto extensão da fala a partir de uma corporeidade que apresenta performances artístico-musicais. Estas, por sua vez, solidificam-se em objetos-entidades capazes de proporcionar arte, cultura, afeto, história, risos, vivências e memórias. Tomando, assim, o poder da palavra cantada para tornar legítima a existência de sua corpa negra feminina.

2.1.1. Primeira entidade: a calcinha

As roupas íntimas, ou melhor, nossas calcinhas fizeram e ainda fazem parte de uma construção social e histórica sobre as corpas femininas. Essas corpas ainda são visualizadas sob uma perspectiva do mercado têxtil e do consumo da moda brasileira que insiste em padronizar os tamanhos e medidas para determinado público, em específico, mulheres gordas. Nossa primeira entidade faz alusão ao uso da calcinha e como ela se torna um objeto entidade através das memórias e histórias vivenciadas por mulheres negras, em específico as gordas. Essa entidade busca remeter à ideia de que a calcinha, para além de ser uma peça de uso pessoal, carrega em si a versatilidade e a pluralidade de existências humanas.

A composição "Meu namorado é maior otário" (2012) foi um dos grandes sucessos que a funkeira teve em sua trajetória. Um exemplo disso é o número de visualizações presentes no clipe disponibilizado na plataforma de streamings[48] *Youtube*, com o efeito do fundo cromaqui (*chroma key*)[49], que possibilita a criação de pétalas de rosas vermelhas soltas ao fundo. Nesse vídeo, Mc Carol de Niterói emplaca 16 milhões de pessoas visualizadoras. O conteúdo foi postado há 11 anos pelo Dj Júnior de Niterói que produz remixagens de funk em estúdios.

Figura 39: Frame retirado do clip – Meu Namorado é Maior Otário. Domínio Público/Youtube



[48] Plataformas digitais que possibilitam a transmissão de canais, séries e músicas.
[49] Técnica visual e gráfica utilizada para criar efeitos e fundos digitais para vídeos, apresentações e matérias jornalísticas. Geralmente a cor inicial é a verde, pode ser alterada dependendo do equipamento ou do programa. Muitos profissionais do audiovisual utilizam esta técnica para criar uma outra realidade através de clips e filmes.

Após a repercussão midiática e acadêmica sobre o movimento iniciado por mulheres no funk carioca e suas músicas, o hit ficou conhecido por se tornar um dos ícones do movimento feminista[50]. Algumas pessoas passaram a ter Mc Carol como referência de reivindicação sobre a divisão de tarefas domésticas entre homens e mulheres e a inversão de valores e poderes frente às relações afetivo-amorosas.

Nessa direção, a música, que contém um teor cômico, contextualiza as inúmeras experiências vivenciadas por mulheres que possuem a liberdade de comprar, lavar, tirar e colocar suas calcinhas onde bem entenderem. Afinal, o problema surge quando se ordena à figura masculina a lavar a calcinha da sua companheira. Entramos no shopping ou em lojas íntimas e escolhemos cores, tamanhos, sabores, quantidades e uma variedade de escolhas de tecidos.

Por aqui, não é de hoje que a calcinha é comentada e selecionada a dedo, por isso, esta entidade é uma ferramenta que dialoga com mulheres reais, ou seja, mulheres gordas: como eu, você, Mc Carol e tantas outras que compram e produzem suas próprias peças íntimas. Quando estou triste, compro uma calcinha fio dental, mesmo que ela não esteja adequadamente preparada para o tamanho do meu corpo, é pelo fato de me sentir sexy, potente e sedutora, para mim mesma. E quando me enxergo no espelho, percebo que esta corpa carrega memórias, afetos e aprendizados. Essa calcinha também revitaliza a minha feminilidade, no sentido de me fazer perceber que sou linda com todas as cicatrizes internas e externas que carrego.

Esta primeira entidade também não se preocupa em teorizar ou expor um lado correto, pois mulheres negras carregaram, durante o histórico colonial de nosso país, o cargo de lavadeiras e passadeiras. Por isso, nesta dissertação, não se trata de quem, como e quando se lavará a calcinha, nos interessa compreender que a calcinha é uma entidade que carrega as subjetividades de mulheres, em específico, as negras.

Ainda, a calcinha é utilizada por mulheres cisgêneros, transsexuais, pessoas não binárias, pois ela não se limita a um público, cultura ou gênero. Há também aquelas que, por estarem em situação de vulnerabilidade social, não conseguem acessar ou comprar suas próprias calcinhas, a exemplo de mulheres encarceradas, que recebem doações ou

[50] O movimento feminista é caracterizado pelos direitos igualitários entre homens e mulheres. Ele é subdivido em correntes, através da primeira, segunda e terceira onda. Alguns pontos foram importantes: o direito da conquista ao voto de mulheres sufragistas em 1848, nos EUA; As produções literárias de Simone de Beavouir em “O segundo sexo” na década de 1940.

precisam fazer as suas próprias.

Falemos, agora, de alguns aspectos referentes à contextualização histórica das peças íntimas e, como a partir daí, chegamos às calcinhas. Chama-se “lingerie” o conjunto de peças íntimas que compõe calcinhas, corpetes, cintas-ligas e sutiãs, a palavra é do latim “linum” que em português significa linho. Segundo Alves e Martins (2018), as roupas íntimas surgiram antes da idade média, porém as peças teriam sido proibidas a partir de ordens vindas da Igreja Apostólica Católica Romana, proibindo assim a produção.

> Fossem mulheres ou homens, não era comum o uso de qualquer peça que se assemelhasse a uma roupa íntima de suporte, embora ambos os gêneros usassem túnicas de linho que iam até os joelhos, no caso dos homens, e até os tornozelos, no caso das mulheres (SCOTT, 2013, p. 23).

Naquela época, não existiam calcinhas, havia peças que tinham como intuito proteger e não mostrar as partes íntimas. Essas peças de roupa se chamavam Chemise e combinavam com as saias, que deixava o corpo “bem delineado, cintura e quadril largo para mostrar a fertilidade” (SCOTT, 2013, p. 22). No final do século XV, outras peças foram utilizadas pelas mulheres, eram as barbatanas feitas de madeira e acompanhadas pelo farthingale, uma espécie de armação usada embaixo das saias. Mas, nada se compara às peças que utilizavam as mulheres na Grécia:

> As mulheres cretenses foram pioneiras na vestimenta íntima e uma curiosidade sobre essa época, é que não existem evidências de patriarcado, pelo contrário, acredita-se que a sociedade era governada por mulheres. A cinta ou espartilho de metal tem um significado semelhante ao longo dos anos: proteger a fertilidade da mulher. (SENA, 2011, p. 56)

Apesar do estranhamento, entendemos que o histórico das calcinhas tem relação com poder econômico, territorial e político, sua produção e utilização está interligada com proibições religiosas, revoluções e guerras. Segundo Menezes(2021), outro marco inicial ocorreu a partir da Revolução Francesa, onde as mulheres passaram a usar as famosas “pantalonas”, uma espécie de calças largas que iam até o tornozelo. Hoje, porém, convivemos com muitas formas e modelagens de calcinhas, sejam elas cinturas altas, fio dental, cuecas boxers femininas, infantis ou até comestíveis.

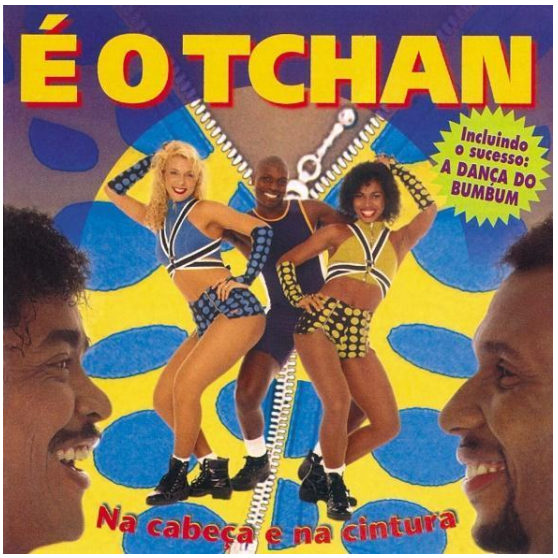
A entidade calcinha rompe com as distintas formas de ser e existir em muitos países, não somente na Europa, mas em outros continentes. Ela também se re(inventa) através do tempo através de formas, cores e modelos. Próximo a nós, aqui, no estado do Rio de Janeiro, na cidade de Nova Friburgo - Região Serrana, temos um dos maiores polos de produção da moda íntima do país, chegando a movimentar 114 milhões de peças por

ano[51]. Por essa razão, o evento FEVEST (Festival de Vestuários) é realizado anualmente e reúne empreendedores e empresários para investimentos e compras no setor da moda íntima.

Já no cenário musical e midiático, a estética das roupas femininas passaram a ser um símbolo reproduzido e marcante. Então, citarei algumas figuras que marcaram a minha infância e que hoje me fazem ter a percepção de que as calcinhas e suas modelagens foram readaptadas e inseridas em cenários diferentes.

À vista disso, um dos primeiros grupos de pagode baiano que marcou a minha juventude nos anos 2000 foi o É o Tchan! A formação inicial do grupo era composta pelos cantores Cumpadre Washington e Beto Jamaica e pelas dançarinas Carla Perez e Débora Brasil. Com o passar do tempo, o grupo ganhou popularidade e incluiu novas/os dançarinas/os, destacando-se nas coreografias e rebolados: Sheilla Melo, Sheilla Carvalho e Jacaré. As mulheres do grupo vestiam uma espécie de mini-short, que mais pareciam calcinhas e que eram suas peças de apresentações e performances artísticas.

Figura 40: Um registro da capa do CD do grupo É o Tchan (1996) Foto: Domínio público/ Google imagens



Ainda no tema da roupa íntima, outra figura que esteve presente nos programas de

[51] Dados retirados da matéria jornalística do Jornal O Globo. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2023/05/11/mercado-bilionario-demanda-cresce-e-moda-plus-size-planeja-r-15-bilhoes-de-faturamento-ate-2027.ghtm>l. Acesso em: 03 de julho de 2024.

TV e musicais foi Suzana Alves, a “Tiazinha”. A personagem foi inspirada na Mulher Gato, do universo de super-herois da DC Comics. Com a sua forte aparição no programa do H, apresentado por Luciano Huck na Rede Bandeirantes em 1998, a atriz virou um símbolo sexual e tinha como público principal os adultos, ainda que sua imagem tenha sido utilizada também para o público infantil, um clichê polêmico dos anos 90. As roupas da personagem Tiazinha consistiam em calcinha, chicote, máscara e sutiã pretos.

Já no cenário feminino de mulheres no funk, a entidade calcinha esteve presente e dialogando com as músicas compostas pelas mesmas. Um exemplo disso, é o bonde das “Apetitosas” criado por Vanessa Panisset, nascida e criada na cidade do Rio de Janeiro. O grupo era composto por três dançarinas, sendo elas: Leoa, Bruninha e Amara. Vanessa era dançarina e se tornou cantora, assumindo a liderança do grupo.

Em uma apresentação para a Roda de Funk[52], um movimento cultural que é transmitido no Youtube, a cantora cria uma paródia referente ao comercial publicitário do requeijão Vigor, transmitido em TV aberta em 2014. O refrão original se transformou em:

> Dentro da calcinha tem uma surpresa que ninguém
> sabe explicar, tem... O sabor que tem, rummm
> É cremoso, é gostoso, é saboroso
> Tu chupou, gostou... Mas é cremoso, apetitoso, é
> perigoso, tu chupou gostou...

Figura 41: Frame da capa do vídeo evento Roda de Funk com apresentação do grupo “As Apetitosas” | Domínio público/ Youtube



[52] O canal/plataforma Roda de Funk foi criado no ano de 2013 através do Youtube. Possui 789 mil inscritos, tendo 83.822.711 visualizações. Ele é responsável por divulgar, produzir e lançar artistas que cantam o funk nacional. O canal possui vídeos de cantoras e cantores que produzem funk em regiões diferentes do país. O projeto também cria seus próprios eventos presenciais nas comunidades periféricas das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

As calcinhas e os minishort's sempre estiveram presentes nas performances artísticas das mulheres do funk. Isso significa que essa entidade faz parte de um conjunto corporificado de mulheres altivas, ou seja, corpo-voz-calcinha remetem à coragem, criatividade e desejos que permeiam as subjetividades de vidas femininas periféricas. Sendo assim, as vozes femininas no funk, que antes eram tratadas como "mulheres frutas", "cachorra", "piranha", passaram a vestir, ser e sentir o que quiserem.

Também tivemos outro modelo de vestimenta que marcaram o cenário do funk, semelhante ao uso das calcinhas. A marca "Bad Boy" surgiu nos anos 80, nos Estados Unidos, e, aqui no Brasil, fez sucesso entre a juventude carioca, especialmente para as mulheres que utilizavam o conjuntinho composto por top e shortinho feitos do material lycra (elastano), uma fibra sintética que possibilita maior elasticidade ao se mover.

Figura 42: Shortinho "badboy" e roupas que marcaram o cenário do funk carioca entre 1990 e 2000. Aline Maia e Juliete (Madureira – RJ). Reprodução/ Instagram



A calcinha não estava presente apenas em corpas magras. Tanto dançarinas quanto cantoras de funk possuem um histórico estético interligado à aparência física. O funk, claramente, priorizava a sexualização por meio das performances femininas, e o que era considerado atraente seguiam os padrões: cinturas finas, bumbuns avantajados e seios grandes. Esse conjunto faz parte de uma realidade marcada pelo pré-julgamento, seletividade artística e atravessamentos sofridos por mulheres gordas que ousaram a cantar e assumir que suas corpas refletem suas histórias de vida.

