

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

**Silvana Greff Claro**

**AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA: considerações acerca da carreira  
profissional na dança funk Proibidão e sua estética.**

Porto Alegre  
2017

**Silvana Greff Claro**

**AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA: considerações acerca da carreira profissional na dança funk Proibidão e sua estética.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para obtenção do título de licenciada em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha

Porto Alegre  
2017

**Silvana Greff Claro**

**AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA: considerações acerca da carreira profissional na dança funk Proibidão e sua estética.**

Conceito final: A

Aprovado em 16 de JANEIRO de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Flávia Pilla do Valle – UFRGS

---

Orientador – Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha – UFRGS

## CIP - Catalogação na Publicação

Claro, Silvana Greff

AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA: considerações  
acerca da carreira profissional na dança funk  
Proibição e sua estética / Silvana Greff Claro. --  
2017.

108 f.

Orientador: Marcio Pizarro Noronha.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de  
Educação Física, Licenciatura em Dança, Porto Alegre,  
BR-RS, 2017.

1. funk gaúcho. 2. dançarina. 3. autoetnografia.  
4. estética funk . 5. profissionalização . I. Pizarro  
Noronha, Marcio, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus pelas oportunidades – tanto positivas quanto negativas – que tive até então e pelas que terei na vida. Agradeço imensamente à minha mãe e meu pai, Suzana Greff Claro e Pedro do Nascimento Claro, pela educação que me deram, juntas(os) colaboraram para que eu chegasse até à universidade com uma visão humana, além de profissional. Aprendi com a criação que tive, que os valores humanos estão acima dos valores de mercado e que devemos respeitar todas as pessoas independente de suas decisões ou caminhos que optam em seguir. Tentar compreender os motivos, influências e a lógica de pensamento das outras pessoas é o caminho para o respeito incondicional, e é este pensamento que eu usei para a elaboração deste trabalho, o qual almejo que entendam e respeitem. Agradeço à minha mãe por aguentar e respeitar minhas decisões profissionais, mesmo não estando de acordo, e por ter sido tão paciente comigo sempre, durante todo tempo.

Agradeço à todas dançarinas precursoras do funk em Porto Alegre, pela coragem e persistência de trabalhar em meio à uma cultura tão discriminada e alvo de tantas críticas que é o funk, e também, pela dedicação e amor com a dança que a maioria delas trabalhou e/ou ainda trabalha. Foi em algumas delas como As Kassadoras, Colegial do Funk, Coelhinha do Funk, Malvada do Funk, Pecadora do Funk, dentre outras que eu não recordo o nome, que eu me espelhei, como exemplo de profissionalismo, técnica e arte. Foi com elas, que eu descobri que a dança funk categorizada como putaria também é arte, pois cumpre sua função artística quando me sensibilizava, em relação aos diversos sentimentos que me despertava, seja pela técnica com que executavam os movimentos que eu admirava, seja pelo entretenimento que deixava um “gostinho de quero mais”, esperando pelo próximo show em que elas fossem aparecer, seja pela mensagem de duplo sentido que elas insinuavam passar e as diversas interpretações que iam surgindo na cabeça de quem via, cumprindo com o papel da arte em comunicar algo mesmo que por meio de códigos, que não basta só ser vista e apreciada, mas também interpretada. Seja pela alegria contagiante com que dançavam e que era transmitida para o público mesmo nas situações mais adversas, como xingamentos ou abusos por parte de quem assistia, demonstrando total profissionalismo e garra.

Agradeço as minhas professoras do curso de dança da UFRGS, em especial à professora Luciana Paludo, pelo seu modo belo e suave – que verte arte – tanto pela expressão corporal, mas também pelo modo de agir e falar, o qual conseguiu despertar em mim paixões pelos mais diversos assuntos, como a pesquisa histórica e também, pelo ensino do cuidado e atenção com a nossa ferramenta de trabalho que é o corpo, no acolhimento e sentimentos

positivos que são transmitidos à cada aluna(o) de maneira consciente, por ensinar respeito e valorização às diversas histórias e realidades, que fazem de cada pessoa um universo único e pelo incentivo e sensibilidade de percepção em enxergar o potencial e não apenas ver as pessoas superficialmente. Aos/às professores/as Márcio Pizarro Noronha, por aceitar orientar este meu trabalho de conclusão do curso, sem me conhecer previamente e por compartilhar comigo toda base teórica metodológica que eu precisei, aguentando minha desorganização, os muitos sustos com as entregas nos limites dos prazos (inclusive no dia da apresentação), pelas minhas indecisões e mudanças de ideias de última hora, esteve sempre pronto à me ajudar com paciência e dedicação; Jair Umann por ensinar a olhar sempre mais fundo do que o raso dos olhos podem transmitir, enxergando ambos os lados de uma mesma situação, resgatando a sensibilidade humana; Flávia Pilla do Valle por abrir um mundo vasto de possibilidades de se trabalhar com a prática de dança na escola, pelo carinho e oportunidade de atuação no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência) em que me deu dicas, ajudou e orientou, sendo uma personagem importante para mim e para a professora que tornei; Maria Luísa Oliveira e Rubiane Zancan por transmitirem tanto amor pela docência e pelo ato docente, bem como um cuidado com planejamento e preparação de aulas, ambas, servem de espelho e reavivam em mim o desejo de ser professora; à Carla Vendramin pelos momentos que incentivavam a exploração da criatividade e integração das artes; Isabela Luchesi por transmitir à mim dedicação, amor à docência e respeito às(os) alunas(os), demonstrando na prática o quanto estes são elementos subjetivos que contribuem para um melhor aprendizado e rendimento nas aulas, tornando-as muito mais agradáveis embora houvesse algum atrito ou divergência de opiniões; Aline Haass pela oportunidade de trabalho junto ao projeto de extensão Dança para Pacientes de AVC em 2013 e por sua simpatia contagiante, queria ter tido mais aulas contigo. Agradeço de modo geral às(aos) outras(os) professoras(es) não citadas(os), mas com sua devida importância que contribuíram em minha formação, e transmitiram um pouco de suas paixões pelo ato da docência, de acordo com suas práticas que tive a oportunidade de participar dentro do curso. Cada qual com seu jeito especial e diferente da(o) outra(o) em relação ao modo de educar, que fazem com que o curso forme docentes completos, com diferentes visões metodológicas e possibilidades variadas de técnicas de ensino na dança, mas também de modo geral como docente.

Agradeço em especial à minha grande amiga Pâmela Damasceno Santos que me incentivou a entrar na UFRGS, ao grupo “Drama Club” composto por colegas e amigas que a faculdade trouxe e que compartilhamos momentos durante ela, às minhas colegas e amigas formandas Aline Motta e Aléxia Chaves por percorrerem esta trajetória comigo desde o início

do curso, me apoiando, incentivando e me aconselhando e, também as outras colegas e amigas formandas: Cíntia Duarte, Júlia Walter, Fernanda Oliveira, Pâmela Bolzan, Pâmela Sabrine e Lucélia Santos pelos bons momentos de finalização de curso compartilhados de maneira tão agradável, carinhosa e motivadora, em que umas apoiavam as outras na persistência e para que a calma fosse mantida. Um agradecimento em especial à Cíntia Duarte, pela sua alegria contagiante e humor extremamente positivo e alto astral, que encantou o curso com seu talento e habilidade de entrevistadora e apresentadora, do belíssimo e dedicado trabalho com o Figuras da Dança UFRGS, e também encantou ainda mais o grupo de formandas, dando uma animada e uma motivada com a criação da “Rádio TCC”, a qual era transmitida de forma alegre, divertida e informativa por áudios via aplicativo do WhatsApp, esbanjando talento digno de ser levado adiante e amenizando o drama pelo cansaço mental, físico e psicológico que a conclusão de curso levou a maioria de nós. Para finalizar, um outro agradecimento especial, à colega de curso Débora, a qual também incentivou e motivou à todas, sendo um exemplo de inspiração e criatividade em dança, em arte e respeito (de si e pelas outras).

“Ontem eu que escutava, hoje eu que sou o narrador, da história da minha origem, minha vida como vencedor. É por isso que eu peço respeito, realidade não é brincadeira, só por que eu curto um baile funk e minha origem é funkeira” (Mc Deeh. Fala di mim é fácil. 2010. POA/RS)



## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de investigação uma trajetória subjetiva da carreira profissional em dança na cultura funk local, trazendo essa experiência como fonte para uma pesquisa autoetnográfica de caráter testemunhal. Por meio da autoetnografia e da relação com textos de autoras(es) sobre alguns assuntos que irão surgindo durante a narração, este trabalho tem a pretensão de tornar um pouco mais compreensível a expressão da dança estilo Funk Putaria (Proibidão) em meio à cultura funk, abordando alguns aspectos que envolvem e transitam entre as eleições e transformações estilísticas e estéticas da e na dança funk, e a configuração ou a inexistência de uma profissionalização artística no cenário local. A pesquisa conta inicialmente com uma busca por documentos que ajudem a fazer uma reconstrução do contexto histórico cultural do funk no Brasil, especialmente suas matrizes e genealogia no Rio de Janeiro e, a partir dessa perspectiva da cultura, tentar compreender a história de um “funk gaúcho”, ou seja, os modos como o funk aparece no estado do Rio Grande do Sul e, mais especialmente, na capital em Porto Alegre. Inicialmente, será abordada a história da origem do funk no Brasil, fazendo um paralelo com sua influência americana e sua disseminação em Porto Alegre, traçando considerações importantes com outras capitais. Posteriormente, será apresentada e discutida a identificação estética cultural, além de alguns processos de profissionalização e mercantilização existentes em meio à dança no mundo do funk, abordado o funk como identidade e, estilo cultural e artístico de dança.

**Palavras-chave:** cultura funk; funk em Porto Alegre (RS); autoetnografia; Funk Putaria; Proibidão; dançarina; funk gaúcho; estética funk; profissionalização; mercantilização; arte; dança.

## ABSTRACT

This work aims to investigate a subjective trajectory of the professional career in dance in the local funk culture, bringing this experience as a source for an autoethnographic research of a testimonial character. By means of the autoethnography and the relation with texts of authors (es) on some subjects that will appear during the narration, this work pretends to make the expression of Funk Putaria (Prohibition) style amid the funk culture a little more comprehensible, dealing with some aspects that involve and pass between the elections and the stylistic and aesthetic transformations of and in the funk dance, and the configuration or the lack of an artistic professionalization in the local scene. The research initially counts on a search for documents that help to reconstruct the historical cultural context of funk in Brazil, especially its matrices and genealogy in Rio de Janeiro and, from this perspective of the culture, try to understand the history of a "funk gaúcho," that is, the ways funk appears in the state of Rio Grande do Sul and, more especially, in the capital city of Porto Alegre. Initially, the story of the origin of funk in Brazil will be discussed, paralleling its American influence and its dissemination in Porto Alegre, drawing important considerations with other capitals. Later, the cultural aesthetic identification will be presented and discussed, as well as some processes of professionalization and commercialization existing in the middle of the dance in the world of funk, approached funk as identity and cultural and artistic style of dance.