Há uma construção diária de autoconhecimento que nós, mulheres gordas, precisamos fazer, afinal, sempre seremos julgadas como descuidadas, preguiçosas e feias.

Apelidos maldosos podem circular entre (des)conhecides, familiares e, muitas vezes, aparecem camuflados até mesmo de críticas construtivas, mas nada consegue parar uma corpa gorda que resolveu tomar conta de si e se amar por completo.

No documentário "Sou Mc Carol, 100% Feminista", Carol conta sobre o enfrentamento e as dificuldades de ser uma mulher gorda no funk: "Dei uma pesquisada se tinha alguma mulher gorda no funk e a única era a Tati Quebra Barraco, mas ela já tinha feito cirurgias: E eu falei: 'Mano, eu vou sofrer'. Mas falei: 'Eu vou, e não tô nem aí", lembra ela. "Não acreditei quando recebi o convite pro São Paulo Fashion Week. Achei que fosse desmaiar. Mas falei: 'Desmaia depois que desfilar.' A gente tem que ocupar. Tem que ter mulher preta, branca, gorda, baixa, alta, em todo lugar", defende.

Sobre as vivências de uma corpa gorda, a poetisa e historiadora Carla Pepe (2023) se dedica a uma escrita criativa na qual estão presentes relatos de casos em que ela precisou enfrentar a realidade brasileira e suas poucas políticas públicas de acessibilidade e saúde para nós, mulheres negras gordas. Em um episódio, na tentativa de compra da parte de baixo de um biquíni, ou seja, a calcinha, Carla questiona o fato de mulheres a todo momento terem que se encaixar em um único padrão, o magro.

> Existe padrão estético para tudo, até para tamanho da xavaska (risos) e, muitas mulheres, deixam de usar bikinis, de ir a praia, de usar algumas roupas. Ademais, não se permitem transar de luz acesa, não se olham no espelho, inclusive não observam a sua gentil-talia por vergonha, entre outros tabus. (PEPE, 2023)

Não é de hoje que temos essa dificuldade de encontrar calcinhas, biquínis e até mesmo sutiãs que dão conta de nossas corpas. Apesar de que o mercado da moda plus size está crescendo em nosso país, segundo dados da Associação Brasil Plus Size (ABPS)[53], estima-se que o Brasil movimentará R$15 bilhões de faturamento até 2027, ainda encontramos dificuldades para ter acesso às numerações maiores e/ou lojas especializadas. Há uma tentativa de apagamento de nossa personalidade e da nossa vontade de criarmos nosso próprio estilo de vestir, por isso nossas calcinhas são uma entidade comunicativa de autocuidado. Assim tem feito Mc Carol, Carla Pepe e nós, mulheres negras, que desejamos ter nossas próprias calcinhas, sem nos importarmos com

[53] Fundada em julho de 2016, a Associação Brasil Plus Size nasceu da união de profissionais vinculados ao setor e à universidade, tendo como foco a integração e fomento de atividades científicas, mercadológicas e tecnológicas visando o crescimento e o respeito ao segmento no país. A Instituição surgiu da necessidade do setor em ter uma voz ativa junto às instituições governamentais e na cadeia têxtil. Disponível em: < https://www.plussizebrasil.com.br/>. Acesso em: 03 de julho de 2024.

o tamanho.

Figura 43: Meu corpo gordo já foi descabido / Agora ele é infinito / Quer dar e receber prazer / De quem o aprecia sem ser escondido (Carla Pepe, 2021). Reprodução: Instagram



2.1.2. Segunda entidade: a peruca

A autoestima de meninas, jovens e mulheres negras está atrelada a um enfrentamento constante às situações de racismo, que se dão em todos os espaços públicos e privados. Nossos traços fenotípicos, ou seja, cor de pele, cabelos cacheados e crespos, com as suas mais variadas texturas[54], foram e ainda são empecilhos para que pessoas negras sejam respeitadas na sociedade brasileira. Dessa forma, a segunda entidade terá como foco principal a peruca, por entendermos que a estética capilar perpassa pelo resgate ancestral da beleza negra, ou seja, a forma com que utilizamos nossos penteados, tranças, laces e perucas fazem parte de nossas histórias e também de rainhas, guerreiras e intelectuais que já estiveram e atuaram neste plano[55].

[54] O cabelo de mulheres negras pode ser caracterizado por texturas diferentes que vão do: liso, ondulado, cacheado e crespo. Sendo eles: Lisos: 1A, 1B e 1C; Ondulados: 2A, 2B e 2C; Cacheados: 3A, 3B e 3C e Crespos: 4A, 4B e 4C.

[55] Nos referimos a plano no sentido espiritual, pois através das religiosidades africanas e afro-brasileiras, nos referimos a Orum (plano espiritual - céu) de acordo com a mitologia iorubá e Àiyé (Aiê) – terra, plano terrestre.

O cabelo de mulheres negras também é dominado pela violência racial e o controle de nossos corpos. Ao falar sobre políticas do cabelo, Grada Kilomba (2019) relata como o cabelo de mulheres negras tornou-se um instrumento para enfrentarmos os padrões dominantes de beleza e o racismo cotidiano. Para ela, "o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanos/as da diáspora" (KILOMBA, 2019, p. 127). A inferioridade, o lugar da não-beleza foi reservado para as mulheres negras:

> O cabelo era apontado como uma das principais características corpóreas para as mulheres se identificarem enquanto mulheres negras. Além de ser utilizado como padrão de concepções estéticas de beleza e feiura. Sobre o cabelo crespo repousaram, ao longo da trajetória de vida das mulheres negras, concepções políticas ligadas aos discursos de inferioridade racial e eugênicos e a práticas de afirmação identitária de raça e gênero. (SANTOS, 2003, p. 28)

Porém, elas já se mobilizavam e se organizavam culturalmente antes mesmo de conhecermos as afirmações políticas pelas vidas negras, um resquício histórico parte da civilização africana na qual os cabelos "serviam e ainda servem para indicar classe social, território, idade, religião, identidade étnica e posição social" (GOMES, 2006, p. 350).

Nesse sentido, há uma constatação importante feita pela pesquisadora Elândia dos Santos (2020), que ressalta que é preciso pensar sobre como as nossas infâncias foram experienciadas. É provável que a avó de Mc Carol não tenha tido contato com referências negras que tratavam de uma maneira positiva a respeito da sua aparência, ou seja, há a possibilidade de que isso perpasse a sua construção a partir de uma identidade negra. Para ela:

> A pouca exposição de personagens negros, como super heróis, rainhas, reis e princesas levam as crianças negras e brancas, em seu imaginário, vivenciarem outras culturas e realidades, que nem sempre as representam, no entanto, possibilitam que elas sejam essas personagens por meio de um acessório. São experiências sociais que trazem alguns conflitos de identificação e, em sua vivência, em sua cultura de pares, percebemos que esses mesmos pares expressam julgamentos, podem não o fazer por palavras, mas de certa forma, eles se exprimem. (SANTOS, 2020, p. 113)

Apesar dos conflitos internos e externos causados pela questão capilar, percebe-se que atualmente temos novas referências e lideranças negras (autores, oficineires, contadores de histórias) que se empenham em diversificar através de suas ementas, conteúdos em sala de aula e escritas. São as práticas pedagógicas aliadas a materiais e livros conscientizadores que também podem amenizar os traumas ocasionados pelo racismo através do cabelo.

Já no repertório de Mc Carol, considerada uma das músicas mais engraçadas da funkeira, “Minha avó tá maluca” contou com uma grande repercussão nos bailes funk e também se destacou entre as personalidades femininas na cena. Lembro-me de escutar pela primeira vez essa música através do DVD que a minha prima tinha, da equipe Furacão 2000 – Armagedon II, lançado em 2011. O álbum contém Contendo 71 faixas e é composto por vários outros/as artistas, o DVD teve direção geral de Rômulo Costa e apoio da rádio 107.01 FM (rádio da Furacão 2000).

O enredo da composição se dá pelo fato da funkeira ter a necessidade de morar sozinha aos 14 anos de idade. No final de ano, em época natalina, pediu para a sua bisavó Elizete da Cruz Oliveira (Dona Elizete) um aparelho DVD de presente, era um grande sonho de realização para Carol. O que ninguém esperava é que ao invés da avó comprar o DVD, comprou uma peruca. Sua avó Kátia Lourenço dos Santos também faz parte da música, onde Carol conta que ela andava de moto com os “pleibói” [56]da Jurujuba, bairro da região oceânica da cidade de Niterói.

Em 2012, em entrevista para o Jornal Extra[57,] Dona Elizete explica o porquê de não ter conseguido comprar o DVD para a sua neta: “Decidi comprar a peruca porque o meu cabelo estava caindo”. O jornal afirma que a avó, de fato, não chegou a utilizar a peruca porque era quente, ou seja, abafava o couro cabeludo. Mc Carol, também em depoimento, conta que ficou revoltada por não ter conseguido ganhar o objeto de desejo: “Ela me falou que não podia tirar o DVD agora no cartão porque tinha comprado uma peruca no valor de R$120,00 (cento e vinte reais). Fiquei revoltada, chorei e tudo.”

[56] Gíria americanizada a nível nacional que é utilizada de forma irônica para definir jovens, homens e adolescentes que esbanjam a vida e que necessariamente depende de pais/parentes para sobreviver. Aquele que tem boa vida. Em tradução, “Playboy” significa homem que tem muitos prazeres e diversões.
[57] Conheça a avó do funk “Minha avó tá maluca da Mc Carol”. Disponível em: < https://extra.globo.com/tv-e-lazer/conheca-avo-do-funk-minha-vo-ta-maluca-da-mc-carol-3591703.html>. Acesso em: 03 de julho de 2024.

Figura 44: Dona Elizete, avó de Mc Carol do lado esquerdo. Mc Carol ao meio, e Kátia Lourenço do lado direito. Foto: Fabiano Rocha, Jornal Extra



Dona Elizete, assim como muitas mulheres negras, se preocupa com a sua aparência capilar, e até mesmo com a sua estética, o que é muito compreensível pois ainda assim somos negligenciadas e ridicularizadas por termos um cabelo "diferente". No caso dela, em específico, já vivenciada um outro cenário geracional, ocasionado pela perda de fios. Então, ressalto que é necessário destacarmos quais eram os modelos de estética apresentados para as mulheres negras e o quanto isto se tornou um emblema racial.

> O aspecto que nos interessa aqui é o do modelo estético ocidental (branco) que nos foi imposto como superior ideal a ser atingido. Por isso mesmo nós, negras e negros, éramos sempre vistos como o oposto daquele modelo através do reforço pejorativo das nossas características físicas: cabelo ruim, nariz chato ou fornalha, beiços ao invés de lábios, tudo isso resumido na expressão "feições grossas ou grosseiras." (GONZALEZ, 2020, p. 224).

Esse mesmo modelo que nos fez acreditar veemente de que somos feias é influência de um resquício colonial, importado da Europa. Segundo a historiadora e criadora de conteúdo sobre a indumentária Pauline Kisner (2023), as perucas eram um dos objetos mais utilizados pelos homens no século XVIII, quando havia um mercado intenso pela busca de perfeição da imagem real, ou seja, a elegância e a luxúria deveriam ser atrelada ao poder do Estado.

Um dos monarcas que ficou conhecido pelo uso das perucas foi Luís XIV. Conhecido por ser o "Rei Sol", ele se destacou durante o período da monarquia na França, onde o seu legado tinha como principal motim: "O Estado sou eu". Esse rei fez uso de muitas perucas, elas significavam status, poder e elegância. E quanto maior o tamanho, maior a sua grandiosidade. Naquela época, mulheres também utilizavam penteados

ornamentados, porém eram feitos com resto de seus próprios cabelos, crinas de cavalo, suportes feitos a mão e pomadas de gordura animal.

Por isso, por muito tempo acreditamos que o bonito, atraente, admirável era apenas o que vinha da Europa. As roupas, os vestidos, os perfumes e toda a indumentária trazida pelos portugueses, espanhois e franceses para o nosso território também influenciaram diretamente a como olhávamos para a nossa estética e a dificuldade de reconhecer que somos lindes com nossas cores, cabelos e estilos.

Além disso, há também um avanço histórico e cultural vindo das conquistas educacionais e de políticas públicas que auxiliam nesta jornada no Brasil, como a lei de N.º 10.639/2003 [58]que inclui no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira". Entendemos que, se houver a disponibilidade de ume educadore em sala de aula que conduza e traga novas narrativas, teremos outras histórias possíveis abordadas para as próximas gerações.

A comunidade negra é protagonista de suas próprias lutas, por isso não precisam se inspirar em como a moda da Europa viria a ditar seus modos de vestimenta e até mesmo no cuidado de seus próprios cabelos. Nosso povo cria diariamente tecnologias ancestrais que propiciam o poder da beleza negra. A peruca é a segunda entidade que (re)vitaliza a potência artística de pessoas negras. Um exemplo disso são as mulheres da tribo Himba, localizada na África Austral, em Namíbia, região do Kunene, seus cabelos e peles são avermelhados, pois utilizam uma pasta chamada "Otjize".

Figura 45: Jovem de tribo Himba. Foto: Google imagens



[58] A Lei foi estabelecida em 2003 e alterada a partir de outra numeração n°11.645/08. A inclusão no currículo e nas ementas escolares a nível nacional foi um grande avanço para a educação brasileira, no sentido de reduzir os estereótipos causados frente à população brasileira, bem como as narrativas maldosas sobre a história do país e aos povos originários (indígenas).

As perucas também foram o pontapé inicial para que todas as pessoas negras passassem a utilizar outras formas (full-lace, front-lace[59]) que trouxessem versatilidade e praticidade, traremos algumas personalidades norte-americanas e brasileiras que se destacaram utilizando as chamadas “laces”.

Coloridos, grandes, curtos, lisos e cacheados, nós, mulheres negras, se pudéssemos trocávamos de cabelo assim como trocamos de roupa. Assim, tem sido a aderência ao mercado das laces no Brasil, por inúmeras mulheres. A lace é uma versão atualizada da peruca, sua confecção é costurada fio a fio em uma tela, onde assim, de forma unitária, compõe-se um a um, dando um aspecto mais natural. Já a peruca se diferencia por ser feita em tiras, ou seja, oferece um aspecto artificial e um acabamento mais grosseiro.

Há quem diga que lace e perucas são a mesma coisa, mas nenhuma delas é novidade. As perucas tiveram suas primeiras aparições nas histórias do Egito Antigo, quando as mulheres utilizavam formas simétricas e curtas feitas com cera de abelha e uma mistura de cabelos castanhos e loiros. Essa estética capilar remetia à sexualidade e ao poder feminino pois simbolizava a deusa Hathor,[60] cânone da beleza egípcia.

> Percebemos que as maquiagens também e assim como as perucas, foram importantes para beleza e sensualidade das egípcias. E além das perucas, vestidos, joias e maquiagens, as egípcias também utilizavam perfumes que eram também muito apreciados no Egito antigo. Notamos que acima das perucas, as egípcias colocavam cones de cera perfumada, que com o calor derretia-se e escorria pelo corpo deixando-o perfumado por longo tempo. (SILVA, 2022, p. 02)

Do outro lado do continente, em 1949 nos EUA, Christina Jenkins, cabeleireira afro-americana, cria uma nova técnica de extensão de cabelos. A técnica consistia em costurar da raiz de uma trança no couro cabeludo para dar comprimento aos fios, esta técnica ficou conhecida no Brasil como “entrelace”, mas seu nome original é “*hairweeve*.” A grandiosidade criada por Jenkins conquistou a indústria da beleza e modificou a forma com que mulheres afro-americanas utilizassem seus cabelos de um jeito inovador e criativo.

---

[59] A full lace é uma técnica baseada onde os fios são colocados um a um sobre um tule, compondo assim uma única lace. Já a front-lace é a mesma coisa, mas foca na parte da frente do couro cabeludo (região frontal).

[60] Deusa egípcia pertencente à religião politeísta do Antigo Egito. É protetora das mulheres e responsável por cultivar o amor, a música, a cultura, a dança e o erotismo.

A comunidade LGBTQIAPN+[61] também é um grande público consumidor das laces e as utilizam para diversificar o seu visual ou até mesmo para eventos. No contexto estadunidense televisivo, temos um reality show de competição chamado “RuPaul’s Drag Race”, apresentado e mentorado por RuPaul Andre Charles, que também faz a sua própria montagem drag queen.[62] O programa iniciou no canal MTV[63], em 2009, e consiste em selecionar pessoas que se caracterizam, montando-se assim com suas roupas, maquiagens e perucas ou laces. Aqui no Brasil, podemos assistir o reality pela plataforma de filmes e séries *Paramount Plus*, que contém 15 temporadas disponíveis.

Figura 46: Drag queens do reality show RuPaul’s Drag Race. Foto: Google imagens



Temos outro exemplo televisivo e literário norte-americano que também mostra que as perucas ou laces vieram, realmente, para ficar e revolucionar nossos cabelos. A série Bridgerton é baseada no best-seller literário de Julia Quinn. A adaptação cinematográfica foi criada em 2020 pelos diretores Shonda Rimes e Chris Van Dusen e transmitida pela plataforma de filmes e séries Netflix. A trama relata o contexto do século XIX de Londres composto por duquesas, rainhas e plebeias que se aventuram em um

[61] A sigla faz referência às identidades de gêneros existentes em nossa sociedade. É também um movimento político e cultural que preza pelo respeito, equidade, políticas públicas e acessibilidade para estas pessoas. Lésbicas, Gay’s, Bissexuais, Transsexuais, Queers, Intersexo, Assexual, Pansexual, Não bináries e mais.
[62] Drag queen é um movimento cultural e político que tem a caracterização artística de pessoas que enfrentam os padrões de gênero impostos pela sociedade machista-branco-patriarcal.
[63] MTV (Music Television) canal estadunidense criado em 1990, sua grade é composta por programas de músicas, séries de relacionamentos entre jovens. Aqui no Brasil este canal se popularizou por exibir clipes de artistas e cantores.

universo da alta sociedade de Londres, composto por elegância, riquezas e sensualidade.

Uma das personagens que chama atenção com suas perucas criativas e trançadas é a rainha Charlotte. Essa rainha existiu na História, se chamava Carlota de Meclemburgo-Strelitz, mas seu nome pessoal era Sophie Charlotte, e governou juntamente com seu esposo rei Jorge III a Grã-Bretanha e Irlanda.

Figura 47: Rainha Charlotte da série Bridgerton – Netflix. Foto: Reprodução/ Instagram



Aqui no Brasil, a lace e outras técnicas de cuidado e valorização estética capilar também vêm sendo cada vez mais utilizadas. Mulheres negras brasileiras criaram suas próprias empresas de laces, é o exemplo de Lady Vailante, fundadora da Lady Laces, que faturou R$80 mil reais de vendas em 2020, na pandemia, na cidade de Ribeirão Pires, interior do estado de São Paulo. Com o apoio de transmissões ao-vivo em redes sociais como Facebook e Instagram, mulheres negras também passaram a divulgar e a contar suas próprias experiências utilizando suas próprias laces.

Ainda, a cantora Ludmilla em parceria com a empresa *Missy Hair Boutique*, da Flórida, torna-se empresária de perucas e laces. Ela, que já consumia o produto, passa a divulgar seus cabelos longos, curtos, loiros e cacheados durante as suas performances artísticas no palco. Outras artistas e influenciadoras digitais passaram a contar suas

próprias experiências, como Camilla de Lucas no reality BBB 21, Tássia Reis (cantora e rapper) durante a gravação de clipes e shows em território nacional e as artistas drags Gloria Groove e Pabllo Vittar.

Dessa maneira, o mercado financeiro de perucas e extensões supera as expectativas de quem as julga desnecessárias, pois além de praticidade e elegância, as laces permitem potencializar a autoestima de mulheres negras, independente da idade. Segundo reportagem da revista eletrônica Globo Vogue 2022, o mercado mundial de extensões e perucas deve alcançar até 2026 US$13,28 bilhões de dólares, o equivalente a 7 bilhões de reais. O investimento médio para compra de uma lace aqui no Brasil varia de acordo com a qualidade da fibra, ou ainda se for feita a partir de cabelo humano. Algumas lojas especializadas no Brasil são: Webster Wigs, Hair Perucas Brasil, It Wigs, Tress Cabelos, Orí Afrofuturo, Wig Beans e Perucas Martinez.

Não é apenas de beleza que mulheres negras vivemos, apesar de que muitas de nós gostamos de nos sentir bonitas com nossos cabelos e unhas feitas. Sem generalizações e estereótipos, ainda vivemos em uma sociedade desigual, e não são todas as mulheres que conseguem ter a liberdade econômica de comprar e investir em sua estética. Mesmo assim, criamos nossas economias criativas de autocuidado e embelezamento estético. Não esquecemos das mulheres negras trancistas, que, por meio do ato de trançar, sustentam suas casas e realizam seus sonhos. Elas são o exemplo de que nosso povo dá continuidade às nossas tecnologias ancestrais.

Por essa razão, a peruca também é uma entidade importante para as mulheres negras, porque ela dialoga com as bagagens da vida humana, tensionando os lugares reservados entre o belo e o feio e re(alocando) as pluralidades criativas de ser e existir. Quando a avó de Mc Carol decide comprar uma peruca, é porque, por muito tempo, direta ou indiretamente, a fizeram acreditar que ela não era digna de beleza. Ainda que o mercado capitalista nos induza à compra, ao consumo e a procedimentos estéticos, essa entidade é um alerta de nossas ancestrais, que nos pede com urgência para visualizarmos nossas belezas internas. Assim como os rios, levados pelas correntezas, essas belezas confluem com as batidas de nossos corações.

2.1.3. Entidade ancestral: Oxé de Xangô

A terceira e última entidade chamaremos de entidade ancestral: o Oxé de Xangô, apresentado durante a participação especial de Mc Carol na música “Fé Nas Maluca”. A entidade ancestral remete à busca e ao resgate das experiências vivenciadas por nossos/as antepassados. O Oxé de Xangô é um marcador espiritual na vida desta artista. Segundo Martins (2021, p. 23), “a ancestralidade é a presença imanente do ancestre na vida cotidiana dos sujeitos”. Por isso, essa entidade se alinha a uma prática subjetiva intencional através do orixá Xangô.

A composição que aqui tratamos faz parte do segundo álbum de estúdio da cantora Iza (Afrodhit), gravado nos estúdios We4 Music, em São Paulo, e Cia dos Técnicos do Rio de Janeiro. Misturando os gêneros funk e trap, sua produção se deu pela Warner Music Brasil e Agência de Música. Lançado no dia 28 de julho de 2023, o clipe disponibilizado pelo Youtube conta a história da Mulher de Pedra (milagreira), interpretada por Iza. Seu umbigo contém uma pedra poderosa capaz de transformar a vida e a realidade de pessoas carentes de um vilarejo. Além disso, no clipe, outras partes de seu corpo também produzem pedras preciosas, como as unhas e o próprio cabelo.

A trama começa quando *a mulher milagreira* se dá conta que os garimpeiros a exploravam e arrancavam suas pedras para venda, obtendo todo o lucro. O ator Fábio Lago (garimpeiro) aparece sendo a principal liderança e coordenando os outros para extrair e ganhar dinheiro com a situação. Nas cenas gravadas, a presença de Mc Carol se destaca, pois o seu papel é destinado à justiceira, que aparece para resgatar Iza (mulher de pedra) das armadilhas e artimanhas do vilão. No final, as duas vão embora em um Porshe[64] branco.

[64] Carro esportivo fabricado na Alemanha, é conhecido por ter motores potentes e ter um custo elevado de compra.

Figura 48: A mulher de pedra interpretada por Iza e Mc Carol (justiceira). Foto: Marcus Sabah



A parceria, cumplicidade e apoio de duas mulheres negras (Iza e Mc Carol) se faz presente e se fortifica neste enredo. Não somente pelo ato de fugir, mas pela compreensão de que suas produções e performances artístico-musicais se consolidam nas principais plataformas digitais, alcançando inúmeros ouvintes, telespectadores e fãs que aguardam pelos seus lançamentos, avanços e passos perante a indústria fonográfica brasileira. A mulher de pedra somos nós, mulheres negras reais, que criamos e colhemos frutos de nossas redes de apoio e confiança. Por isso, nomeio este clipe como um rito, pois, para além da afetividade envolvida, existem elementos simbólicos referente à arte negra.

> A arte negra não é um fim em si mesma, mas um simples meio de alcançar um determinado fim: o rito. Neste rito, pode-se exprimir o mito ou uma cerimônia social, mas nele se associam a música, a dança, o espetáculo, o drama, a escultura etc. Desta forma, a arte negra não tem fim único de divertimento, já que o essencial é o caráter ritual da obra. (THEODORO, 1985, p. 102)

O caráter ritual do clipe e do contexto em que a composição foi escrita, bem como a produção do roteiro, resultaram em prêmios internacionais marcantes para a carreira das duas artistas. Dessa forma, o apagamento e a não premiação de performances pretas se re(faz) em um trabalho coletivo e cria(ativo). Resultado disso, no ano de 2023, a música foi indicada pelo Prêmio Multishow de Música Brasileira, vencendo a categoria de melhor música Pop do Ano. Outro destaque internacional do clipe veio do Video Prisma Awards, quando ganhou o prêmio de Mejor Video LATAM, além de ser eleito Melhor Clipe do Ano no WME Awards.

Por isso, a entidade Oxé de Xangô é um elemento fundamental nas conquistas e espaços abertos para a carreira de Mc Carol. Há um elo energético e espiritual que se interligam através da vida de Mc Carol e seu Ori[65], proporcionando assim o axé – poder da realização através de sua trajetória. Esta artista se conecta com as religiões jeje-nagôs-brasileiras, advindas da preservação da natureza e a força suprema existente nela – os orixás e os espíritos dos antepassados.

> Orixá, então por etimologia e definição, seria seleção de cabeça, mas precisamente seleção de faixa cósmica o que redunda, em última análise, em seleção de consciência cósmica, o tipo de energia ou de estação em que se devem alimentar nossos receptores ou em que devem sintonizar por serem a ela semelhantes, não idênticos. (TAVÁRES, 2023, p. 31)

Portanto, cada orixá possui energia, elemento e característica próprios para cada pessoa/cabeça. O candomblé, assim como outras religiões de matrizes africanas e afro-brasileiras, ensina sobre amor, paciência, sabedoria e respeito ao tempo. Por isso, as/os ìyáwós,[66] logo que iniciados passam por uma série de preparações como aprender a utilizar o uso das ervas sagradas e cuidados com o corpo e a mente.

Mc Carol é filha de Xangô. Este Orixá possui nomes diferentes dependendo da região do país. Na Bahia, por exemplo, existem terreiros de Xangô datados a partir de 1839. Xangô é orixá do fogo, rei de Oyó, da justiça, das batalhas e também das conquistas. Em específico, na canção "Fé nas maluca", seu orixá de cabeça se faz presente na vitalidade da ação, pois não há problema existente que Xangô não possa intervir. Apegada à sua espiritualidade, principalmente a este orixá, Carol se fortifica e ressalta como Xangô é essencial em sua vida.