**Keywords:** funk culture; funk in Porto Alegre (RS); autoethnography; Funk Putaria; Prohibition; dancer; funk gaúcho; aesthetic funk; professionalization; commodification; art; dance.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Quadro explicativo sobre procedimentos da pesquisa.....	20
Ilustração 2 – Organograma influências musicais e de dança.....	27
Ilustração 3 – Organograma dos estilos de funk.....	45
Ilustração 4 - Foto divulgação da personagem com o uso da sigla RS.....	46
Ilustração 5 – Foto divulgação da personagem em festa sem o uso da sigla RS.....	47
Ilustração 6 – Foto capa de CD Bonde do Tigrão.....	48
Ilustração 7 – Foto capa de CD É O Tchan.....	48
Ilustração 8 – Foto grupo É O Tchan em um programa de auditório.....	49
Ilustração 9 – Bonde dos Pretinhos.....	50
Ilustração 10 – Bonde dos Danadinhos.....	51
Ilustração 11 – Bonde dos Safadinhos.....	51
Ilustração 12 – Cia do Funk.....	52
Ilustração 13 – Academia do Funk.....	52
Ilustração 14 – Rekebrabum.....	53
Ilustração 15 – Mc Jean Paul.....	54
Ilustração 16 – As Kassadoras.....	54
Ilustração 17 – Valesca Popozuda.....	55
Ilustração 18 – Lacaia e Mc Serginho.....	55
Ilustração 19 – Bonde das Danadinhas.....	56
Ilustração 20 – Gaiola das Popozudas.....	57
Ilustração 21 – Foto demonstrando figurino utilizado.....	57
Ilustração 22 – Short de performance.....	58
Ilustração 23 – Top decorado.....	58
Ilustração 24 – Primeiro figurino.....	60
Ilustração 25 – Certificado “Os Melhores do Ano 2010”.....	61
Ilustração 26 – Figurino “mais comportado” .....	62
Ilustração 27 – Figurino “mais ousado” .....	62
Ilustração 28 – Flyer de divulgação da personagem.....	64
Ilustração 29 – Quadro das diferenças entre termos utilizados no campo das profissões.....	65
Ilustração 30 – Surra de bunda.....	76
Ilustração 31 – Participação com MC’s.....	78

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APAFUNK – Associação dos Profissionais e Amigos do Funk  
BH – Belo Horizonte  
DJ – *Deejay* ou Disque-Jóquei  
ES – Espírito Santo  
EUA – Estados Unidos da América  
LP – Long Play  
MC – Mestre de Cerimônias  
RJ – Rio de Janeiro  
R&B – *Rhythm and Blues*  
RS – Rio Grande do Sul  
SP – São Paulo  
UPP – Unidade de Polícia Pacificadora

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1 PEGA A VISÃO.....</b>	<b>18</b>
1.1 ORIGENS DO FUNK: DO NORTE AO SUL.....	24
1.2 ESTILO DE SER FUNK.....	38
<b>2. AS LEMBRANÇAS DE UMA FUNKEIRA.....</b>	<b>46</b>
2.1 DIVULGA QUE É MÍDIA.....	59
2.2 TRAMPOS.....	67
2.3 CARIMBA QUE É TOP.....	76
2.4 UH! ACEITA!.....	84
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>96</b>
<b>APÊNDICE A – ROTEIRO DE INVESTIGAÇÃO.....</b>	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>103</b>

## INTRODUÇÃO

Instigada pelo meu amor e envolvimento com o funk, e impulsionada pelos conhecimentos adquiridos na universidade, percebi a necessidade de promover mais discussões sobre um tipo de cultura brasileira que está ganhando cada vez mais destaque e maiores proporções, mas que ao mesmo tempo luta contra diversos tipos de acusações e negações, tendo sempre que se defender e se reinventar em meio à pontos de vistas tão extremos e por vezes intolerantes, neste sentido, entendo a necessidade de se propor ainda mais debates sobre os mais variados assuntos que o funk envolve, para que seja melhor compreendido. Com estas percepções é que questiono o quê minhas vivências e experiências como funkeira podem contribuir para o funk, mais em específico para o registro da história do funk no Rio Grande do Sul (RS).

Percebo a necessidade de discussão acerca do tema, em relação ao modo como o funk se expressa artisticamente por meio da dança e como se configura a profissionalização como dançarina de funk, trazendo alguns outros questionamentos que esses tópicos envolvem para que sejam discutidos. Visto que os estudos científicos existentes giram em torno da sociologia com pesquisas sobre a mulher e questões de gênero, sobre a criminalização, questões sociais e raciais, sobre a expressão da cultura e sua história no Rio de Janeiro (RJ), sobre o funk nas escolas, etc.; porém, a maioria das análises sobre a mulher elas aparecem como objetos de estudo – analisadas de fora – e não como sujeitos de pesquisa, testemunhas – analisadas com base nas informações coletadas diretamente delas; outros estudos vão pesquisar e abordar elementos da cultura por meio dos(as) funkeiros(as), porém a maioria é sobre a expressão do funk no RJ, festas, músicas, letras, comportamento, etc.; aqui no Sul, temos uma etnografia sobre o funk, porém, em específico sobre a música produzida no Morro da Tuca<sup>1</sup>. Contudo, pretendo colaborar para que seja preenchida a lacuna documental existente sobre a dança funk local – funk gaúcho – de um ponto de vista de alguém que está inserida na cultura. Viso realizar uma pesquisa qualitativa descritiva, estudo de caso único, tendo como objeto de investigação uma trajetória individual e subjetiva na cultura funk na cidade de Porto Alegre.

Para isto, farei uma autoetnografia, a qual se dará por meio de um roteiro de investigação estruturado, explorando o viés da subjetividade no campo da pesquisa e estimulando a memória para uma narração mais detalhada sem perder o foco na carreira

---

<sup>1</sup> Região também conhecida como Vila João Pessoa, local onde se situa o Baile Funk da Tuka (famoso baile funk de Porto Alegre, conhecido também nacionalmente).

profissional e estética da dança. Deste modo, farei uso da narrativa em primeira pessoa como metodologia e forma de escrita textual, buscando lembrar e com isto tentar compreender, por meio de um relato da narração do eu, um pouco melhor o mundo funk<sup>2</sup>, em especial os modos de expressão da dança. O foco da investigação está voltado para a trajetória profissional como dançarina do funk gaúcho<sup>3</sup> e os aspectos estéticos que a dança e o processo de formação envolvem. Como estudo de formas de subjetivação, a pesquisa se utiliza de um procedimento metodológico e de construção textual associado ao modelo dos estudos de narrativas de indivíduos, na forma de uma pesquisa autoetnográfica, de caráter testemunhal, a fim de deixar registrada de maneira científica, uma visão subjetiva da experiência individual, que narre alguns dos processos existentes na trajetória da carreira como dançarina profissional de funk – incluindo o aprendizado e formação – e alguns elementos estéticos da dança – incluindo movimentações e figurino. Me encontro conforme DANTAS, como participante observadora, trabalho no qual ocorre uma dualidade nas informações, visto que como sujeito da pesquisa e também pesquisadora, tenho de estar atenta às diferenças de olhares ao narrar e analisar as informações, pois os olhares como artista e como pesquisadora se mesclam, não se conseguindo mais enxergar os limites que separam o fazer artístico do fazer investigativo, “em outras palavras, as sensações, as percepções, sentimentos e pensamentos decorrentes da minha presença como artista envolvida na criação das obras investigadas por mim mesma constituíram os principais dados a serem produzidos” (DANTAS, 2016, p. 177).

Com a observação do fenômeno a partir do meu conhecimento da expressão da cultura funk local, e das minhas memórias mais antigas relacionadas ao funk, busco mostrar também as diferenças e semelhanças de visão entre sociedade, “massa funkeira”<sup>4</sup> e dançarina. Contando também, por meio de um ponto de vista, um pouco da história que integra a cultura funk local. Serão traçadas considerações sobre a história do funk carioca<sup>5</sup>, tecendo relações com o funk gaúcho e outras capitais. Será feito um recorte do processo de profissionalização na dança funk e da estética de um estilo específico de funk – o Funk Putaria. Aspectos sociais, raciais e de gênero serão considerados e discutidos, mas não integram a parte principal desta

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por Hermano Vianna para não se restringir apenas à música mas também às festas, cotidiano, identidade, etc.

<sup>3</sup> Termo utilizado pelas(os) funkeiras para designar as(os) artistas, bem como, as produções artísticas pertencentes ao Rio Grande do Sul.

<sup>4</sup> Termo que engloba todas as pessoas pertencentes à cultura funk ou que se consideram consumidoras do estilo.

<sup>5</sup> Termo designado para diferenciar o funk originado no Rio de Janeiro do *funk* americano.

pesquisa. A questão central é a valoração do ponto de vista subjetivo e entendimento de que este processo consiste num procedimento coletivo de subjetivação. Para construção deste trabalho, algumas questões presentes na autoetnografia serão analisadas com base em textos de alguns(as) autores(as) como Hermano Vianna, Adriana Carvalho Lopes e Adriana Facina, dentre outras(os), como forma de validação das informações que se relacionam com os assuntos aqui explanados, os quais serão discutidos e questionados durante o decorrer do trabalho, para isto, como procedimento iniciei fazendo um levantamento das referências bibliográficas teóricas já analisadas sobre os assuntos que envolvem o tema desta pesquisa.