> Xangô é decididamente um orixá guerreiro e, mais que isto, justiceiro. Carrega o oxê, machado duplo, machado de guerra ou caduceu da paz. Os filhos de Xangô são representados com o oxê em cima da cabeça para indicar a possessão por esta energia e, por extensão, a iluminação, que, numa correspondência ousada com as religiões orientais seria a indicação da ascensão da Kundalini ao chacra coronário. Xangô é sem dúvida o orixá iluminado por excelência. (TAVÁRES, 2023, p. 67)

A relação de troca e cuidado com as práticas que aprendemos no terreiro refletem em nossa vida, por isso, cuidar de orixá também é entender que estamos fazendo um exercício constante de autopreservação e autocuidado conosco, as próximas gerações e

[65] Ori é uma divindade individualizada, devendo ser alimentada, cuidada e agradada, a fim de que seu portador possa ter um bom futuro, calma e paz etc. Portanto, enquanto os Òrísà possuem milhares de filhos, Orí só possui um: aquele ser que carrega física e espiritualmente. (JAGUN, 2015, p. 42).
[66] Considerados filhos e filhos de santos que se iniciam no Candomblé.

com os nossos antepassados. Portanto, Xangô se faz presente quando nos colocamos em situações embaraçosas ou até mesmo por guerras que não pertencem à nossa história e que, consequentemente, atrasam nossos projetos e sonhos mais íntimos. Foi através do terreiro que eu, Beatriz, pesquisadora, aprendi a dar carinho e a também receber, nele também visualizo que nunca estarei sozinha, pois minha história é protegida, observada e cuidada pelos orixás que regem o meu Ori. A mesma experiência teve a historiada e candomblecista Carolina Rocha (2019), ao relatar:

> O candomblé me ensinou sobre amor, sobre fé e sobre a economia das alquimias. O terreiro é um espaço de acolhimento em que a cura, seja através da comida, das ervas ou dos rituais, se multiplica de forma incrível. Fora a quantidade de empregos que são gerados, os cargos religiosos também são a possibilidade de aprendizagem de ofícios. (SILVA, 2019, p. 47)

Nossos terreiros, Ilês e cultura são a prova de que a memória da identidade afro-brasileira vinda e construída através de África é o legado daqueles e daquelas que já não estão entre nós, por isso, quando nos colocamos à disposição de nossos espaços de acolhimento, entendemos que a vida transcende a materialidade, a partir da nossa verdadeira conexão ancestral[67] e espiritual, guiada pelos nossos orixás. Partimos também do entendimento de que o terreiro é o local em que conseguimos nos sentir seguras, respeitadas e amadas, que a partir dali nossos problemas não serão mais nossos, mas de uma energia vital que nos traz conforto e paz.

Toda viagem é carregada de memórias e bons momentos. Em dezembro de 2023, durante as suas férias, Mc Carol decidiu visitar um lugar carregado de histórias, a cidade de Salvador no estado da Bahia, que é considerada a capital com maior proporção de pessoas negras (pretas e pardas) fora de África. Junto com o seu esposo, Cosme Santiago, frequentou alguns pontos turísticos, como o Pelourinho, mas, o lugar essencial que contou com a presença deles foi o Ilê Axé Raízes Kossô Omi, localizado no distrito de Parafuso na cidade Camaçari, Bahia. Fundado em 18 de setembro de 1930, esse lugar sagrado é da nação Candomblé Ketu, por isso os 93 anos de tradição e legado sempre serão em homenagem e agradecimento ao orixá Xangô. A artista confia e acredita em seu orixá, por isso, priorizou aquele momento como único e revitalizador.

---

[67] Os ancestrais representam linhagens familiares, dinastias, protetores de cidades e regiões, exercendo funções especiais, muito diferentes da morte. Eles se associam à história das pessoas. Seu Axé emana das realizações pessoais dos antepassados e o culto de Egungun é a forma de fazer uma ponte entre a comunidade-terreiro e as experiências e os valores legados pelos antepassados. (THEODORO, 1985, p. 151).

Figura 49: Mc Carol visita terreiro em Salvador. Foto: Reprodução/Instagram



Figura 50: Mc Carol visita Pelourinho em Salvador. Foto: Reprodução/Instagram



Os terreiros de candomblé da Bahia são patrimônios culturais de extrema importância para o estado, porque foram construídos e liderados por matriarcas negras, sendo algumas delas: Mãe Aninha (Eugênia Ana dos Santos) Mãe Menininha do Gantois (Maria Escolástica da Conceição Nazaré), Mãe Beata de Iemanjá (Beatriz Moreira Costa)

e Mãe Stella de Oxóssi (Maria Stella de Azevedo Santos).

> Uma das mulheres de maior Axé e capacidade de transformação de seu meio social foi a legendária Iyá Nassô, fundadora da primeira roça de candomblé, por volta da primeira metade do século XIX, em Salvador, assim como Mãe Aninha, fundadora da mais tradicional roça de candomblé do país, o Ilê Axé Opo Afonjá, em São Gonçalo do Retiro, Salvador. Outra mulher, que não se pode deixar de citar, é Mãe Senhora, uma das mais ilustres e veneráveis Iyalorixás do Brasil, mãe de Mestre Didi, Alapini do Culto de ancestralidade africana no Brasil, o culto dos Eguns. (THEODORO, 1985, p. 149)

A relação de mulheres negras através de suas casas de axé, seja ou não em situação de liderança, dialoga com as parcerias e trocas sadias que temos umas com as outras. Muitas das vezes, nós, mulheres negras, nos apoiamos e incentivamos em nossas próprias jornadas. Não em um pé de competição, mas, sim, no crescimento profissional, pessoal e espiritual também. Ainda que a cantora Iza não seja pertencente às nossas tradições religiosas, sua atitude para com Mc Carol revela o quanto se preocupa também com o crescimento mútuo.

> No Brasil, entretanto, as mulheres negras por seu Axé, expresso em todas as suas atividades, situaram sua capacidade de ser mulher, de forma definida, VIVENDO os seus papéis segundo as possibilidades/oportunidades que lhe são acessíveis ao nível de consumo, criando nas comunidades-terreiro, que originariamente eram eminentemente femininas, uma forma para equacionar sua visão de mundo, para compreender a existência humana em sua singularidade e universalidade.(THEODORO, 1985, p. 149)

A existência de Mc Carol se alinha às qualidades de seu orixá, porque ela não se prende a uma única performance, ela realiza várias movimentações que possibilitam a criação de novos olhares e perspectivas frente à sua carreira. Sendo assim, Xangô – orixá do fogo, movimento, capaz de tomar suas próprias decisões. Nesse contexto, Carol, em "Fé nas Malucas" diz "Eu quero tudo e mais um pouco, eu quero um futuro ambicioso" e, assim, (rei)vindica por justiça em seu próprio caminhar.

Figura 51: Mc Carol como (Justiceira) e Iza (Mulher de Pedra) durante gravações. Crédito: Divulgação/Perfil Pessoal Mc Carol



Em uma pedreira,[68] Carol agarra o Oxé, ferramenta principal do seu orixá para tensionar e defender a mulher de pedra (Iza) em relação às atitudes dos garimpeiros. A entidade Oxé de Xangô, desse modo, é uma ferramenta política de (re)tomada de decisão, pois ela carrega personalidade, força e voz. Através desse objeto-entidade, então, entendemos que o Oxé é também um aliado contra as injustiças que sofremos e vemos ao longo de nossas vidas/existências pretas.

O Oxé de Xangô é uma entidade que mantém uma comunicação dinânima, constante e enérgica através de Mc Carol para com o seu público e também para com a sua vida pessoal, pois com o passar do tempo sua vida e carreira se transformam de maneira significativa, seja através de sua postura, estratégias, relacionamentos e produções qualificadas. Esta artista é a prova de que Xangô é vivo e presente.

> Além de símbolo do poder de Xangô sobre o raio e o trovão, como a resolução, a conciliação das polaridades como guerra x paz, masculino x feminino, inocente x culpado, bem x mal, e o oriental yin x yang. O Oxê corta para condenar, corta para absorver, exprime as ambivalências e oscilações do julgamento. Xangô, orixá por excelência da justiça, empunha oxês de vários formatos, inclusive quando dança no barracão. Um destes, tem formato de

[68] Pedreiras são fontes de emanação de poder e energia primordial da vida. As pedras naturais são bases para construções sólidas, assim como a justiça e a força de Xangô. Por isso, as pedreiras são locais ideais para fazer oferendas a este Orixá, que também domina o fogo e as lavas dos vulcões. Disponível em: <https://santuariodeumbanda.com.br/site/locais-para-oferendas/pedreira/#:~:text=Pedreiras%20s%C3%A3o%20fontes%20de%20emana%C3%A7%C3%A3o,e%20as%20lavas%20dos%20vulc%C3%B5es.> Acesso em: 03 de julho de 2024.

> chifres de carneiro, animal sagrado de Xangô. (TAVÁRES, 2023, p. 105)

Quantas vezes nós, pessoas negras, nos sentimos desemparades ou, ainda, pensamos que tudo o que fizemos até aqui não valeu de nada. Pelo contrário, Xangô é generoso e observador. Ele sentencia aqueles que tentam ultrapassar o caos, a dor e as confusões geradas pela maquinaria racista. O orixá é também um apaziguador, ambíguo e caloroso, através dele entendemos que não há maldade que perdure por muito tempo. Por essa razão, assim como a justiceira interpretada por Mc Carol em “Fé nas Maluca”, que possamos tomar as rédeas de nossas vidas pretas em comunhão com Xangô, pois nosso “advogado tá em cima da pedra, Xangô nos olhando de cima para baixo.” Fé em todas as malucas!

Fuga 3

3.1. A voz irredutível

Com vontade de soltar, gritar, gemer, exprimir, colocar para fora o que estava entalado, assim damos início a fuga 3. Construiremos esta parte da pesquisa de modo semelhante à parte introdutória deste trabalho, onde contextualizamos a forma com que pessoas negras em privação de liberdade não puderam falar, comer e ter qualquer outro tipo de comunicação. Sendo assim, a nossa construção a respeito da voz será delimitada através de breves reflexões advindas do campo artístico, musicológico e também de autoras negras brasileiras e estrangeiras que por nenhum dia sequer ousaram se calar.

A voz é uma ferramenta humana capaz de criar pensamentos, ideias e sentimentos. Com ela, podemos cantar, dar aulas, contar e realizar leituras. Porém, o que se entende a partir do campo da musicologia é que a voz também é um "objeto fugidio", pois ela escapa às abordagens parciais das várias disciplinas que dela se ocupam (TRAVASSOS, 2008). Portanto, a voz negra de Mc Carol é colocada como uma voz que não se deixa capturar pelas padronizações no campo da música. A irredutibilidade colocada em questão através do cantar desta artista é pensada no intuito de entender a realidade em que sua subjetividade foi construída, ou seja, a construção socioafetiva do seu período de infância e adolescência.

> Neste cenário, o funk que, além de ser um símbolo juvenil e nacional, se configura como um fenômeno que mobiliza grandes contingentes de jovens, a princípio relacionado com indivíduos de baixa renda, se tornando um movimento de ressignificação das periferias e favelas. Que tem oferecido aos jovens dessas localidades a possibilidade de sociabilizarem, de se representarem e de se verem representados socialmente. (CUNHA, 2020, p. 02)

Ainda que a realidade da juventude carioca seja cercada por desigualdades sociais, violências e violações, o movimento funk é um espaço de luta, voz e vez por todes aqueles que construíram e ainda constroem o legado da cultura favelada através da produção musical. As favelas, por si só, também são formadas através de territórios geográficos em cada município do estado do Rio de Janeiro, com seus ritos, jeitos e vocalidades intrínsecas. Por isso, em cada comunidade do Rio é possível visualizar uma variedade de gêneros musicais em cada radinho e caixinhas de som trazidas e/ou levadas pelo morador. Escutamos funk dentro do ônibus, no metrô, nos becos e vielas da comunidade em que

moramos e, por algumas vezes, também já escutei um Mc (morador) rimando aqui no beco onde eu moro, nota-se a multiplicidade de talentos.

Os acertos e acontecimentos vindos de uma cultura em diáspora fizeram e ainda fazem com que nós, pessoas brasileiras, criássemos nossas próprias inventividades musicais, por isso, as palavras cantadas em composições funkeiras femininas são ferramentas tecnológicas avançadas de repertórios artísticos afro-brasileiros.

> Nas enciclopédias e dicionários musicais, as vozes são classificadas, em primeiro lugar, por gênero (lembram alguns autores que se trata de um traço sexual secundário). Em seguida, pela região que ocupam na escala de alturas, cada uma identificada por seu âmbito, compreendido entre uma nota grave e outra aguda. Isso caracteriza seu "âmbito", "extensão", "tessitura" ou "registro", pois a terminologia varia e apresenta um problema de inconsistência, na opinião de alguns (TRAVASSOS, 2008, p. 56).

É preciso, também, ter um olhar aguçado para essa voz negra. O aumento do timbre vocal de Mc Carol ecoa em uma linguagem musical que nem todas as pessoas estão prontas para consumir, e, quiçá, por escolhas próprias ou gostos individuais não consideram a música funk como algo audível. Assim sendo, a potencialidade emitida através dos batuques, remixagens, vozes e misturas através do funk também tornaram-se parte do que Lélia Gonzalez (2020) chama de Pretuguês:

> É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse R no lugar do L nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexiste. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa "você" em "cê", o "está" em "tá" e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALEZ, 2020, p. 80)

O pretuguês de Lélia diz muito sobre como nossas práticas culturais por muito tempo foram infantilizadas e ridicularizadas sob um olhar colonizado. Por isso, as vozes que se ergueram e se erguem diariamente no funk são daqueles e daquelas que viram uma oportunidade artística vocal através de suas crônicas musicais funkeiras. Não obstante disto, a voz cantada produz sentido, escuta e diálogo intercultural.

Outra ponte de conexão artística para refletirmos sobre os atravessamentos da voz irredutível está presente na criação do artista Blecaute. Helder Carlos, ou melhor Blecaute, é nascido no estado do Ceará, no Conjunto Rio Doce. Graduado em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará, se dedica desde 2019 à pintura digital. Em futucadas aqui e acolá pela internet encontrei sua obra intitulada "Anastácia livre para caralh&." Atualmente as obras e pinturas deste artista estão disponíveis para serem apreciadas no

Museu de Arte do Rio, o MAR.

Figura 52: Artista Blecaute (Helder Carlos). Reprodução: Jornal o Povo



Figura 53: Anastácia livre pra caralh@'. Perfil oficial @6lecaute



Anteriormente, já citada neste trabalho a releitura de Anastácia livre na Obra de Yhuri Cruz, Blecaute substancializa uma nova Anastácia. Esta figura traz a personificação da felicidade e da prosperidade em sua feitura. Sua estética é composta por dentes de ouro, ou melhor, os Grillz – joias dentárias surgidas nos anos de 1980 pela cultura hip-hop, ao mesmo tempo em que sorri possui uma sobrancelha cortada do lado esquerdo. Também utiliza piercing e um colar de ouro. Esta Anastácia está em conformidade com a estética

de jovens e adolescentes das periferias brasileiras, não somente funkeires, mas nossos charmeires (apreciadores e dançarinos/as do baile charme) também. Há também uma presença do movimento/ato de descolorir os cabelos, iniciado pelo "loiro pivete" nos anos 2000, marginalizado como a frequência de jovens negros nos bailes cariocas. Atualmente essa prática se atualiza com o nome de "Nevou" – ato de deixar o cabelo branco igual a neve. Esta Anastácia é feliz e autêntica, pois também criou a fuga artística através de sua própria existência.

Para além desta figura, fazemos uma ponte para como mulheres negras historicamente têm utilizado suas vozes em seus mais diversos campos de atuação, sejam eles políticos e culturais. Por muito tempo, nos fizeram acreditar que não éramos (in)dignas de enunciação ou do direito à fala. Não é atoa que eu, como mulher negra, assim como todas nós, sou fruto de uma reivindicação política ancestral que ultrapassou o tempo. Somos o grito liberto das mulheres que foram amordaçadas e violentadas, por isso, utilizamos de nossos trabalhos e nossas escritas para fazer valer/ser nossas vozes, lidas, escutadas e até mesmo re(encenadas).

Uma das autoras estrangeiras que nomeamos é a Audre Lorde, mulher negra lésbica, escritora e ativista dos direitos civis, que se dedicou a usar as suas palavras através do lecionamento e de palestras para incentivar a meninas, mulheres e jovens a tomarem coragem de erguer suas vozes e criar outras cenas para as suas vidas, se não aquelas marcadas por sujeição, dor e miséria.

> Eu ia morrer, mais cedo ou mais tarde, tendo ou não me manifestado. Meus silêncios não me protegeram. Seu silêncio não vai proteger você. Mas a cada palavra verdadeira dita, a cada tentativa que fiz de falar as verdades das quais ainda estou em busca, tive contato com outras mulheres enquanto analisávamos, superando nossas diferenças. E foi a preocupação e o cuidado dessas mulheres que me deram força e me permitiram esmiuçar aspectos essenciais da minha vida. (LORDE, 2019, p. 52)

As relações hierarquizantes nos fez acreditar que deveríamos ficar em silêncio, porque cultivamos o medo como nosso aliado, o trouxemos para as nossas casas, nossas crianças e para o centro familiar. Por isso, sempre que tentamos expressar uma reivindicação, fazer um apontamento ou mesmo iniciar um diálogo, isso é visto como algo errado ou ruim, vale ressaltar. Mulheres negras ousaram falar e combater o racismo. A exemplo da Conferência de Durban, em 2001, na África do Sul, onde mulheres negras puderam falar abertamente sobre a realidade de nosso país; Marielle Franco e sua coragem política em dizer "Não serei interrompida" durante a sessão na Câmara de Vereadores do

Rio de Janeiro; A figura de Sojourner Truth corajosa frente à utilização de sua voz, com o discurso "E eu não sou uma mulher?" - discurso feito durante uma intervenção na Women's Rights Convention em Akron, Ohio, Estados Unidos, em 1851. E o que todas essas vozes têm em comum com Mc Carol? Não se deixaram abater, tomaram as rédeas da situação, criando um novo sentido para as suas vidas, a voz irredutível que não se cala.

3.1.1. Infinitus funkeira

Tecer uma reflexão a respeito dos sujeites funkeires requer um olhar perspicaz sobre como o movimento funk desenvolveu-se com o passar do tempo. Os Djs, a formação de equipes de som e até mesmo a participação de mulheres a partir dos anos 2000 em suas produções nos fazem pensar em dois sentidos: espaço/tempo. Quando pensamos a respeito do espaço, estamos levando em consideração os territórios-realidades em que as pessoas protagonistas do funk estiveram presentes.

Não obstante, destacamos as variantes que incluem as (re)atualizações que o funk sofreu, passando por novos tipos de remixagens como 130 bpm chegando até 150 bpm (batidas por minuto), e até mesmo a inserção de outras categorias musicais como o pop, o brega-funk e o pagodão baiano. A questão do tempo está alinhada às constâncias e tenacidades envolvidas nesse campo, bem como as infinidades de produções artísticas.

A palavra infinito pode ser encarada como substantivo ambíguo ou, ainda, plural, porém para entendermos o significado da palavra buscamos o auxílio de um dicionário online. Segundo o Michaelis da língua portuguesa, *"*infinito*"* significa aquilo que não tem nem pode ter limites ou fronteiras no tempo ou no espaço, em extensão ou magnitude; ilimitado, infindável, infindo. Também vindo do Latim, "*Corpus Infinitus*" remete ao corpo infinito. Vale destacar, que a infinitude também está atrelada às áreas de física quântica (moléculas e partículas), por entender que não se pode quantificar o tempo, muito menos pará-lo, por isso, a infinitude nesta seção fará parte desta construção.

O termo "infinitus funkeira" veio de uma inspiração baseada nas escritas da filósofa e pesquisadora brasileira Denise Ferreira da Silva que a partir do seu livro "A dívida impagável" desenvolve o conceito de "Corpus Infinitum". A construção do termo foi inspirado na literatura romântica de Octavia Butler – Kindred: laços de sangue, a partir da construção racial que permeia a trama.

Em "Corpus Infinitum: fala performance", Denise explica que a ideia do termo

vem de encontro à crítica do período pós iluminista e a construção do pensamento moderno – onde nós, seres humanos, somos capazes de criar uma imagem da existência a partir do mundo implicado, ou seja, a separação cultural que é capaz de "identificar as particularidades das coletividades branco-europeias" (SILVA, 2019). Para que isso aconteça, nos foi apresentado um mundo findo, que se acaba e se encerra através de disputas territoriais, culturais, comunicacionais e tecnológicas.

> Quando a não localidade orienta nosso imagear do universo, a diferença não é uma manifestação de um estranhamento irresolúvel, mas a expressão de uma implicação elementar. Isto é, quando o social reflete o Mundo Implicado, a socialidade não é mais nem causa nem efeito das relações envolvendo existentes separados, mas a condição incerta sob a qual tudo que existe é uma expressão singular de cada um e de todos os outros existentes atuais virtuais do universo, ou seja, como Corpus Infinitum.(SILVA, 2019, p. 46)

Se a humanidade é capaz de imaginar a partir da criação das imagens e suas formulações, entende-se assim que as pessoas racializadas fazem parte de um conjunto cósmico que não é marcado por tempo cronológico, ou seja, ele é atemporal e irrepreensível, pois entendermos que a partir do imaginável podemos criar/produzir nossos mundos e cantos. O infinito não acaba, ele se transforma e passa de uma geração para outra.

A partir disto, infinitus funkeira nada mais é do que o resultado coletivo da força propulsora que mulheres têm em criar suas próprias trajetórias através/pelo funk. Este termo também faz referência à fluidez, ao afeto, ao ensino e ao cuidado que essas vidas femininas se propõem a trazer para os processos educacionais em nosso país. Por isso, a infinitude é capaz de transformar incessamente a realidade daquelas que se colocam para esse movimento. Aqui, na cidade do Rio de Janeiro, trazemos o exemplo de duas educadoras que perpetuam a ideia inicial de infinitude funkeira, são elas a professoras Ludymilla e Vanessa.

O primeiro exemplo de infinitude funkeira está presente no projeto pedagógico iniciado em 2023, na Creche Municipal Francisco de Paula, no bairro de Vila Isabel, Zona Norte do Rio. Esse projeto é inspirado no livro infantil de Otávio Júnior, "Da minha janela" (2019), que traz à tona a realidade que crianças negras enxergam através da suas janelas em suas comunidades na cidade do Rio, levando assim a uma imaginação e também à descoberta. Assim, a professora Vanessa Cordeiro Henrique (pedagoga) juntou-se a cinco professoras, Carmen Boullon, Meire Silva Lopes, Maria Celimar e Edi Solange, para construir uma conexão simbólica para as crianças da creche, para que eles também

pudessem criar os seus próprios olhares a partir de seus próprios territórios.

Anualmente a creche constroi o Planejamento Pedagógico Anual (PPA), cujo tema principal, no ano passado, foi a “sustentabilidade”. Devido a isso, os bebês construíram projetos artísticos com elementos que encontravam nas favelas, tudo isso feito com materiais recicláveis como: caixa de papelão, revistas e retalhos. Como resultado da inauguração da favela criada coletivamente, o “Baile da Quebradinha” foi realizado como motivo de celebração entre professoras, pais e crianças. O nome foi colocado em votação pelos responsáveis dos menores. Outra inspiração, que também fez parte do baile, partiu do livro do mesmo autor, “De passinho em passinho” (2021), ou seja, dançar/batalhar o passinho no baile. Assim, as professoras se caracterizaram com tênis, bonés, camisas de time e acessórios que caracterizam o estilo dos “crias” da quebrada.

A professora Vanessa, criadora desses projetos, conheci em uma conexão feita pela Rede de Sementes do Instituto Marielle Franco. Em algumas conversas, descobrimos que tínhamos coisas em comum, por exemplo, o funk como paixão. Ela me contou que trabalhar esse projeto com os bebês a fez entender que para além do funk, criou-se uma identificação e reflexão crítica a respeito do que seja favela sob um olhar infantil. “Eles adoram dançar, o funk preferido deles é o do patinho – como isso mexe com a corporeidade também”. O projeto chegou a ser finalista do prêmio Porvir, que premia inovações educacionais do Brasil. Dessa forma, vemos como o funk é uma memória afetiva feliz dessas crianças.

Figura 54: Equipe de professoras de creche em Vila Isabel durante Baile da Quebradinha – Reprodução: @porvir_



Outra educadora que também contribui para a infinitude funkeira é Ludmylla Gonçalves, geógrafa, integrante do coletivo Funk no Poder e nascida em São Gonçalo. Ela é autora do e-book “Funk na Escola”, engaja, dá palestras presenciais e cria conteúdos através das letras de funk para instrumentalizar outros professores e professoras para educação antirracista.

Figura 55: Post de autoapresentação de Ludmylla Reprodução: Instagram oficial



Figura 56: Post de autoapresentação de Ludmylla Reprodução: Instagram



Esse conjunto de exemplos advindos de mulheres que se colocaram a (re)contar o funk sob um olhar positivo, através de seus postos de trabalho em ambientes educacionais, fazem parte do que Cidinha da Silva chama de “Tecnologias Ancestrais de Produção de

Infinitos" (2022). A escritora afirma que o povo preto têm a capacidade mental de acionar e produzir suas próprias ferramentas de existência. Por isso, aqui, neste trabalho e no de tantes outres pesquisadores, Djs, Mcs e educadores, o funk continuará construindo e movimentando pílulas de ciclos geracionais e intergeracionais com sua musicalidade e história.

> Tecnologias ancestrais – o saber de antes, as técnicas que compõe um imaginário infinitamente maior do que nosso alcance pode imaginar, justamente para nos lembrar do futuro, de quem será (o presente) o que outras pessoas não foram (o passado) mas cujo legado (ancestralidade) é o que motiva e dá base para que esse alguém possa modificar os passos adiante. (JUBÉ, nota editorial, s/p)

Essas próprias tecnologias nos fazem entender que nós, pessoas negras, podemos avançar com aquilo que temos de mais precioso: a imaginação, trabalhar com a capacidade de sermos originais, autênticos em meio a tantos impeditivos, violações e violências. Dessa forma, o funk sempre será uma tecnologia musical diaspórica.

3.1.2. Teimosia televisionada e o Capital Especulativo de Mc Carol

Iniciamos esta seção na tentativa de compreender os avanços obtidos ao longo da carreira de Mc Carol, bem como a forma em que esta artista se movimenta através da interação do seu público a nível nacional e internacional. Nos atentamos a fazer uma pesquisa para entender o significado da palavra teimosia ou do que leva um indivíduo a ser/agir sob a teimosia. Para alguns, teimosia é o ato de continuar fazendo algo, não desistir, teimar, obstinar. Mas, o que seria, de fato, a 'Teimosia televisionada'?

Optamos por alocar Carol nesse termo porque para além da rebeldia, esta cantora toma para si a ideia de que o seu talento é um potencial aglutinador para a trajetória de mulheres negras gordas que contam e cantam o funk. Por isso, a teimosia televisionada é um espaço midiático que atinge a grande massa, ou seja, a população brasileira em horários nobres em canais de tv com sinal aberto e programas televisivos musicais.