A pesquisa inicia buscando reconstruir o contexto histórico cultural do funk no Brasil, especialmente suas matrizes e genealogia no RJ e, a partir desta perspectiva da cultura, compreender a história de um “funk gaúcho”, ou seja, os modos como o funk aparece no estado do RS e, mais especialmente, na cidade de Porto Alegre. Serão utilizados documentos – textuais, fotográficos, jornalísticos, vídeos e documentários – por meio de buscas na internet para rastrear aspectos locais desta cultura. Algo a ser observado no recorte eleito envolve as transformações estilísticas, estéticas e da movimentação no que tange ao domínio da dança na cultura do funk e a existência ou não de uma trajetória de formação e de uma carreira profissionalizada ou em processo de profissionalização, deste modo, farei uso da narrativa em primeira pessoa como metodologia e forma de escrita textual. No primeiro capítulo intitulado “Pega a Visão” (expressão utilizada também por funkeiros(as) quando se vai explicar algo à alguém), trago uma revisão da literatura e explicações sobre a metodologia de pesquisa utilizada neste trabalho, este capítulo se divide em uma segunda parte chamada de “Origens do Funk: Do Norte Ao Sul”, a qual conta as origens e influências do funk, fazendo um paralelo desde o norte da América até o sul do Brasil, de acordo com os estudos de VIANNA(1987 e 1988), KUCK (2005) e ROSA (2016), bem como uma breve abordagem de alguns pontos do contexto histórico geral ao qual o funk está inserido, desde o seu antepassado norte americano e suas incorporações com a cultura afrodescendente brasileira resultando em um novo estilo hibridizado carioca até chegar ao ano atual, mostrando afinidades com a cultura norte americana, as semelhanças cronológica e de processo do funk no RS com o RJ, e, uma terceira parte deste primeiro capítulo intitulada “Estilo de ser Funk”, na qual é feita uma breve abordagem sobre o funk como identidade, seus subgêneros, estilos e identificação com a cultura, bem como a estética. Já no segundo capítulo intitulado “As Lembranças De Uma Funkeira” inicia narrando a autoetnografia, contando detalhes desde a infância que mostram uma parte das influências no amor pelo funk. Ao longo dos



subcapítulos irei tecendo discussões conforme o desenrolar da narrativa. Este capítulo é dividido em quatro partes cujos títulos foram escolhidos com expressões bastante utilizadas pelos(as) funkeiros(os): *Divulga Que É Mídia*<sup>6</sup> – narra o uso das redes sociais e a inserção na carreira, discute como se dá os processos de profissionalização, como se dava a cobrança de cachê e as regras que o mercado do mundo funk exigia; *Trampos*<sup>7</sup> – narra os tipos de trabalhos na carreira como dançarina de funk, as relações e os processos profissionais que se davam bem como a busca de um profissionalismo, também será trazida a discussão do estilo Funk Putaria reconhecido como arte; *Carimba Que É Top*<sup>8</sup> – traz a estética artística na dança, como se dava a estruturação dos shows bem como as escolhas estéticas das músicas, figurino, movimentos, etc.; e *Uh! Aceita*<sup>9</sup> – traz alguns aspectos do cenário atual como promulgação de leis, economia, valorização do funk e seu mercado mediante elitização com a apropriação pelas mídias em contraponto com a desvalorização de artistas locais, relação do funk com o ensino e representatividade. Contudo, pretende-se mostrar detalhes da estética e dos modos como se dá a profissionalização na dança funk para melhor compreender a expressão de um estilo em específico, o Funk Putaria<sup>10</sup>, ou Proibidão<sup>11</sup> como é conhecido, debatendo a questão da representatividade de um estilo ser porta voz de toda uma cultura.

---

<sup>6</sup> Expressão utilizada para incentivar a propagação de uma notícia, algo ou alguém devido à uma repercussão positiva que irá causar.

<sup>7</sup> Gíria utilizada para se referir à trabalho.

<sup>8</sup> Expressão utilizada para aprovar algo ou alguém, é comumente relacionada à aprovação da beleza física.

<sup>9</sup> Música da Mc Marcellly, a expressão continuou sendo utilizada mesmo depois do sucesso da música, como por exemplo, para afirmar e exigir o respeito pela cultura funk, como diz a letra: “Se não gosta eu só lamento, vou te mandar uma receita: Uh! Aceita!”. Disponível em: < <https://www.vagalume.com.br/mc-marcellly/uh-aceita.html>>.

<sup>10</sup> Estilo específico do Funk Proibidão com conteúdo sexualmente explícito.

<sup>11</sup> Subgênero com conteúdo que faz narração sobre a limitação das opções de trabalho e ascensão social, bem como o cotidiano tenso vivido em algumas comunidades como o tráfico de drogas, crimes, armas e palavrões, também inclui letras sobre sexo.

## 1. PEGA A VISÃO

Conforme BENETTI (2017) em sua análise sobre o uso do método autoetnográfico: a autoetnografia é um subgênero da etnografia, tornando-se conhecida como método de pesquisa qualitativa na década de 1990, a qual pode ser distinguida em autoetnografia analítica (quando há um desenvolvimento de explicações teóricas sobre os fenômenos que são trazidos por meio do exercício da memória) e autoetnografia evocativa/emocional (quando a narrativa das lembranças trazem respostas emocionais sobre os fatos e acontecimentos). Dentro desta metodologia de pesquisa há posições contrárias entre diferentes teóricos conforme estudo de BENETTI (2017), alguns vão enxergar a autoetnografia como uma forma de usar dados apoiados em experiências pessoais para entender fenômenos sociais de maneira mais abrangente e profunda do que outros dados fornecidos, outros vão criticar devido a inconveniência do investigador em ser objeto do próprio estudo para demonstrar artigos ou servindo de base para o ensino, tornando a si mesmo como objeto da sociologia, como também irão apontar para a falta de coleta de dados e a “falta de ética decorrente da identificação de outros indivíduos envolvidos (como consequência do sistema de investigação)”, este último argumento é apontado por DELAMONT<sup>12</sup> (citado por BENETTI, 2017, p. 155). Porém neste trabalho, tais fatores se tornaram necessários para que esta pesquisa surgisse, visto que, devido ao tempo e a inacessibilidade de outros sujeitos do mesmo grupo cultural aqui pesquisado (dançarinas de funk), não foi possível a realização de uma etnografia como metodologia de pesquisa, ideia a qual foi pensada e desejada desde o início no projeto deste trabalho, o qual teve de ser alterado devido ao não recebimento de respostas que confirmassem a participação na pesquisa por parte das dançarinas, fato que entendo por ser um assunto delicado, cheio de tabus e detalhes constrangedores, os quais me disponho a narrar como forma de incentivo à outras dançarinas de funk para que também se empoderem e valorizem seu trabalho mesmo que seja um gerador de polêmica. BENETTI (2017) encontra uma solução para o argumento da falta de ética, e propõe uma adaptação: ocultar os nomes que aparecem ao longo da narrativa de sua história, para que assim sejam preservadas as imagens de pessoas que não foram entrevistadas ou consultadas e que fariam parte do grupo de sujeitos da pesquisa. Porém neste trabalho mantenho os nomes e

---

<sup>12</sup> DELAMONT, Sara. Arguments Against Auto-Ethnography. *Qualitative Researcher*, v.4, p.2-4. 2007.

personagens que aparecem ao longo da narrativa, acreditando não ser necessário a ocultação deles, visto que não faço comparações diretas do trabalho delas com o meu ou tampouco analiso ou critico, apenas cito-as como influências nas minhas escolhas, como personagens que fizeram parte da minha história direta ou indiretamente e que são figuras importantes do cenário do funk gaúcho, preservando a imagem delas e evitando o possível vínculo ou relação de opinião, preferência e experiência pessoal minha ao longo deste trabalho que possa ser interpretada ou relacionada com as delas, deixando expresso que a pesquisa contém apenas uma vivência, não podendo representar um grupo, mas sim, um ponto de vista dentro de uma cultura.

BENETTI (2017, p. 155) em um de seus contra argumentos em relação à uma das críticas à metodologia autoetnográfica apresentadas por Delamont, traz ainda um pensamento de Bridgens (2007) em que “considera que será somente através de estudos autoetnográficos, autobiográficos ou narrativos que algumas experiências ignoradas, distorcidas ou silenciadas pelo desconforto que causam podem ser conhecidas e compreendidas”, com este pensamento é que decido expor nesta autoetnografia detalhes que fizeram parte da minha experiência vivida como dançarina de funk, reconhecendo que uma pesquisa etnográfica com um grupo local de dançarinas seria desconfortável devido à exposição da imagem delas associadas à assuntos polêmicos considerados como tabus para a sociedade e alvo de críticas, os quais compõem o estilo de funk aqui apresentado e interpretado – Funk Putaria – que está diretamente relacionado ao sexo e suas formas de expressão, além da possível perda de informações e detalhes importantes devido à um constrangimento e desconforto que uma entrevista mais aprofundada sobre um estilo tão criticado acarretaria.

A autoetnografia é escolhida como metodologia de pesquisa visto que uma autobiografia seria inviável devido ao pouco tempo de carreira, comumente autobiografias se dão com sujeitos com vasta idade tanto profissional como de vida. O roteiro de investigação, utilizado como instrumento da metodologia desta pesquisa, foi dividido em três blocos: pessoal-profissional; estética artística e cenário atual. Cada bloco contém perguntas abertas sobre, por exemplo, os tipos de atuações em festas, meios de inserção na carreira, meios de divulgação do trabalho, o caminho que foi percorrido profissionalmente, influências que levaram à escolha artística-profissional, os processos de formação na dança, o primeiro contato com o funk, escolha dos figurinos, valorização da cultura, mudanças no estilo, o funk entre os jovens, etc. Utilizo como fonte a história escrita de vida, realizando uma autoetnografia, em que os registros escritos narrados passarão por constantes intervenções, com análises utilizando autoras(es) variadas(os), além de constantes relações que se dão ao

longo da escrita, a fim de criar um documento científico testemunhal, baseado não só na experiência pessoal mas contendo relações contextualizadas e análises com base em um suporte teórico em estudos já feitos. Conforme os procedimentos metodológicos são explicados e diferenciados no quadro abaixo, de maneira sintetizada com base nas leituras das autoras ABRAHÃO (2003), BENETTI (2017), DANTAS (2016), MEYER (2014), NEVES (2010), PEREIRA (2000), SANTOS Antônio C.A, SILVA (2002) e SILVA & BARROS (2010):

**Ilustração 1** – Quadro explicativo de como se dão os procedimentos metodológicos que esta pesquisa envolve, bem como um comparativo que mostra as diferenças entre autobiografia e autoetnografia.

Relato/depoimento	Informações narradas de uma história ou determinada situação.	Tem por base a memória individual que se referencia na coletiva (memória social) /rememoração; Narração subjetiva/memórias individuais.
História de vida	Conjunto de depoimentos/ Método capaz de produzir interpretações sobre processos históricos.	Não há necessariamente uma sucessão cronológica nos relatos.
História testemunhal	Produto material resultante da organização, análise e interpretação dos relatos das histórias de vida.	Organizada em uma lógica cronológica.
Autobiografia	A(o) autora(r) é o tema da narrativa.	Imagem privilegiada de si.
Autoetnografia	Pesquisadora(r) da sua própria prática.	Exercício da escrita como modo de produção de informação.