> O funk conseguiu desenvolver, em alguns momentos de sua trajetória, veículos próprios de divulgação: fanzines de razoável qualidade gráfica, programas diários de rádio FM e programas semanais de TV dedicados, em grande parte ou exclusivamente, ao mundo funk. Nos anos 90, o funk chegou a ser uma indústria que envolvia a realização de bailes, a produção e o consumo de roupas, discos/CDs, aulas de dança em academias, programas de TV/rádio, revistas e fanzines, peças de teatro e sites na Internet. Gerava direta e indiretamente, só nos bailes, 20 mil empregos, movimentando R$10,6 milhões. (FILHO; HERSCHMANN, 2003, p. 67)

Sendo assim, o funk que, durante o seu surgimento no Rio de Janeiro enfrentou momentos ‘proibicionistas’ nos anos 90, se assim posso colocar, como uma negação, e por vezes criticada por jornais conservadores que ora apontavam o lado positivo, ora negativo do funk – através dos arrastões e brigas ocasionadas nos bailes nas favelas consegue lucrar a partir de seus produtos musicais.

A televisão brasileira foi considerada um dos meios de comunicação de massa que abriu as portas para o funk, atingindo milhares de brasileiros e brasileiras. É através da TV que conseguimos acompanhar as principais notícias do que acontece em nossas cidades e no mundo. No entanto, com o avanço da tecnologia, o uso dos aplicativos, a internet e as redes sociais, constata-se que há uma união entre esses campos, o que possibilita uma abertura referente ao modo em que os conteúdos chegam até às nossas casas. A TV é também uma ferramenta capaz de moldar os valores, costumes e até mesmo caracterizar as políticas culturais dentro de um ambiente familiar.

Nesse contexto, o erotismo é o debate central presente nas composições e performances das mulheres no funk, no entanto o debate ocasionado a partir dessas composições é o espaço televisivo e midiático em que estas mulheres ocuparam. Se não, a ter um olhar sexualizado através de seus corpos ou até mesmo como elemento lucrativo e comercial para o alcance de maior audiência – através da pornografia.

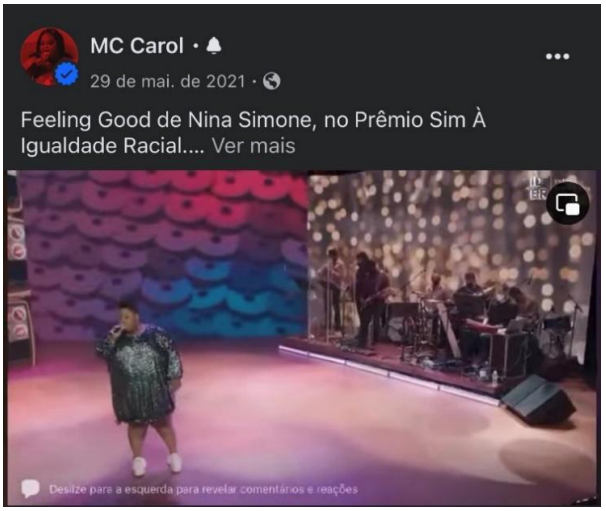
> O erotismo, seja ele enunciado pela televisão ou pela música, manifesta o lado mais profundo e transgressor da sexualidade e da vida humana quando evidencia tudo aquilo que deveria continuar a ser escondido. Enquanto ferramenta de umas das vertentes mais fortes do funk, coloca-se como essencial e central para compreendermos a construção da identidade da mulher funkeira. (ASSUMPÇÃO, 2019, p. 81)

A partir disso, as mulheres funkeiras que se destacaram como intérpretes, cantoras e dançarinas no funk a partir dos anos 2000 consolidam-se nesse cenário com suas letras com teor sexual, erótico e libertário sobre o corpo feminino. Sem qualquer tipo de receio, ousaram continuar as suas performances-teimosas televisionadas. Afinal, se trata também de uma oportunidade de terem seus trabalhos reconhecidos em um grande veículo de comunicação como a TV.

Com base nestas constatações, selecionamos duas performances de Mc Carol que tiveram um critério relevante a nível televisivo nacional. A primeira é o pot-pourri (Levanta Mina/ Feeling Good – Nina Simone) interpretado por Mc Carol durante o Prêmio “Sim à Igualdade Racial”, realizado no dia 29 de maio de 2021 pelo Instituto

Identidades do Brasil. O evento teve como objetivo principal promover lideranças negras e indígenas, e também instituições que contribuem para a igualdade racial nos setores da educação, cultura e empregabilidade brasileira.

Figura 57: Apresentação de Mc Carol durante Prêmio Sim à Igualdade Racial (2021). Reprodução: Facebook



A performance de MC Carol foi transmitida pelo canal de entretenimento e música Multishow. No entanto, uma publicação em sua página pessoal no Facebook alcançou 378 mil visualizações. Outra apresentação marcante em sua carreira aconteceu em 2023 com a sua participação no Criança Esperança, exibida em sinal aberto pela TV Globo no dia 7 de agosto.

Figura 58: Frame da performance de Mc Carol no Criança Esperança na Rede Globo de Televisão. Reprodução: Youtube



Em outro perfil, no X (antigo Twitter), a artista brinca alegando não saber o que iria cantar no Criança Esperança, uma vez que sua carreira é criticada intensamente por pessoas que não consomem o funk e tecem críticas a respeito do teor de suas canções e performances.

Figura 59: Post de Mc Carol em comentário a sua participação para o Criança Esperança. Reprodução: ‘X’ Mc Carol oficial



No dia 10 de agosto, foi publicada uma notícia falsa no portal de webjornalismo (Terra). A redação referia-se a um conteúdo em que desmentia um vídeo reeditado que circulou no facebook para programar comentários maldosos de haters (odiadores) sobre a sua performance durante o programa, alegando que Carol estaria cantando músicas que incentivavam o sexo e o uso de drogas.

Figura 60: Print de matéria jornalista relatando notícias falsas em Relação a performance de Mc Carol para Criança Esperança. Reprodução: Portal Terra



Observamos que o crescimento da carreira e vida pessoal de Mc Carol foram significativos para a somatização de vozes femininas negras no cenário do funk a nível nacional e também para o fortalecimento e encorajamento de outras artistas gordas e não gordas de cantar suas cria(atividades). No entanto, suas performances são caracterizadas e formalizadas pelo o que Thiago Soares chama de ‘capital especulativo’, que é uma capacidade de mobilização de afetos em rede aplicadas pelo capitalismo financeiro sob um olhar do mercado musical (SOARES, 2022).

> Capital especulativo, ou seja, a capacidade de gerar dimensões fabulares e especulativas em torno de episódios de suas vidas (incluindo aí a sua obra) dentro de um regime performático marcadamente autorreferente e reconhecível primeiramente por sua base de fãs e,em seguida, por um amplo espectro de fruidores. (SOARES, 2022, p. 102)

Por isso, hoje, temos a percepção de que Mc Carol tem a sua carreira marcada de forma ambígua, pois ao mesmo tempo em que as pessoas (fãs) consideram o seu trabalho e consome suas músicas em aplicativos, ela é atacada por pessoas que não a conhecem e sequer contribuem para o seu trabalho. Ainda, sua jornada é guiada por profissionais competentes e responsáveis que se preocupam com o seu crescimento e que também consolidam a sua trajetória em outras performances artísticas. Mc Carol é múltipla, potente e sábia, pois não se deixa influenciar/afetar com pessoas/coisas ruins. Seus cantos de fuga continuarão a desagradar a casa grande.

3.1.3. Rio sem movimento não tem peixe

Tudo isto parece um sonho, e eu tenho a sensação de que ele se concretizou no tempo certo, às vezes até mesmo me questiono se ele está passando rápido demais. Entre tentativas positivas e negativas para a inserção em um Programa de Mestrado tive que abandonar uma versão minha de que gosto muito. Este processo foi doloroso, frustrante e desafiador, porque precisei enxergar para além do que me era apresentado. A escuta ativa, principalmente de mulheres negras griot's foram essenciais nesta jornada. Precisei (re)ver muitas "amizades", me afastar... foi a melhor coisa que me aconteceu.

Nos balanceios da razão e emoção, também estabeleci critérios de inteligência emocional para preservar a minha saúde mental e física. Me agarrei à espiritualidade e posso afirmar que 95% desta dissertação foi escrita e guiada por seres de luz, uso de ervas medicinais e muita determinação. Por isso, não finalizo com a nomenclatura 'considerações finais' porque esta conquista é fruto da linha de pesquisa da qual faço parte: Repertórios artísticos culturais na construção de identidades étnico-raciais, a qual me permite uma certa criatividade.

Certa vez frequentei uma festa de Pretos Velhos – entidades da linha de direita da Umbanda. Tive o prazer de me consultar com o Pai Benedito. Essa experiência se originou em uma frase: "Rio sem movimento não tem peixe". Eu havia compreendido o conselho, era necessário que eu me atentasse aos meus caminhos e parasse de dar atenção a problemas/confusões que não me pertenciam. "Fia, para que se tenha o peixe, precisa ter vento, ação, movimento das águas. Cuide-se!" Sendo assim, me agarrei a essa frase como um acalanto, no sentido de entender que eu precisava ter atenção, cuidado e estratégia em minhas próprias escolhas.

A busca por mobilidade através do espiritual foi um grande norteador, porque também me agarrei à dona de meu Orí – a Iyabá Oxum, que segurou fortemente a marimba para que tudo ocorresse bem. A ela que sustentou esta pesquisa e a energia desta cabeça pulsante, que se recusa a parar. Por cada palavra escrita até aqui, está orixá que proporcionou fluidez, regeneração, cuidado e perspicácia. Assim como as águas doces de minha mãe, os rios continuam, seguem em frente, por hora são calmos, em outros momentos profundos, turbulentos e misteriosos.

No que tange as três fugas, desencadeadas em cantos de Mc Carol, esta pesquisa é uma tentativa de entender os processos estéticos-composicionais desta artista que se

multiplica e cria novos imaginários sociorraciais para o cenário fonográfico brasileiro. Ela também é um espaço para visualizarmos a trajetória de outras mulheres que construíram e constroem o funk nacional diariamente, seja por estar conduzindo seus próprios trabalhos de forma independente ou até mesmo aquelas que estão sendo muito bem produzidas e assessoradas, como Mc Carol. Este trabalho não é uma tentativa de reduzir ou apagar outras trajetórias femininas do funk carioca, compreendo que esta artista se consolidou porque teve apoio e incentivo de outras mulheres, como a presença de Tati Quebra-Barraco e sua equipe Ubuntu Produções, em destaque a Ana Paula Paulino.

Pelos arrastões de 1992, os bailes funk foram associados à desordem e ao tráfico de drogas. A partir destes acontecimentos, a legislação brasileira passou a ter uma visão negativa, criminalizando assim o funk, como gênero musical advindo e consumido inicialmente por jovens negros e negras. Ora ridicularizados pelos meios de comunicação de massa, jornais impressos e tv, e ora, quando convinha, glamourizados como um ritmo brasileiro que se destacava entre o morro e o asfalto, funk brasil.

O Funk passou por muitos processos: inquéritos, resoluções e indícios de que poderia colocar em risco a segurança pública e causar a desordem nos subúrbios cariocas, uma referência às brigas dos bailes de corredor. No entanto, hoje, consigo compreender que nossas pesquisas fazem parte de uma luta cultural política, ou seja, também contribuímos para o movimento funk, pois não o colocamos em esquecimento, apagamento de tantas pessoas (mulheres, cantoras, cantores, mcs, djs) e demais trabalhadoras e trabalhadores que fazem o baile de favela acontecer.

Não obstante, optamos por compartilhar as legislações atualizadas, tendo como base o período histórico a partir dos anos 2000, por uma questão temporal e por causa do protagonismo de mulheres no funk em ascensão na época. Aprovada na câmara dos deputados do Rio de Janeiro, no dia 05 de janeiro de 2004, a Lei n° 4.264 reconheceu os bailes funk como manifestação cultural popular, responsabilizando assim o poder público pela falta de segurança, transporte público e apoio aos tumultos nas saídas dos bailes.

Outras recentes legislações que foram aprovadas na política brasileira foi a Lei n°5.543, de 22 de setembro de 2009, que teve como nome ‘Lei Funk é Cultura’ e definiu o funk como um movimento musical e cultural. Essa foi uma das grandes conquistas da massa funkeira, assegurando assim os direitos dessas pessoas que fizeram e ainda fazem o funk circular sob uma óptica de economia criativa no estado e também no país.

Esse movimento também se destacou pelo corpo, dança, movimento e rebolado, não apenas pela expressão política e cultural. Em 2018, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconheceu o ‘passinho’ como Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro. Já em 2021, o Grammy Latino, evento que referencia os profissionais da indústria musical, inseriu a categoria “Funk Brasileiro” em suas premiações.

De um modo geral, o movimento funk se coletiviza através de iniciativas e ações que fortalecem suas práticas artísticas culturais para a sociedade brasileira. A começar pelo projeto Afrofunk Rio, uma fábrica de ações e conteúdos com foco em equidade racial e de gênero com foco na dança. Taísa Machado, a criadora do projeto, é atriz, roteirista, escritora e professora. Além disso, também tem um livro publicado, “O Afrofunk e a Ciência do Rebolado”, que conta a sua trajetória de atuação com mulheres através do ato de rebolar em aulas de dança, ou seja, a descolonização de corpos femininos através do funk, aliando a técnicas de danças da diáspora negra como o twerk e dancehall.

A segunda iniciativa que pontuamos é a APAFunk (Associação dos Profissionais e Amigos do Funk), fundada em 10 de dezembro de 2018. Essa mobilização tem como meta principal defender os direitos e a luta pela Cultura Funk, é também uma ferramenta de conscientização contra o combate à criminalização e o preconceito. Suas atividades acontecem em rodas de conversas públicas, locais de privação de liberdade, espaços escolares, universidades federais e estaduais, praças e ruas. Ainda, se trata de um espaço para debater e resgatar a história do funk através de pessoas que, de alguma forma, construíram a história do funk na cidade do Rio.

A terceira iniciativa que mobilizou as redes sociais foi o Coletivo Funk no Poder. A organização pressionou o Congresso Nacional com uma carta Manifesto a respeito do dia nacional do movimento funk, comemorado no dia 12 de julho. Esta data foi escolhida devido ao lançamento do Baile da Pesada, um dos eventos que originou o funk no Rio de Janeiro. Seja no asfalto, no morro ou até mesmo em clubes, o funk é a crônica de jovens negres, mulheres, LGBTQIAP+ e também para aqueles que foram silenciades. É capaz de ultrapassar continentes e sacudir geral com as suas batidas.

Por essa questão, o funk também movimenta financeiramente a renda de pessoas que moram nas favelas. Encontramos empreendedores e empreendedoras em vários níveis: os técnicos de som, os auxiliares da limpeza, as profissionais da beleza

(cabeleireiras e manicures), vendedores de bebidas e seus depósitos, mototáxis, vendedores ambulantes de lanches, comerciantes de roupas. Segundo relatório publicado pelo Data Favela, em 2023, as favelas brasileiras movimentam mais de R$200 bilhões de reais para o país, ou seja, os moradores e moradoras também são produtores de uma economia criativa que se desenvolve através dos bailes que acontecem.

Retomo para a perspectiva das iniciativas femininas, das mulheres que cantaram, dançaram e que a partir do funk transformaram a realidade de suas próprias vidas e a de suas famílias. Mc Carol conta que o funk mudou a sua vida, e foi através dele que os seus maiores sonhos foram realizados. Há também a história de Deize Tigrona que convive com a depressão, mas que continua acreditando em seu talento, viajando assim para a Europa e levando o Funk para outros países. Tati Quebra-barraco que sustentou os seus filhos com o funk, e até mesmo Mc Dandara que jamais deixou de cantar. A todas essas mulheres, e aquelas que também não as conheci, tomaram a coragem de erguer a voz, escrever e marcar a história das musicalidades afrodiaspóricas brasileiras.

Ao mesmo tempo, sinto que a força de nossa coragem (faço referência a nós, mulheres negras), está intrinsecamente na vontade de sermos respeitadas. De assim termos a consciência de que nosso trabalho nunca será só nosso, porque junto a dedicação e o esforço também teremos a felicidade compartilhada com as nossas ancestrais que possibilitaram a ocupação nas cadeiras universitárias. Não é uma caminhada fácil, porque no meio do caminho corremos riscos, alguns deles voltados para os atravessamentos e violações acadêmicas proporcionadas pela (sobre)vivência egoica acadêmica.

Nesses dois anos, pude me aproximar das leituras atualizadas e aprofundadas no que tange ao Funk Carioca. Senti raiva, e não foi pouca, porque percebo que há uma disputa histórica gigantesca a quem se deve citar, e como citar. Isto não é exclusivo a esta temática, pois vivemos em um mundo capitalista onde as produções científicas também são uma forma de trabalho, gerando assim a competitividade neste meio. Há também as relações humanas que permeiam o funk no Rio de Janeiro, cujas quais desconheço. É preciso, de minha parte, em pesquisas futuras, um maior aprofundamento,

O meu trabalho tem sido alvo de ataques disfarçados de críticas construtivas. E não é de hoje. Ele não foi escrito para agradar aquelas e aqueles que jamais sairão de suas bolhas epistemológicas cartesianas, coloniais e brancocêntricas. Penso que existe uma ardilosidade atrelada a vaidade acadêmica, que aniquila a chance de escrevermos nossas

pesquisas, principalmente a jovens como eu. Há espaço para todo mundo.

A academia não é um mar de rosas, a situação acentua-se para mulheres negras que conciliam trabalho, filhos, mestrado/doutorado e se sobrar algum tempo, o lazer e o autocuidado. Nos tornamos duas, e fazemos o dia durar mais que 24 horas. É a realidade das nossas que me faz querer continuar nesta caminhada, porque outras precisarão serem motivadas a também criar a partir do ensino, extensão e docência. Faço reverência também para aquelas mulheres negras que não tiveram a oportunidade de estudar, a elas, que convivo diariamente na favela em que eu resido, e digo bom dia. Observo e faço uma reflexão: E se a vida tivesse sido diferente com elas? Pois bem, não as culpo. Acredito que todas possuem um conhecimento muito raro, a formação da vida, adquirida com o tempo. Finalizo esta dissertação, produzida por esta corpa-afetável, em referência a Denise Ferreira da Silva. Continuarei evoluindo, aprendendo e revendo as minhas pesquisas, na felicidade de realizar mais um trabalho de uma mulher negra que também decidiu mudar a sua história.

Referências

ALVES, A. Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História,** Salvador - UFBA, v.3, n.1, p.50-70 jan./maio - 2011
Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/rhufba/article/view/27903. Acesso em: 12 de jul. de 2024.

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo?** Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense, 1991.

ALVES, R. P; MARTINS, L. B. O sutiã e os seus precursores: uma análise estrutural e diacrônica**. Moda Palavra.** V.11, n.22, jul-dez. P.459-482, 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/12259> Acesso em: 03 de julho de 2024.

ASSAL, C. **Música: lugar de memória e morada do Ser.** Dissertação de Mestrado do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo – 2008.
Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47133/tde-07042009-145546/en.php>. Acesso em: 02 de novembro de 2023, 01:28

ASSUMPÇÃO. T. R. F. **“O Funk não se aprende, o funk se vive”:** Lucky Ladies Brasil e a representação da mulher funkeira na televisão**.** Dissertação de mestrado para o Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Federal Fluminense, 2019.

BARBOSA, L; QUEIROZ, Z. Sou mulher, sou do Funk, sou da periferia: Conhecendo Carol de Niterói. **VII Artefatos da Cultura Negra** – Universidade Regional do Cariri, 2016.

BRAGANÇA, J. S. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?)**: A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Dissertação de mestrado, 2017.

BRAGANÇA, J. S. **Preso na Gaiola**: A criminalização do funk carioca nas páginas do Jornal do Brasil (1990-1999). Curitiba: Appris, 2020.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Institui diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "história e cultura afro-brasileira" e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 9 jan. 2003. Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4. Acesso em: 03 de julho de 2024.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003.** Parecer homologado no dia 17 de junho de 2004, nº 003. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico – Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro – Brasileira e Africana. Brasília, DF: Ministério da Educação, 2004. Disponível em: < http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/003.pdf>. Acesso em: 19 de agosto de 2024.

BONA, D. **A arte da fuga:** dos escravos fugitivos aos refugiados**.** Tradução: Amilcar Packer. Disponível em: < https://pt.scribd.com/document/438170205/A-Arte-Da-Fuga-Denetem-Touam-Bona>. Acesso em: 02 de novembro de 2023.

BONFIM, L**. Funk carioca, voz feminina e o caso Tati Quebra-barraco.** Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

CAVALCANTE, D. **Canto de Espelho D'água:** nem Todo Silêncio Deve ser Quebrado. Dissertação de Doutorado no Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada, Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2023.

CECCHETO, F. As galeras funk cariocas: entre o lúdico e o violento**.** In: Hermano Vianna (org). **Galeras cariocas**: territórios de conflitos e encontros sociais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 93 – 116. (1997)

COURTINE, J.J**.** O Chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURKY, Freda. (org.). **Os múltiplos territórios da análise do discurso.** Porto Alegre: Editora Sagra Luzzato, 1999.

COUTINHO, T. **Cai de boca, no meu bucetão:** o funk como potência do empoderamento feminino. São Paulo: Editora Clarabóia, 2021.

CUNHA, A.R. **Por nós, pelas outras, por mim: usos corporificados da cidade e formas de representação da mulher no movimento funk.** Congresso de Pesquisa e Extensão. Instituto Federal Fluminense. Conepe 2020. Educação e Sociedade: a nova fronteira da ciência – Resumo.

DAMASCENO, J. O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: o caso da Vênus hotentote. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, 8., 25 a 28 ago. 2008, Florianópolis. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST69/Janaina_Damasceno_69.pdf. Acesso em: 12 j

DA SILVA, J.G. **História da beleza no Antigo Egito**. Resumo expandido Anphupb, 2022. Disponível em: <http://anpuhpb.org/anais_14eeh_anpuhpb/artigos_dos_simposios_tematicos/ST_15_Estudos_classicos_e_medievais/Josaine%20Gomes%20da%20Silva.pdf> . Acesso em: 03 de julho de 2023.

DEUS, Z. **Caminhos trilhados na luta antirracista.** Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

DOUGLASS, Frederick. **Autobiografia de um escravo.** São Paulo: Vestígio, 2021.

ESSINGER, S. **Batidão:** uma história do funk. Rio de Janeiro: Record, 2000.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: **Representações Performáticas Brasileira**s: teórias, práticas e suas

interfaces. (org) Marcos Antônio Alexandre, Belo Horizonte, Mazza Edições, 2007, p 16-21.

FERREIRA DA SILVA, D. II. Para uma Poética Negra Feminista: A questão da Negridade para o (fim do) mundo. In: **A dívida impagável**. São Paulo: Casa do povo, 2019, p. 121-148, 149-188.

FERREIRA DA SILVA, D. Introdução: (Di) Ante(s) do Texto. In: **A dívida impagável**. São Paulo: Casa do povo, 2019, p. 121-148 /149-188.

FILHO; HERSCHMANN. M. J,F: **Funk carioca:** entre a condenação e a aclamação na mídia. Revista da Eco Pós, v.06, n.02 – agosto-dezembro de 2023, pp 60-72

FRIAS, L**. "Black Rio: o orgulho (importado) de ser negro no Brasil.** Jornal do Brasil, Caderno B, 17 de julho de 1976

GAMBETTA; LIMA. **"Parem de nos matar": A Bionecropolítica genderizada e a persistência de mulheres indígenas e negras na Améfrica Ladina.** Gênero. Niterói. V.20 | N.2. | P.85-109 | 1. sem 2020

GIACOMINI, S.M**. A alma da festa:** família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro, o Renascença Clube: Belo Horizonte: Editora da UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GILROY, P. **Atlântico Negro – Modernidade e Dupla Consciência.** São Paulo/Rio de Janeiro, Editora 34/UCAM, 2001.

GILROY, P. **"There ain't no black in the Union Jack":** the cultural politics of race and nation. Chicago, University of Chicago Press, 1991.

GOMES, F. **Palmares:** escravidão e liberdade no Atlântico Sul. São Paulo: Contexto, 2005.

GOMES, M. "**My Pussy é o Poder"**: Representação feminina através do funk: identidade, feminismo e indústria cultural.. 2015. 181 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz:** corpo e cabelo como símbolo da identidade negra. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223 - 244.

GONZALEZ, L.**Por um feminismo latino-americano.** Rio Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, S. **Da Diáspora:** Identidades e mediações culturais**.** Organização: Liv Sovik. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013, 2ª ed

HERZHAFT, G. **Blues**. Editora Papirus, 1 ª edição, (1 de janeiro de 1989)

HARAWAY, D. Saber localizado: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 1, n. 5, p. 7-41, 1995.

HARNEY, S.; MOTEN, F. **The undercommons: fugitive planning & black study.** Wivenhoe: New York: Port Watson: Minor Compositions, 2013.

HARTMAN, S. **Vidas Rebeldes, belos experimentos:** histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais; tradução Floresta. – São Paulo: Fósforo, 2022.

HERSCHMANN, M. **O Funk e o Hip-Hop invadem a cena**. 2ª edição. Rio de janeiro: UFRJ, 2005.

hooks, b. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo.São Paulo: Elefante, 2019.

JAGUN, M. **ORÍ:** A Cabeça como divindade: História, Cultura, Filosofia e Religiosidade Africana. Rio de Janeiro: Litteris Editora, 2018.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação:** Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAIGNIER, P. **Do funk fluminense ao funk nacional**: o grito comunicacional de favelas e subúrbios do Rio de Janeiro. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação) — Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

LIMA, F. **Como resistir o objeto – Pretas conjurações em "Experimentando Vermelho em Dilúvio.** Revista Logos 57, vol. 28, nº 02, 2022. Disponível em: < https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/61366>. Acesso: 02 de novembro de 2023.

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.

LOPES, A. C.; FACINA, A. Cidade do Funk: Expressões da Diáspora Negra nas Favelas Cariocas. In: VI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. VI ENECULT, 2010. Disponível em: < http://www.cult.ufba.br/wordpress/24340.pdf> Acesso em: 02 de novembro de 2023.

LOPES, J. **Da estética perturbadora ao que nos emociona. A performance vocal de Elza Soares.** VI ENECULT – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, Bahia, 2010.

LOPES, M. L. **Glamourosas:** Funk, Feminismos e Direito. Artigo para a conclusão do

curso de Pós-Graduação em Escola para Magistratura do Rio de Janeiro, 2017.

LORDE, A. **Sou sua irmã:** escritos reunidos; organizado por Djamila Ribeiro; traduzido por Stephanie Borges. Ubu Editora, 2020.

LORDE, A. **Irmã outsider:** ensaios e conferências. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARTINS, L. M. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MEIRELES, F. **Corpos/Corpas/Corpes Dissidentes e a Cena Artística:** Políticas da diferença**.** In: Moringa – artes do espetáculo. Volume 11, número 1, 2020. p. 33-47.

MIRANDA, M. **Funk delas:** a história contada pelas mulheres. Niterói: Garota FM, 2024.

MOMBAÇA, J. O mundo é meu trauma. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 11, p. 20-25, nov. 2017.

MOMBAÇA, J. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2021.