Em vista da pequena quantidade de registros sobre aspectos estéticos da cultura funk no RS, mais em específico sobre a dança e sobre a carreira profissional no mundo do funk e seus processos de profissionalização, que esta pesquisa autoetnográfica tem o intuito de narrar a trajetória profissional pessoal como dançarina do funk gaúcho, incluindo aspectos estéticos da cultura, mais em específico da dança. Considerando que se tem mais acesso à história do funk carioca do que sobre o gaúcho, para dar início à pesquisa, realizei uma revisão bibliográfica, na qual, fazendo uma pesquisa no Portal da Capes com as palavras-chave “funk dança”, atualmente, encontrou-se 97 itens, a maioria dos estudos existentes estão mais interessados no foco sociológico, em estudar o perfil dos grupos, modos de expressão da cultura, suas festas e bailes na área da sociologia e antropologia, alguns trabalhos insistem em ressaltar a questão da identidade étnico-cultural-social ou especular o papel político. Dentre os itens encontrados no portal citado, estão artigos como: “Funk: Engajamento juvenil ou objetivação feminina?” de Jacira Gil Bernardes, Paula Pinhal de Carlos e Aline Accorssi (2015) e “A paixão do funk pelo prazer: modo de ser suingue” de Luciane de Paula e Marilda Franco de Moura Vasconcelos (2009). Quando pesquisado por “funk” no portal Scielo encontrou-se 40 itens dentre eles, a maioria relacionado as áreas das ciências humanas, antropologia, sociologia e educação. O mesmo ocorre no Google Acadêmico, encontrando mais itens relacionados à educação e as possibilidades de se utilizar o funk como ferramenta para trabalhar outro assunto em sala de aula, porém não utilizando o funk como conteúdo principal a ser trabalhado, o qual pode ser explorado de diversas maneiras como cultura. Muitos outros artigos, teses e dissertações contam a história do funk focando apenas o Rio de Janeiro como os estudos de Vianna, Essinger, Herschmann e Mizrahi. O material histórico sobre a expressão da cultura funk e sua estética que se encontra é focado nos bailes (festas) como o de Hermano Vianna em *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos* (1987), em que ele descreve e analisa elementos que são encontrados nos bailes cariocas. Sobre os MC’s<sup>13</sup> (mestres de cerimônias) encontrei diversos artigos que analisam as letras das músicas ou fazem uma abordagem voltada para a discussão do tema “criminalização do funk” como nos artigos de Adriana Facina (“Cidade do funk: Expressões da diáspora negra nas favelas cariocas” e “Não me bate doutor”: funk e criminalização da pobreza”) e de Luciane Soares da Silva (*Agora abaixe o som: UPPS, ordem e música na cidade do Rio de Janeiro*); sobre a dança e as mulheres encontra-se diversas análises sobre comportamento, gênero e sexualidade como em “My Pussy é o Poder: A representação

---

<sup>13</sup> Mestre de Cerimônia, cantor e compositor de funk.

feminina através do funk no Rio de Janeiro: Identidade, feminismo e indústria cultural” de Mariana Gomes Caetano, “Funk carioca: o cheiro que incomoda” de MOREIRA e OLIVEIRA, “As questões de gênero e as representações da mulher na música funk” de Natália Vera Duarte, “A identidade feminina no gênero textual música funk” de Edinéia Aparecida Chaves de Oliveira, dentre outros. Porém, são poucos os registros de relatos do ponto de vista delas, muitos são trabalhos em que o pesquisador tenta se aproximar da realidade do sujeito da pesquisa mas acabam fazendo uma análise de fora. No documentário “Sou Feia Mas Tô na Moda” (2005), pode-se perceber uma análise que parte do ponto de vista das(os) funkeiras(os); em “As funkeiras, o funk e um discurso que só elas podem fazer” de Natália Cristine Costa (2016) são discutidas esse tipo de análise.

Com tudo, irei usar como base para minha pesquisa histórica os relatos contidos na pesquisa antropológica de VIANNA (1987 e 1988), KUCK (2005) e ROSA (2016), fazendo um paralelo com o cenário do funk no RS. Em relação a autoetnografia, pretende-se por meio do roteiro de investigação, o qual servirá como limitador e orientador para manter o foco da pesquisa, compreender alguns processos de profissionalização que se dão na carreira como dançarina de funk, com a utilização de alguns termos trazidos por LÜDKE (2004), bem como os processos de formação na dança, a inserção no mundo funk e os detalhes dos aspectos estéticos da dança, utilizando como referencial para estes tópicos e tantos outros assuntos que serão abordados durante o trabalho, autoras(es) diversas como FACINA (2009), LOPES (2010), LOPES & FACINA (2010), dentre outras(os) relacionadas(os) aos assuntos a serem discutidos.

Farei uma breve abordagem histórica, traçando considerações sobre a história do Funk Carioca em Porto Alegre, fazendo um comparativo com sua cidade de origem – RJ – e outras capitais onde o Funk Carioca se disseminou de maneira mais expressiva em relação à outras regiões do Brasil. Visto que há uma escassez de trabalhos sobre a profissionalização e estética do e no mundo funk e mais específico sobre a dança no cenário do funk gaúcho, é que vejo a necessidade, como funkeira, de contar uma pequena parte dessa história local, focando neste recorte da cena funk que ainda não foi pesquisada. Colaborando por aumentar os registros artísticos científicos sobre a cultura funk na capital gaúcha, local que já foi considerado a 2ª capital do Funk Carioca em que o Funk Carioca se tornou mais expressivo no Brasil<sup>14</sup> (em 2010) e a 2ª capital do Funk Ostentação<sup>15</sup> (em 2013), passando ambas as

---

<sup>14</sup> Artistas do RS fazem sucesso com funk ostentação; conheça as músicas. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/10/artistas-do-rs-fazem-sucesso-com-funk-ostentacao-conheca-musicas.html>>.

colocações, à frente de São Paulo (SP), cidade a qual esteve sempre em destaque depois do RJ (berço do movimento funk). Posição reconhecida pelas funkeiras e funkeiros na época, como mostra a letra “Fala di mim é fácil” do MC Deeh, mc de Porto Alegre, a qual também mostra ser uma fonte oral em que é cantada a história pessoal de vida e também coletiva do funk como movimento:

Desde pequeno com muita humildade, assim que eu cresci, ao 13 anos de idade pra toda favela virei mc, pra muitos que me criticaram que meu som não iriam ouvir, simplesmente eu faço a minha você não precisa nem me aplaudir, representando o funk gaúcho pra todas comunidades, no ibope já foi confirmado que o funk é o som da nossa cidade, no começo da minha carreira pra tentar tive dificuldade, preconceito, discriminação com os muleque humilde da comunidade, ontem eu que escutava, hoje eu que sou o narrador, da história da minha origem, minha vida como vencedor. É por isso que eu peço respeito, realidade não é brincadeira, só por que eu curto um baile funk e minha origem é funkeira. (MC Deeh, 2010)

O funk aparece como expressão massiva cultural também na capital gaúcha, fenômeno semelhante ao ocorrido no RJ como narra Hermano Vianna em sua antropologia “O Mundo Funk Carioca” (1987) em que ele conta como foi sua descoberta do funk e como sua repercussão como jornalista transformou um fato que já existia há quase duas décadas em novidade (p.11-12).

Os assuntos aqui abordados em torno do funk, visam colaborar para uma melhor compreensão dos discursos, análises e estudos já feitos sobre esta expressão cultural alvo de tantas polêmicas e críticas, as quais de acordo com LOPES e FACINA (2010, p. 2), são vistas e apontadas somente por um ângulo estereotipado que demonstram o preconceito de classe e o racismo velado por trás de argumentos como, de o funk ser música de bandido, visto que o funk surgiu nas favelas, criado e difundido em sua maioria pela população negra: “Nesta perspectiva, o funk seria produto de uma série de faltas: falta de educação, de consciência política ou de classe, de gosto, de bom senso e mesmo de moral (a deles ou a nossa?, teríamos de perguntar).”. São preocupações de acordo com LOPES e FASCINA (2010, p. 3) excessivas, moralistas em nome de uma necessidade inventada de ordem urbana, devido ao caos que o funk possa gerar, tais como, incitação à violência, influência ao uso de drogas, aliciamento e corrupção de menores, além de ser extremamente vulgar, apelativo sexualmente e alienado. Tais discursos servem de argumento para defender o seu banimento. Mesmo com

---

<sup>15</sup> Subgênero do estilo musical funk, com sua origem e destaque em São Paulo, tem como característica exaltar carros luxuosos, marcas de grife, bebidas caras, dinheiro e mulheres bonitas com corpos exuberantes.

o funk tirando proveito de seus estereótipos como forma de estratégia para se manter vivo, se reinventando em relação ao modo de se expressar, como é o caso do surgimento do Funk Consciente<sup>16</sup> e do Funk Ostentação, não se limitando somente à subgêneros como o Proibidão e Putaria, ainda assim, os discursos se mantêm, como LOPES e FASCINA argumentam: “a crítica ao funk escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pelo retórica ocidental do “bom gosto estético” (2010, p. 2), visto que o mesmo estilo musical é consumido e apreciado em algumas festas em outros locais nobres da cidade do Rio de Janeiro e não é proibido, processo que também ocorreu com outros estilos musicais como o rock e o samba.