MOUTINHO, R**. "Bota o tambor pra tocar/geral no embalo, esse batuque é funk":** Processos afrodiaspóricos de organização sonora no funk carioca. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGM) – Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado em Música, 2020.

MOUTINHO, R. **Processos de continuidades e descartes em manifestações artísticas negras em diáspora:** algumas abordagens teóricas. Revista da ABPN, v.14, n.41, 2021 – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Programa de Pós -Graduação em Relações Étnico-Raciais.

MOTEN, F**. Na quebra: a estética da tradição radical preta**, tradução por Matheus Araujo dos Santos – São Paulo: Crocodilo; n-1 edições, 2023.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. "Negritud y Gobernanza". In: **Los Abajocomunes**: Planear Fugitivo y Studio Negro. México: Rancho Electrónico, 2018. p. 71-90.

NOGUEIRA, I**. O corpo da mulher negra**. Pulsional Revista de Psicanálise, ano XIII, nº 135, 40-45. Encontro Sul-Americano dos Estados Gerais da Psicanálise em São Paulo, 1999.

NOGUERA, R**. O que é o luto: como os mitos e as filosofias entendem a morte e a dor da perda**. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2022.

NOVAES, D. **Nas Redes do Batidão: técnica, produção e circulação musical no funk carioca.** Tese de Doutorado em Antropologia Social, UFRJ, 2020.

OLIVEIRA, C. **Quem produz a MC? Um estudo de caso sobre a produção da Mc**

Carol. Trabalho de Conclusão de Curso em Produção Cultural. IFRJ – Nilópolis, 2017

OLIVEIRA, L. X. **A cena musical da Black Rio: Estilos e mediações nos bailes soul dos anos de 1970**. EDUFBA, 2018, 302p. Sciello books

PEREIRA, J, F. **Lavando calcinha:** uma análise discursiva da música "Meu namorado é mó otário" de Mc Carol. Monografia de Licenciatura em Letras – Português. Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2018.

REIS, M. **Diáspora como movimento social:** A Red de Mujeres Afrolatinoamericanas, Afrocaribeñas y de la Diáspora e as políticas de combate do racismo numa perspectiva transnacional. Tese de Doutorado, ao Programa de Pós Graduação em Sociologia Política da Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

REIS, J. **Tempo, história e evasão.** Campinas: Papirus, 1994. p.12

ROCHA, W. **Performance preta:** Encruzilhadas entre arte e política. Dissertação de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto, 2018.

SABLOSKY, I. L. **A música norte-americana**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

SANTOS, E. **Corpo e cabelo negro:** (re) significações e interações com e de crianças em uma escola de educação infantil de Belo Horizonte. Dissertação de Mestrado para o Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SANTOS, L.B. **Para além da estética:** uma abordagem etnomatemática para a cultura de trançar cabelos nos grupos afro-brasileiros. Dissertação de mestrado em Programa de Relações Étnico-Raciais (Cefet-Rj), 2003. Disponível em: <https://docplayer.com.br/13239131-A-construcao-da-identidade-masculina-contemporanea-por-meio-da-roupa-intima.html>. Acesso em: 03 de julho de 2024.

SANTOS, J; BRASIL, N. "O grito tem que ser potente": o feminismo negro de Mc Carol e Karol Konka. **Seminário Internacional 13 mundos de mulheres & Fazendo Gênero 11**: transformações, conexões, deslocamentos, 2017.

SANTOS, M; ALVES, G. **O valor da representatividade da mulher negra na telenovela.** Comunicação e territorialidades: perspectivas e desafios. Universidade Federal do Espírito Santo, 2021.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? IN: **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006, pág. 28-51.

SCOTT, L. **Lingerie:** da antiguidade à cultura pop. Barueri: Manole, 2013.

SENA, T. V. **A construção da identidade masculina contemporânea por meio da**

roupa íntima. Dissertação de Mestrado Anhembi Morumbi – São Paulo (2011) Disponível em: <https://docplayer.com.br/13239131-A-construcao-da-identidade-masculina-contemporanea-por-meio-da-roupa-intima.html> Acesso em: 03 de julho de 2023.

SILVA, C. **Tecnologias ancestrais de produção de infinitos**. Goiânia: Editora Martelo, 2022.

SILVA, C. R. **Inovação ancestral de mulheres negras.** Táticas e Políticas do Cotidiano. Organizado por Bianca Santana. Editora Oralituras, São Paulo, 2019.

SOARES, T. Performance e capital especulativo na música pop. **Revista Logos**, n. 58, v.29, n.01, Programa de Pós Graduação em Comunicação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2022.

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

TAVÁRES, I. **Xangô**. Coleção orixás. Rio de Janeiro, 2° edição, 2° reimpressão, 2023.

Theodoro, H. **O negro no espelho**: Implicações para a moral social brasileira do ideal de pessoa humana na cultura negra. Tese de Doutorado. Universidade Gama Filho, 1985. Disponível em: <https://filosofiapop.com.br/wp-content/uploads/2021/10/HELENA-THEODORO-O-NEGRO-NO-ESPELHO.pdf>. Acesso em: 14 de jul. 2024.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

TRAVASSOS, E. **Um objeto fugidio: voz e "musicologias". Revista música em perspectiva**. V.1, número 01, março de 2008 p. 14-42.

TROLEZI, C. **Música, identidade e mensagem: do blues ao movimento black rio.** Unesp – Trabalho de Conclusão de curso para título da obtenção em bacharel em Geografia. Ourinhos, SP – 2011.

VIANNA, H. **O baile funk carioca:** festas e estilos de vida metropolitanos. Rio de janeiro: UFRJ, 1988.

XAVIER, G. **História Social da beleza negra**. Rio de Janeiro. Editora: Rosa dos Tempos, 2021.

Musicografia, Videografia e Podcasts

Canal Centro Cultural Cesgranrio. Curta-metragem. Sou Mc Carol, 100% feminista. Prêmio Elipse 2018. Youtube, 28 de março de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=d2j_rpE_rdY. Acesso em: 31 de jul. 2024

Canal KortZilla. Mc Carol cantando “Feeling Good” de Nina Simone no Multishow. Youtube, 30 de maio de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sByrUcXAsJc Acesso em: 31 de jul. 2024

Canal PodPah. PodCast Mc Carol de Niteroi #104. Youtube, 26 de abril de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zjhTZlIdGeM&t=3747s .
Acesso em: 31 de jul. 2024

Canal Dj Junior Niteroi. Meu namorado é maior otário. Youtube, 13 de novembro de 2012.
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vPh-GPz2rWs. Acesso em: 31 de jul. 2024

Canal Cachoeira Doc. IX CachoeiraDoc – Corpus Infinitum: fala-performance de abertura com Denise Ferreira da Silva. Youtube, 5 de dezembro de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2ljrPkbkCEM&t=1177s Acesso em: 31 de jul. 2024

Mc Carol. Levanta Mina (feat. DJ Thai) [Clipe Oficial], Youtube, 15 de janeiro de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5EUBHEh5Ue8 Acesso em: 31 de jul. 2024

Mc Carol. Minha avó ta maluca. Youtube, 12 de outubro de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2C4naNARgjM Acesso em: 31 de jul. 2024

Iza e Mc Carol. Fé Nas Maluca (Clipe Oficial). Youtube, 28 de julho de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5-VX-urUGu4. Acesso em: 31 de jul. 2024

Canal TV Globo. MC Carol e Oz Crias colocam todo mundo pra dançar no show Criança Esperança! 💪. Youtube, 09 de agosto de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dFr5iFLlYC0 . Acesso em: 31 de jul. de 2024

Anexo A

Letra da música “Levanta Mina” de Mc Carol – 2021

Um olhar confiante
Na voz a atitude
Vou mostrar que ser
gorda e negra
É virtude
Levanta sua cabeça
Você não pode parar
O que te define
É o seu olhar

O seu olhar
O seu andar
O seu pensar
Você precisa se
posicionar

Se valorizar
Não é querer ser melhor que alguém
É entender que você não é pior que
ninguém

Levanta mina
Olha pra cima
Sente esse clima
Amor próprio é nosso rolê

Levanta mina
Olha pra cima
Sente essa clima
Hoje vamos exalar poder

Muita gente perversa
Puxando conversa
Fingindo que se importa
Passando dieta

Gente falsa
Gente rude
Comendo hambúrguer
Falando da minha saúde

É difícil sempre estar feliz
É difícil estar feliz
Com tanta cicatriz
É difícil se amar sendo excluída
Olhar pra TV
E ainda ver paquitas

Cadê as gays?
Cadê as pretas?
Cadê as gordas?
Nas capas das revistas

Olha esse rosto meu amor
É... Invista na mamacita

Sou feminista, artista, realista
Resista, insista, seja estrategista
Não vamos se esconder,
a gente existe
Agora senta, aceita e me assiste

Assiste a gente se amando na praça
Assiste a gente de biquíni na praia
Assiste a gente dançando na balada
Assiste a gente feliz e casada

Levanta mina
Olha pra cima
Sente esse clima
Amor próprio é nosso rolê

Levanta mina
Olha pra cima
Sente essa clima
Hoje vamos exalar poder

Levanta mina
Olha pra cima
Sente esse clima
Amor próprio é nosso rolê

Levanta mina
Olha pra cima
Sente essa clima
Hoje vamos exalar poder

Levanta mina
Olha pra cima
Sente esse clima
Amor próprio é nosso rolê

Levanta mina
Olha pra cima
Sente essa clima
Hoje vamos exalar poder

Anexo B

Letra de música “Meu Namorado é Maior Otário” – Mc Carol (2012)

Meu namorado é mó otário
Ele lava minhas calcinha

Se ele fica cheio de marra
Eu mando ele pra cozinha

Se tu não tá gostando
Então dorme no portão
Porque eu vou pro baile
Vou pra minha curtição

Aca-aca-aca-aca-acaba com essa
Vai!
Vai!
Vai!

Aca-aca-aca-aca-acaba com essa
Vai!
Vai!
Vai!

Meu namorado é mó otário
Ele lava minhas calcinha

Se ele fica cheio de marra
Eu mando ele pra cozinha

Se tu não tá gostando
Então dorme no portão
Porque eu vou pro baile
Vou pra minha curtição

Aca-aca-aca-aca-acaba com essa
Vai!
Vai!
Vai!

Aca-aca-aca-aca-acaba com essa
Vai!
Vai!
Vai!

Meu namorado é mó otário
Ele lava minhas calcinha

Se ele fica cheio de marra
Eu mando ele pra cozinha

Se tu não tá gostando
Então dorme no portão
Porque eu vou pro baile
Vou pra minha curtição

Aca-aca-aca-aca-acaba com essa
Vai!
Vai!
Vai!

Anexo C

Letra de música “Minha Vó ta Maluca” – Mc Carol (2014)

Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Tanta coisa pra comprar
Ela comprou uma peruca
Minha vó tá maluca
Minha vó
Deu 120 na peruca

Minha casa no tijolo
Minha geladeira pura
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Tá rodando de twist com o playboy da jurujuba
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Bancando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Bancando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Tanta coisa pra comprar
Ela comprou uma peruca
Minha vó tá maluca
Minha vó
Deu 120 na peruca

Minha casa no tijolo
Minha geladeira pura
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Tá rodando de twist com o playboy da jurujuba
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Bancando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Bancando pra caralho fumando maconha na rua
Minha vó tá maluca
Minha vó tá maluca

Anexo D

Letra de música “Fé nas Maluca” – Iza part. Mc Carol (2023)

(Hahahaha)

Acorda cedo, relíquia da área
Sempre focada, não liga pra nada
Segue bem quista entre a rapaziada
Se o assunto esquentar, ela compra a parada, rara

Voa, 484
Perco dinheiro, mas não perco tempo
Eu tô trabalhando dobrado
A multa é cara e o processo é lento

Voa, 484
Perco dinheiro, mas não perco tempo (é)
Eu tô trabalhando dobrado
E tô vivendo meu melhor momento

Fé nas maluca (ai, ai, ai, ai)
Fé nas maluca (hahahaha, ai)

Ó, 021 da braba
Melanina cara, é o gueto na Forbes
Se eu quero, não mudo de ideia (uh, uh)
Sou bagulho doido, trem-bala é a bossy
Se quiser, aposte
Te compro uma Porsche
Soldada da norte
Talismã da sorte

Olha, deixa ela passar
Radin na cintura, mira certa pra atacar
Olha, deixa ela passar
Tô subindo a rua, ninguém vai me segurar

Fé nas maluca (muita fé nas maluca)
Fé nas maluca

Eu quero tudo e mais um pouco
Eu quero um futuro ambicioso
Nem todo artista é louco
Meu drama ainda é pouco
Vem com processo, que eu vou com trabalho
Filha da puta quer dinheiro fácil
Meu advogado tá em cima da pedra
Xangô te olhando de cima pra baixo
Quanto mais eu ganho, mais tu apanha
Quer andar comigo? Sente o peso da fama
Meu dinheiro te chama, agressiva na cama
Eu não faço carinho, eu dou Dolce Gabbana
Viagem pra Roma, ganhando em dólar
Engolindo sua, fazendo espanhola
Tu dizendo que me ama
E eu enchendo seu de grana

(Hahaha) olha, deixa ela passar
Radin na cintura, mira certa pra atacar (ó)
Olha, deixa ela passar
Tô subindo a rua, ninguém vai me segurar

Fé nas maluca (entra na frente desse trem, entra) (fé, fé, fé)
Fé nas maluca (caralho)
(Se eu não chegar em casa)
Fé nas maluca (e estourar um gelo, eu sou maluca)
(Muita fé nas maluca) (tô te falando)
Fé nas maluca (eu quebro sua Porsche)
(hahahaha)

IZA
(Hahaha) dá dois pra ela
(Carol de Niterói) dá três pra ela
Woo