### 1.1 ORIGENS DO FUNK: DO NORTE AO SUL

O funk nos Estados Unidos, surge de um longo processo que se deu desde o cenário dos anos 1930, época em que houve uma grande migração da população negra das fazendas algodoeiras do Sul para os centros urbanos do Norte dos Estados Unidos (EUA), cuja música rural predominante era o *blues*, posteriormente com o surgimento da guitarra elétrica, ganha um novo estilo, chamado de *rhythm and blues (R&B)*, de onde saíram diversas vertentes. O *R&B* era muito tocado e difundido por programas de rádio, havendo muita aceitação pelos adolescentes classe média brancos como Elvis Presley, que passou a reproduzir completamente o estilo cultural e musical, tanto no modo de tocar e cantar, mas também no modo de vestir dos negros. Fizeram algumas modificações na música de acordo com o que ficava melhor aos ouvidos das classes sociais mais altas, e após uma elitização, embranquecimento e apropriação de um estilo musical conhecido, porém desconhecido culturalmente, ele é renomeado, surgindo como um novo estilo chamado de *rock*. O *R&B* até então era um estilo de música acusado como profana e de pacto com o demônio<sup>17</sup> devido ao surgimento e inclusão da guitarra pelas distorções que ela fazia no som, também, devido ao conteúdo das letras que eram diferentes das do *blues*. Inesperadamente, o *R&B* se une ao estilo de música gospel – a música protestante negra – das igrejas rurais protestantes, famosas por seus corais e entonação de voz utilizados. Nessa fusão de estilos musicais de polos tão opostos, surge o *soul*, com precursores como James Brown, Ray Charles e Sam Cooke. Na década dos anos 1960, o *soul* era usado como trilha para movimentos que reivindicavam os

---

<sup>16</sup> Subgênero do estilo Funk com conteúdo voltado para a conscientização dos males da vida do crime e do uso de drogas, algumas letras também tem conteúdo de conscientização política.



direitos civis e de conscientização dos negros norte-americanos. Em 1968 o *soul* já havia perdido sua característica política por motivos não especificados, talvez o mesmo que ocorreu com os bailes black do Rio devido ao período político tenso pós segunda guerra mundial e em meio à ditaduras militares em diversos países, fato que veremos mais adiante, sendo visto apenas por um termo relacionado a *black music* e por alguns músicos como algo mais comercial, nesse período que surge a gíria *Funky* como um símbolo de orgulho negro, algo que antes era pejorativo e ofensivo se referindo ao cheiro do corpo durante o ato sexual, classificando-o como de odor ruim e fétido, passa por uma ressignificação, de acordo com McEwen<sup>18</sup> citado por VIANNA:

Tudo podia ser funky: uma roupa , um bairro da cidade , o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk”. Se o soul já agradava aos ouvidos da “maioria” branca, o funk radicalizava suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (“pesados”) e arranjos mais agressivos. (VIANNA, 1988, p. 20)

Em 1975, a banda *Earth, Wind and Fire* <sup>19</sup>lança um LP (*Long Play*)<sup>20</sup> de grande sucesso norte americano, uma música bastante vendável, abrindo espaço para o estilo *disco*, o qual aos poucos toma conta da cena da música *black* norte americana e das pistas de dança internacionais (SMUCKER, 1980 citado por VIANNA, 1988, p.20). Paralelamente, no *Bronx* – gueto negro caribenho localizado na parte norte da cidade de Nova York, surgia o estilo *hip hop*, quando no final dos anos 1960 um *disk-jockey* chamado Kool-Herc, leva da Jamaica para o *Bronx*, uma técnica comumente utilizada durante as festas que eram organizadas nas praças de bairros, a qual o *DJ* utilizava o aparelho de mixagem de som – as *pick-ups*, para construir novas músicas. Alguns admiradores de Kool-Herc desenvolveram suas técnicas e criaram outras novas, assim como o *scratch*, criado por Grandmaster Flash, o qual fazia uso da agulha do toca-discos para arranhar o vinil em sentido anti horário, como se fosse um instrumento musical. Também costumava disponibilizar um microfone para que os dançarinos improvisassem discursos que seguiam o ritmo da música, uma espécie de repente-eletrônico<sup>21</sup> que ficou conhecido como *rap*. Os “repentistas” são chamados de *rappers* ou *MC’s*, isto é, *masters of ceremony*” (VIANNA, 1988, p.21). Os *scratches* desses *DJ’s* nova iorquinos eram feitos em cima do *funky*, já o *hip hop* mixava em cima de todos os estilos da música *black*

---

<sup>17</sup> De acordo com SZWED, 1970, citado por VIANNA, 1988, p. 19.

<sup>18</sup> Segundo McEwen (citado por VIANNA, 1988, p. 20).

<sup>19</sup> Banda fundada em 1969, até então tocava ritmos como *R&B* e *Soul*.

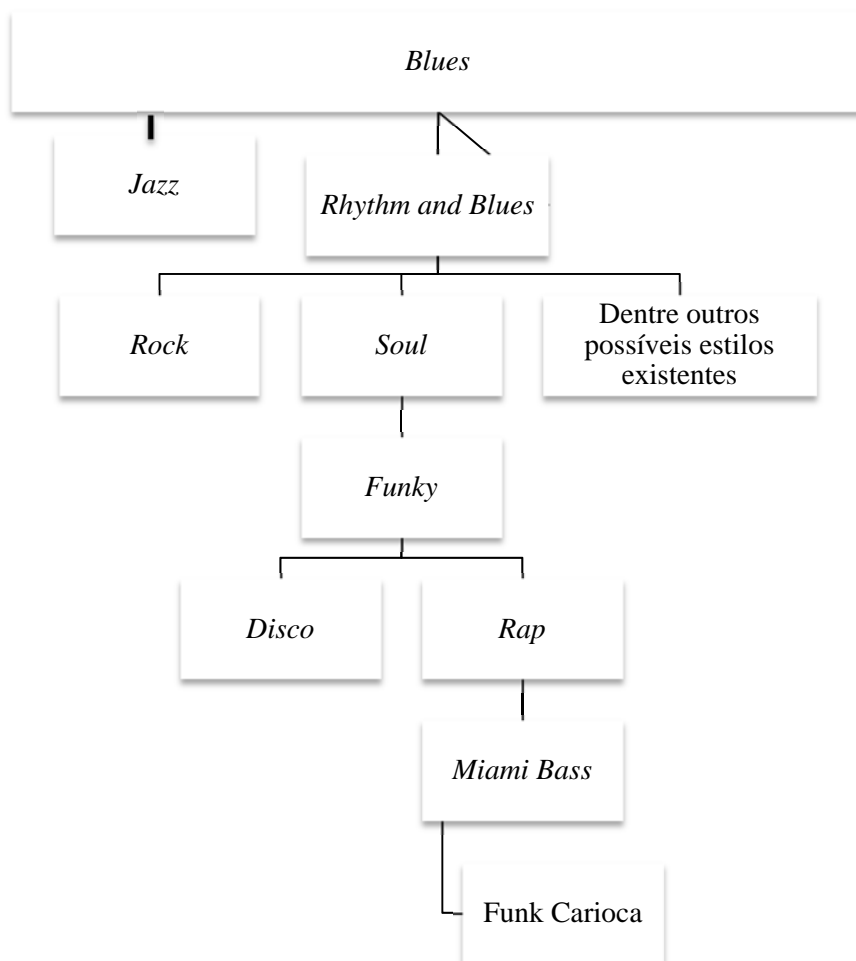
<sup>20</sup> Disco de vinil.

norte americana, mas principalmente, também em cima do *funky*, o qual ficou mais “pesado” e reduzido apenas à bateria, *scratch* e voz. As festas com esses *DJ's* eram em praças públicas ou edifícios abandonados, reuniam aproximadamente 500 pessoas, chegando a contabilizar um público de 3 mil pessoas em setembro de 1976 num baile organizado pelo Grandmaster Flash, momento antecessor que influenciou a disseminação do *hip hop* fora de Nova York. Até mesmo alguns movimentos presentes na dança do *hip hop* são provenientes do *funky*, conforme SANTOS (2011), se tem como exemplo o “*locking*”, surgido na Califórnia por volta de 1960, inspirado pelo passo denominado “*funky chicken*”, e o “*popping*”, caracterizado por contrações musculares, surgido por volta de 1970 oriundo também do *funky*, ambos movimentos são conhecidos como *funk styles* (estilos do funk). O *rap* quando surge nos Estados Unidos, mas provavelmente já vinha de outros locais que se utilizavam da mesma prática que surgiu nas festas do Grandmaster, pois haviam estilos semelhantes espalhados pelo mundo, conforme KRIMS (2000 citado por rosa, 2016, p. 34). No Brasil, o *funky* e o *rap* surgem quase que simultaneamente, os bailes black onde se tocava música black ocorrem também por volta dos anos 1970 em diversas capitais além do Rio de Janeiro, como também São Paulo, Salvador, Brasília e Porto Alegre. Todos esses estilos citados, são estilos de autenticidades *black*, provenientes do *R&B*, o qual, por sua vez originou-se do *blues*, assim como o *jazz* (e outros possíveis estilos existentes não citados), conforme mostra o organograma a seguir, organizado de maneira que se entenda as influências que se deram de um estilo para outro:

---

<sup>21</sup> Improviso cantado que mescla poesia e música, no caso a música não é instrumental mas sim eletrônica.

**Ilustração 2** – Organograma que mostra as influências musicais e de dança de cada novo estilo cultural conforme seu surgimento.



Inicialmente, conforme VIANNA (1987), nos anos de 1970 no RJ, os bailes de música black aconteciam todos os domingos no Canecão (grande cervejaria no bairro Botafogo) na Zona Sul (ZS), eram organizados pelo discotecário Ademir Lemos e pelo locutor e animador de rádio Big Boy, sendo frequentado por pessoas tanto da ZS quanto da Zona Norte (ZN), normalmente contavam com um número aproximado de 5 mil pessoas, tais bailes eram chamados de Baile da Pesada, a maioria das(os) frequentadoras(es) iam com intuito de dançar, formando grupos (dos mais variados tamanhos) que dançavam de modo coreografado com movimentos e passos semelhantes entre eles (passinhos de Charme e *Funk Style*), estilo conhecido mais tarde como Charme e posteriormente Funk Charme, devido a confusão com a classificação dos estilos quando eles chegam ao Brasil, conforme será explicado mais adiante.

Devido ao grande sucesso, retorno financeiro e conseqüente visibilidade e fama do Canecão com cada vez mais frequentadoras(es) de classe média da ZS – que até então eram fãs do rock e passaram a se interessar pela grande dimensão que a música black atingia – seus diretores começaram a colocar restrições, iniciando um processo que ia limitando a liberdade do público frequentador, até promoverem um show com Roberto Carlos com a intenção de intelectualizar a casa, a qual no momento seguinte à esse fato passou a ser considerada palco da MPB<sup>22</sup>, então a ZS volta para sua paixão com o rock e para a MPB. Com isso, os organizadores do Baile da Pesada conforme solicitação da direção, tiveram de acabar com os bailes de música black, migrando para os clubes do subúrbio em diferentes bairros da Zona Norte, locais com capacidade de lotação muito menores em que se tocava predominantemente a música *soul* por ser mais “marcada” e melhor de dançar, visto que os adeptos do Baile da Pesada que continuaram seguindo os organizadores eram aquelas pessoas que iam para dançar e não somente ouvir as músicas, com isso, excluí-se alguns outros estilos pertencentes à música black que não eram tão apreciados pelas(os) dançarinas(os). As equipes de som nas comunidades foram surgindo da iniciativa de alguns frequentadores do Baile da Pesada, em animar pequenas festas e transpor os bailes para a ZN mantendo o mesmo estilo, tocando música black em geral, essas festas surgiam com nomes inspirados no *soul* como: Revolução da Mente, Uma Mente Numa Boa, Atabaque, Black Power, Soul Grand Prix, dentre outras. Tais festas por não terem um espaço físico próprio, aconteciam em diferentes bairros da ZN como clubes e praças, ganhando bastante visibilidade, então, que seus nomes passaram a constituir o nome das equipes de som precursoras do funk no Rio.

O *funk* americano, no RJ ainda era chamado pelos discotecários de Soul, sendo que em seu país de origem já era popularmente conhecido pela gíria *funky* de forma positiva e não com o uso pejorativo, explicado anteriormente. Começaram a se multiplicar os bailes black (festas que tocavam o gênero da *black music* americana), os dj's que comandavam as *pick-ups* de som<sup>23</sup> com discos de vinil, começaram a reproduzir o modo como os *DJ's* americanos tocavam em suas festas de música *black*. Os discos de vinil eram mixados ao vivo durante a festa, criando um efeito de repetição nas músicas, técnica proveniente como vimos anteriormente do *funk* americano ou *funky*, a qual foi aderida pelo *rap* e também adotada pelos dj's dos bailes cariocas. Os discos eram de difícil acesso, eram poucas as lojas de discos

---

<sup>22</sup> Música Popular Brasileira com característica nacionalista, não abrangendo, como exemplo, o Samba que também é uma música popular do Brasil.

<sup>23</sup> Equipamento que permite mixar músicas sem a necessidade de estar em um estúdio de gravação.

que vendiam vinis de música black em geral, o número de equipes de som iam aumentando, não só da zona norte oriundas dos Bailes da Pesada, como também da ZS, conseqüentemente, consumiam as poucas ofertas disponíveis nas lojas, acarretando na escassez e dificuldade de acesso ao material. Então, as equipes que ainda promoviam os bailes black nas comunidades conseguiam os discos por meio de pessoas conhecidas que iam viajar ou que trabalhavam viajando (como aeromoças). Assim, para que uma equipe aumentasse seu repertório musical, eram feitas trocas de informações e de discos entre os dj's.

No RJ, a música black teve maior repercussão em relação ao potencial de concentração de pessoas reunidas do que nos EUA, tinham documentado um número de aproximadamente 15 mil pessoas nas festas ao ar livre de música black do Rio (número três vezes maior que os Bailes da Pesada reuniam no Canecão), fato desconhecido pela classe média da ZS da cidade até ganhar repercussão nas mídias como jornais e noticiários de televisão. Em Porto Alegre, a música black aparece quase simultaneamente ao RJ, assim como o Funk Carioca, o qual chega aos bailes de música black de Porto Alegre por volta dos anos 1990, conforme etnografia musical realizada por ROSA (2016).

Em 1976 surge uma notícia divulgada pela imprensa, acusando algumas equipes da ZN de envolvimento com grupos clandestinos de esquerda, devido à força de um grande movimento negro que a jornalista Lena Farias havia descrito em sua notícia. Acusação se deu devido ao uso de projeções com cenas de filmes, retratos de músicos e esportistas negros nacionais e internacionais nos bailes black promovidos pelas equipes de som nos subúrbios da cidade, a qual estavam concentrando um número de pessoas tão grande quanto os Bailes da Pesada no Canecão, essas projeções eram transmitidas enquanto o público estava dançando, surgindo com isso, um estilo dos(as) frequentadores(as) em se vestir baseado nas informações que iam recebendo, porém sem a pretensão direta em ser um movimento de empoderamento da cultura negra, o público apenas se identificava com aquela identidade e o fato de estarem em grande número era apenas como forma de comunhão para se divertirem, mesmo que esse fato implique em um ato político, levando em consideração que tudo – uma decisão, um gosto pessoal, etc. – envolve política, ele não tinha essa relação direta. A notícia publicada no Jornal do Brasil no Caderno B, intitulada “Black Rio – O Orgulho (importado) de ser Negro no Brasil” levou para prisão ao DOPS (Departamento de Ordem Política e Social)<sup>24</sup> Paulão, que

---

<sup>24</sup> Órgão do governo brasileiro criado em 1924, muito utilizado durante o Governo Militar como delegacia de investigação de movimentos estudantis e organizações clandestinas, bem como local de aprisionamento e possível tortura.

era dono e discotecário da equipe Black Power, e Nirto um dos donos da Soul Grand Prix junto com seu primo Dom Filó, advogado negro e fundador da Soul Grand Prix. Da repercussão dessa cena surge a equipe Grande Rio, da união entre algumas equipes que tiveram seus nomes envolvidos na notícia e sofreram punições, o fato é até hoje conhecido como Movimento Black Rio. A partir desse momento outras equipes de fora das comunidades, como o caso da Furacão 2000 de Nova Petrópolis, surgem quando percebem o lucro que poderiam ganhar em cima da diversão, conforme VIANNA:

Mas a diversão também poderia ser transformada em lucro. Com as reportagens sobre o “Black Rio”, as gravadoras descobriram um mercado virgem, composto por centenas de milhares de consumidores ávidos por funk. A indústria fonográfica tentou seduzir esse mercado por duas frentes. A mais óbvia era lançar coletâneas de grandes sucessos de baile, vendidas sob os nomes das equipes mais famosas. A segunda foi a tentativa frustrada de criar o soul nacional, produzido por músicos brasileiros, cantado em português. (VIANNA, 1987, p. 59)

Depois dessa tentativa frustrada em criar um Soul Nacional, com o investimento na produção de artistas como Tim Maia, Jorge Ben Jor, Toni Tornado, dentre outros, os quais compunham músicas que não agradavam aos interesses dos(as) dançarinos(as) que eram os(as) maiores adeptos e parte expressiva do público consumidor de soul. Essa tentativa de criar uma identidade brasileira de soul acabou por incluir o estilo às novas produções musicais da MPB do que diretamente a criação de uma nova classificação musical com o soul nacional. Então, as equipes tanto da ZS quanto da ZN, passaram a reproduzir a moda da *Disco*, para desespero dos fãs do Funk Soul e da música black em geral, ao passar o sucesso das discotecas, a Zona Sul volta a prestigiar o rock e a Zona Norte volta fiel à música *black* norte americana. O Funk Charme oriundo dos bailes charmes fica em alta, é caracterizado por ser uma música mais melodiosa sem o peso do hip hop, sua dança é praticada envolvendo um número grande de dançarinas(os) nos bailes de modo sincronizado, semelhante em alguns aspectos ao que atualmente na década de 2010 se viu com os *flash mobs*. Os bailes black passaram a ser conhecidos como bailes charme, lotando novamente e aos poucos foi se dando uma mudança gradual da música black até chegar no surgimento do funk carioca.

De acordo com FACINA (2009), os bailes black no Rio traziam o entretenimento misturado com conscientização política dos negros, até o momento em que ocorre um decréscimo da ocorrência desses elementos nos bailes black devido a perseguição e

ridicularização da mídia com a repercussão de uma notícia mal intencionada (Black Rio) num período político tenso da história em meio à ditadura militar no Brasil, exalando uma discriminação racial mascarada por um discurso de sociedade democrática. Tal momento foi propício para a vinculação à um outro estilo longe de ligação política mas sim sexual – o *Miami Bass*:

Os anos 1980 marcam a chegada do Miami Bass, o hip hop produzido em Miami, mais ligado à festa e à celebração da sexualidade livre que aos temas explicitamente políticos. Música eletrônica com graves pulsantes e muito dançante, o Miami foi incorporado às tradições musicais que sempre fizeram dos subúrbios cariocas a pátria do jongo, do samba, da capoeira e outros ritmos que embalam técnicas corporais típicas da diáspora africana. (FACINA, 2009, p. 3)

Nos subúrbios e nas favelas da cidade do Rio de Janeiro dos anos 1980, a música rap pertencente ao hip hop da Flórida, conhecida como *Miami Bass*, é entendida também como sendo funk, assim como o soul também era. Conforme os dj's adquiriam mais material de trabalho, vinis e contato com *dj's* internacionais, como aconteceu com o DJ Marlboro, figura importante no cenário do surgimento do funk carioca, quando ganha um concurso nacional de dj's e como prêmio recebe uma viagem para Londres, voltando com a vontade de criar um funk brasileiro, era ele que instruía algumas das produções musicais e incentivava os artistas a fazerem composições originais, percebendo a necessidade de recriar/inventar algo novo ao invés de apenas reproduzir os sucessos internacionais, criando assim uma característica/jeito próprio. Tal pretensão se consolidou de modo espontâneo após o DJ Marlboro, em 1985, ganhar de presente do pesquisador Hermano Vianna uma bateria eletrônica, a qual ele poderia fazer música dentro dos bailes não somente em estúdio, como também fazer o tipo de batida que quisesse, começando a atuar também como produtor, lançando seu primeiro disco intitulado “Funk Brasil”<sup>25</sup> em 1989, o qual continha versões brasileiras das músicas americanas e uma vasta utilização de *samplers*. Na tentativa de cantar as músicas em inglês criavam-se palavras próprias – com significados próprios ou simplesmente sem significado – a partir da reprodução de palavras da maneira como ouviam nas músicas em inglês e, também por meio paródias<sup>26</sup>, muitas delas com duplo sentido, como por exemplo a paródia “Melô do

---

<sup>25</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=O\\_brh6Ie2Y](https://www.youtube.com/watch?v=O_brh6Ie2Y)>.

<sup>26</sup> Na música, é quando se faz uma outra versão de uma música, uma releitura, com letra de significado diferente porém mantendo a mesma estrutura e ritmo.

Tchotchomere”<sup>27</sup> do Bonde Quebra Tudo criada a partir da música “*It’s Automatic*”<sup>28</sup> em que a palavra “tchotchomere” ou “tchotchomary” foi pronunciada de acordo como foi ouvida e utilizada sem um significado aparente para compor uma música em português. Já a música “Paga Spring Love”<sup>29</sup> do MC Fornalha, foi criada inspirada na música “Spring Love”<sup>30</sup> de Stevie B, a qual em uma releitura foi dado um significado sexual não óbvio à palavra em inglês “spring love”, a qual se refere à um amor de primavera e, que na inspiração do mc passou a ter um sentido simbolicamente sexual.

Logo nos primeiros dez anos de existência, em 1990 o funk deixa de ser uma simples imitação ou reprodução da forma e estilo que haviam sido tomados de empréstimo dos negros de outros locais e passa a constituir um estilo próprio. Então que o Funk Carioca surge como que uma hibridização do *funk* americano (*funky*), a estética do hip hop – que por sua vez foi influenciado pela estética do *funky* – com a diversidade da cultura afrodescendente presente nas práticas dos negros das favelas cariocas como a Capoeira, o Samba, elementos musicais das religiões de matriz africana, o Jongo e Lundu. No funk encontramos várias performances que evidenciam essa mescla: a fala cantada do rapper muitas vezes carrega a energia dos puxadores de escola de samba, as habilidades do corpo do break são acentuadas com o rebolado e a sensualidade do samba e o *sampler*<sup>31</sup> vira batida de um tambor ou atabaque eletrônico (FACINA, 2010, p. 2). Esse som vai ser conhecido no funk como “tamborzão”, mais tarde o funk carioca vai ser conhecido como Funk Rap, quando o *Miami Bass* passa a fazer parte da batida base do funk, contendo o “repente” no ritmo se assemelhando muito ao rap, até mesmo nos títulos das músicas as quais traziam em seus nomes referência ao estilo, como por exemplo, Rap do Silva<sup>32</sup>, Rap da Felicidade<sup>33</sup>, Rap da Estrada da Posse<sup>34</sup>, Rap do Rio<sup>35</sup>, Rap do Solitário<sup>36</sup>, Endereço dos Bailes<sup>37</sup>, etc. Esses subgêneros do funk carioca surgem da necessidade de distinguir um estilo de funk dos outros existentes conforme tantos

---

<sup>27</sup> Letra e música disponíveis respectivamente em: <<https://www.letras.mus.br/bonde-quebra-tudo/739345/>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=Ln2bK3rSNRE>>.

<sup>28</sup> Letra e música disponíveis respectivamente em: <<https://www.vagalume.com.br/freestyle/its-automatic-traducao.html>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=8pK0EdLez7A>>.

<sup>29</sup> Música e letra disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-fornalha/paga-spring-love.html>>.

<sup>30</sup> Música e letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/stevie-b/38482/traducao.html>>.

<sup>31</sup> Trecho sonoros recortados de músicas para serem reutilizados em outras produções musicais.

<sup>32</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/bob-rum/92019/>>.

<sup>33</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mcs-cidinho-e-doca/rap-da-felicidade.html>>.

<sup>34</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/coiote-e-raposao/165090/>>.

<sup>35</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/cidinho-e-doca/235294/>>.

<sup>36</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mc-marcinho/75517/>>.

<sup>37</sup> Letra e música disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-junior-e-leonardo/endereco-dos-bailes.html>>.



outros novos vão surgindo até a atualidade. Inicialmente as letras desse funk carioca – Funk Rap – eram longas narrativas com conteúdos que falavam sobre o amor (desilusões amorosas e paixões) – o que mais tarde acaba por caracterizar um estilo específico romântico conhecido como Funk Melody – , as dificuldades de se morar na favela com a tensa realidade do tráfico de drogas presente mas também a exaltação dela e os prazeres de se morar nela, outras, pediam a paz nos bailes, visto que nos anos 1990 eram comuns os Bailes de Corredor, bailes em que os funkeiros de diversas localidades do Rio iam para se confrontarem, dividindo-se em dois grandes grupos denominados Lado A e Lado B onde dançavam mas também se combatiam. A inserção das mulheres como atração no funk, bem como as letras com apelo sexual, surgem como uma maneira de divertir e distrair o público dos bailes evitando as brigas que passaram a se tornar costume, muito frequentes e cada vez mais violentas, fato que também contribuiu para a proibição dos bailes no RJ com o surgimento de uma lei que estipulava uma série de exigências para a realização de eventos ao ar livre ou mesmo em clubes que aparentavam descrever sob normas de segurança básica mas que estavam diretamente relacionadas com o preconceito a expressão da cultura pobre das favelas, visto que tais exigências requeriam gastos muito altos para adequação do ambiente, sendo inacessíveis aos organizadores que promoviam os bailes com acesso gratuito. Porém, tais exigências sob a forma de lei favoreciam outros eventos de classe média como as festas de música eletrônica que apoiavam a lei sob a visão de que poderiam cobrar valores mais altos para a entrada em seus eventos devido as adaptações. Somando a lei de apologia ao crime e ao criminoso, que levou à prisão muitos artistas MC's, dj's e produtores, sob as mais diversas acusações, algumas delas escandalosas envolvendo acusações de atentado violento ao pudor e corrupção de menores como o caso ocorrido em 2009 com o DJ Marlboro<sup>38</sup>, que assim como muitos outros MC's relatam são armações para cima dos funkeiros, nesse momento o funk entra em crise, as letras que pediam a paz nos bailes se tornam muito marcantes como forma de conscientização, costumeiramente cantadas por duplas de MC's masculinos. O fato conhecido como Arrastão no início dos anos 1990, acabou por estereotipar e criminalizar os funkeiros devido as notícias divulgadas pela mídia relacionando-os com os roubos ocorridos coincidentemente no dia em que ocorre uma descida em massa dos moradores de algumas favelas para aproveitarem as praias da ZS, muitos deles foram identificados como funkeiros devido ao conhecimento da polícia das brigas que vinham ocorrendo nos bailes, resultando na

---

<sup>38</sup> Notícia disponível em: <<https://extra.globo.com/casos-de-policia/dj-marlboro-acusado-de-pedofilia-290701.html>>.

acusação de todos integrantes de um estilo como estando diretamente relacionados a um perfil criminoso, responsáveis pela onda de assaltos nas praias da ZS do Rio. As notícias divulgadas pelos jornais e televisão acusavam e estereotipavam nitidamente um estilo, relacionando seus integrantes e consumidores dele como pessoas ligadas ao crime. Nesse cenário o Funk Rap vem com uma força de legitimação do funk, quando focam em falar sobre as coisas positivas dentro das favelas e suas relações com seu espaço, como exemplo as letras das músicas Endereço dos Bailes, Rap da Rocinha, Rap do Vidigal, Rap da Cidade de Deus, dentre tantos outros.

O Funk Rap vai aos poucos aparecendo cantando, assim como o rap nacional e internacional, a tensa realidade do comércio varejista de drogas como uma das poucas alternativas de trabalho e ascensão social acessível para a população pobre das favelas, nesse sentido, o tráfico de drogas aparece como uma alternativa alcançável. A escassez e negação de trabalho se dava pela raça/cor e pelo local onde moravam ser distante da região central, sendo mal visto, em consequência dos processos de reurbanização da cidade do Rio de Janeiro, processo semelhante que também se deu aqui em Porto Alegre, com a relocação de moradores e famílias negras da região central para a região periférica da cidade, mal estruturada, por vezes sem saneamento básico. Esses e outros acontecimentos foram um reflexo da promulgação da Lei Áurea (Lei Imperial N. 3.353) a qual decretava extinta a escravidão no Brasil, fato que seria conveniente para que se pudesse conseguir uma maior quantidade de trabalhadores além dos negros, em um período que a escassez de mão de obra atrapalhava o crescimento das grandes cidades. A libertação dos(as) escravos e escravas jogou-os(as) para debaixo do “tapete” das grandes cidades, sem dinheiro, emprego e moradia, deixando-os(as) livres para construir suas próprias vidas do zero, porém sem o mínimo de condições para que de fato conseguissem se reestruturar em uma sociedade já bastante estruturada e em processo de ampla ascensão. visto que as leis demoram décadas até serem promulgadas e ainda mais tantas décadas para que sejam colocadas em prática pela sociedade, não deveria ser surpresa saber que ainda após meio século da libertação dos(as) escravos(as) os negros eram pagos miseravelmente e trabalhavam em condições precárias, pois os escravos e escravas foram libertos(as), porém, sem garantia de direitos ou condições básicas de vida. Sem nada e ainda com um longo período posterior de décadas marcadas por trabalho pagos miseravelmente e também pela negação ao trabalho devido à cor e raça, acrescida da justificativa de morarem longe da área central, visto que milhares de negros(as) libertos(as) sem moradia iniciaram um processo de ocupação das áreas periféricas nas cidades, poucos(as)

eram os(as) libertos(as) que receberam moradia em troca dos trabalhos prestados durante toda uma vida. Nesse cenário é que a população negra foi alocada nas margens da cidade, longe de tudo e sem acesso à nada, lutando para sobreviver e se sustentar com o que conseguiam e em reflexo das oportunidades que surgiam. Nesse sentido que se explica o comércio varejista de drogas como uma das poucas oportunidades de trabalho e ascensão social acessíveis à população negra das favelas, desencadeadora de disputas e formação de lideranças com interesse de administrar e regular o trabalho e o comércio. No Funk Rap alguns aspectos dessa tensa realidade, aparece nas letras de forma muito natural e agressiva para as pessoas sensíveis que desconheciam aquela realidade vivida nas favelas. O funk por ser uma forte expressão dentro das favelas, vai servir como meio de comunicação por integrantes de facções rivais para dar recados ou fixar normas de condutas como acontece com o Comando Vermelho (CV), uma facção criminosa organizada do RJ que tem em seus discursos a proteção, segurança e defesa dos moradores das favelas, além de estipular condutas éticas sociais como por exemplo os assaltos serem permitidos à bancos e proibidos em cidadãos, prática que tem relação com o encarceramento dos presos políticos no período da ditadura militar junto aos presos envolvidos com o tráfico de drogas, oriundos das favelas e em sua maioria negros. Mais tarde nos anos 2000, esse estilo de Funk Rap que falava sobre o tráfico de drogas, crimes e a violência entre facções, passa a ser estimulado por algumas equipes como estratégia comercial e conhecido como Proibidão, devido ao conteúdo das letras falar sobre assuntos ou práticas proibidas, surge, como uma forma de cantar expressando e denunciando a violência das favelas, são utilizados por vezes em suas letras palavrões e conteúdo relacionado ao sexo. As músicas com conteúdo explicitamente sexual vão ser chamadas de Funk Putaria, porém, a mídia e sociedade vão colocar elas dentro do subgênero Proibidão, englobando tudo aquilo que possa ser proibido moral ou judicialmente e que deva ser censurado. O estilo Putaria surge nos anos 2000 fazendo sucesso nos bailes com as letras de conteúdo sexualmente explícito, o que nos anos 1990 eram apenas músicas com letras de duplo sentido, agora passam a ter conotação sexual direta, nessa mesma década, também se deu a introdução dos bondes de dança junto aos MC's, com influência da dançarina Lacraia, uma ex *drag queen* que dançava nos shows do MC Serginho, um dos precursores do estilo Funk Putaria, então, que as mulheres surgem como MC's em resposta às letras de funk putaria que existiam, com um desejo de também se expressarem sexualmente, de dizerem o que elas gostam ao invés de apenas ouvir as exigências dos homens.

Na década dos anos 2000 colocam-se mais elementos nas batidas de funk como o

ritmo chamado de “tamborzão”, som do tambor incluído nas mixagens feitas na MPC (Music Production Center)<sup>39</sup>, fazendo surgir as “montagens”, as quais são um aperfeiçoamento das mixagens produzidas pelos dj’s em uma bateria eletrônica. Essa década é marcada por uma forte erotização do funk, como forma de se adequar ao mercado do sexo altamente vendável que estava surgindo, e com isso se erguer da crise a qual o funk passou durante a década de 1990 devido a sua proibição. A presença das mulheres então surge com ainda mais força e liberdade de expressão, cantando o que elas também gostam e que até então era ditado pelos MC’s masculinos, agora a mulher passa a ser protagonista, embora muitos de seus discursos nas letras partindo de uma tentativa de beneficiar os homens e ainda reforçando padrões e estereótipos de gênero com letras que mostram por exemplo, a rivalidade entre amante e “fiel<sup>40</sup>”, conforme o passar dos anos vai se empoderando de letras que não apenas ditam as formas de expressão do sexo mas também passam a exigir respeito pelos seus discursos e suas escolhas, ocupando um espaço em busca de igualdade com os homens. Essa erotização nunca foi exclusividade do funk, mas também de outros estilos musicais como o maxixe, lundu, marchinhas e até mesmo a MPB.

Nos anos 2000, o funk também enfrentava uma forte disputa por sua legitimação e descriminalização, a qual vinha censurando e impedindo a expressão artística do funk, bem como a detenção de seus artistas. Acusações e denúncias como forma de censura da arte, levaram muitos MC’s serem presos por relação com o tráfico de drogas e incitação da violência, muitos bailes vinham sendo proibidos e fechados desde os anos 1990 e muito preconceito havia na luta pelos espaços públicos, fatos que fizeram com que o funk tivesse de se readaptar, surgindo outros novos estilos como o Funk Ostentação que surge em São Paulo, mais em específico na Baixada Santista (região metropolitana da cidade de Santos no estado de SP), no final dos anos 2000, ganhando destaque por volta de 2010, assim como o Funk Consciente, de Belo Horizonte (BH), que surge e ganha destaque na mesma época, momento em que os MC’s foram proibidos de cantarem os Proibidões devido sua acusação de apologia ao crime e às drogas; o Funk Pop tem características do Funk Melody em relação ao conteúdo das letras, com uma pegada seguindo o estilo da música *pop* internacional, aparece como uma elitização do funk, mostrando que o funk não é só rebolado e movimentos sexuais mas também incorpora elementos da dança jazz. O funk se reinventa para se manter vivo e seguir o que o mercado e as mídias pediam, um modo mais elitizado do funk e um

---

<sup>39</sup> Equipamento utilizado pelos dj’s que influenciou no surgimento do funk carioca, descrito como bateria eletrônica.

embranquecimento da cultura que tomam conta da representação do funk nos meios de televisão.

Devido a visibilidade do funk pela televisão e também pela internet com a inclusão digital, o funk se disseminou expressivamente pelo Brasil, criando identidades próprias como em São Paulo, onde teve muita força e ganhou uma identidade com o Funk Ostentação, em Belo Horizonte também tomou grandes proporções, destacando-se devido a identidade com o Funk Consciente. Em Porto Alegre, o funk não obteve uma identidade própria como nessas outras capitais citadas, o funk gaúcho é uma expressão usada para se referir às(aos) artistas e as produções artísticas originárias do RS, designando mais uma territorialidade do que uma identidade própria, exclusiva. Mesmo sem uma identidade própria, o funk em Porto Alegre tem uma forte expressão desde os primórdios da sua origem lá no RJ, bem como uma simultaneidade com o surgimento da música *black* no RJ com o RS, manteve sempre relações e vínculos com funkeiros de lá, um exemplo é o Baile Funk da Tuka, o qual surgiu nos anos 2000 com o nome inicial de Sob Nova Direção, mantendo desde o início ligação com dj's e MC's do RJ. Essa relação e vínculos com os funkeiros do RJ tornaram a expressão do funk muito forte aqui em Porto Alegre, chegando à posição de 2ª capital do funk no Brasil, passando à frente de SP. O funk se massificou nestas capitais devido sua afinidade com a cultura urbana, diferente de outras capitais brasileiras onde é muito forte e predominante a cultura folclórica e tradicional. Porém, em Goiânia o funk ganha força assim como no Espírito Santo (ES). No ES fica conhecido como funk capixaba, assim como o funk gaúcho, o termo se refere mais as produções artísticas e artistas locais do que estritamente à uma identidade que o diferencie das outras capitais. O funk gaúcho não assumiu especificidades tão nítidas, porém se expressou e ainda vem se expressando de modo significativo, cada vez mais conectado com Rio e SP. A capital gaúcha recebeu o Funk Carioca aproximadamente 10 anos após seu surgimento no Rio de Janeiro, porém, o funk relacionado ao soul e à música *black* foram quase que simultâneos com o RJ:

Ainda que o funk tenha surgido no país como uma música popular, está sempre se reinventando, e o Rio de Janeiro, como centro econômico, político e cultural, acabou ficando com a fama de ser a “terra do funk”, mas ao mesmo tempo que essa cena acontecia lá, dava-se também aqui, no sul do país. (ROSA, 2016, p.36)

---

<sup>40</sup> Esposa ou namorada.

Assim como outros estilos da cultura brasileira originados pelos negros como o samba, o funk passou e ainda passa, por um preconceito e dificuldade de aceitação pela sociedade, somente após a elitização e embranquecimento do estilo funk, assim como aconteceu com o Samba, é que passa a ser aceito e consumido pelas mídias e sociedade, mesma desapropriação que ocorreu também com a música black internacional em geral, como o *funk* americano, o *soul*, o *blues*, o *R&B*, o *rock* e o *rap*, dentre outros, e assim como acontece com a música e outras expressões oriundas da cultura negra que surgem de maneira criativa e original para a cultura brasileira, como o Samba e a Capoeira. Primeiro o movimento foi atacado, ridicularizado e criminalizado para depois ser consumido com uma “nova cara” pela sociedade das classes mais altas, que aos poucos fazem uma transformação embutida do discurso de que ocorreu uma “melhora” ou evolução do estilo, sendo vendido e gerando um comércio cultural para os ricos, conforme VIANNA:

Como todos os estilos musicais que, apesar de serem produzidos por e para uma minoria étnica, acabam conquistando o sucesso de massa, o funk também sofre um processo de comercialização, tornando-se mais “fácil, pronto para o consumo imediato. (1988, p. 20)

No Brasil, devido ao fato de possuir muitas expressões culturais populares diversificadas, composta por um folclore vivo muito forte em regiões como Norte e Nordeste do país, o funk atinge essas regiões porém de maneira menos expressiva. O funk carioca tem sua maior expressividade em São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre, locais onde há grande produção de artistas e conteúdo que envolvem o funk.

## 1.2 ESTILO DE SER FUNK

A dança funk é generalizada e estereotipada como vulgar pelos movimentos extremamente sensuais e sexuais que ela contém, e dita como simplista, como se fosse “só rebolar”, porém, não são levadas em consideração estilos da dança funk como o Charme e o Passinho. O Charme surge em meio aos bailes de música black, porém tocava em específico Funk Soul, com artistas como James Brown e muita música eletrônica *Disco*, ficando assim conhecido como Baile Charme. Suas dançarinas e dançarinos são conhecidos como Charmeiros, assim como o estilo de roupas e acessórios bastante coloridos, oriundos do empoderamento negro que já vinha acontecendo com o *Funky* nos EUA. Se caracterizava por

movimentos com ritmo marcado pelos pés, cujos passos e movimentações se davam com ênfase nessa parte do corpo, também continha pequenos deslocamentos laterais, era dançado em pequenos e grandes grupos de maneira coreografada, também apareciam em algumas performances individuais muitos movimentos oriundos da cultura do *Funk Style*, estilo de dança pertencente ao *funk* americano que influenciou o hip hop e muitos movimentos da dança break.

No Passinho, seus movimentos são caracterizados pela ênfase na execução de movimentos dos membros inferiores de modo geral, não só dos pés, o estilo de dança mistura frevo, samba, break, funk, kuduro, capoeira, ballet clássico, dentre outros elementos que vão surgindo – acessados por contato direto com outras culturas próximas ou por meio da internet – e são incorporados ao estilo, geralmente é praticado em roda. O Passinho surge nas favelas do RJ nos anos 2000, como uma dança praticada nas ruas, em sua maioria por crianças e jovens, meninos, que iam aos bailes e só podiam ficar até a meia noite, foi difundido no funk e ficou conhecido inicialmente como “passinho foda”, a dança se destacava mais pela movimentação relacionada ao frevo de agachar e levantar rapidamente, utilizando também alguns giros durante esse movimento, do que por tantos outros estilos culturais que foram incorporados e são relacionados ao Passinho atualmente, os quais foram acrescentados gradualmente ao estilo. Ficaram famosas também nesse estilo, as batalhas promovidas em formato de concurso entre seus praticantes, e as meninas começaram também a participar timidamente.

O quadradinho é um movimento do funk realizado fazendo o deslocamento do quadril desenhando um quadrado, ganhou fama no início da atual década por meio do Bonde Das Maravilhas que recriaram-no de diferentes formas – quadradinho de 8, quadradinho de 4, quadradinho andando, em pé e quadradinho borboleta – porém não é visto como um estilo dentro do funk assim como o Passinho, por mais que tenha diferentes formas de executá-lo, ainda não se conhece concursos de quadradinho assim como aconteceu com o passinho que era apenas um movimento de dança inspirado no frevo e se tornou um estilo com as mais variadas possibilidades de execução. Creio que o quadradinho foi inspirado em algum movimento do *Funky Stile* (dança do *Funk/y* americano) como o *popping*, devido a característica do movimento ser “quebrada”. Antes de ficar famoso pelo Bonde das Maravilhas, o quadradinho já era visto em alguns *shows* dos Ousados, em que eles levantavam a camiseta segurando-a com a boca e as mãos exibindo suas barrigas e faziam o movimento do quadradinho em pé. Mesmo com suas variadas formas de execução e ampla propagação, o quadradinho se manteve apenas como um movimento de dança dentro do funk.

Anterior ao surgimento do Passinho, e posterior ao Charme, se tinha um estilo de dança funk bastante sensual que foi se tornando cada vez mais sexualizado, como pode ser visto nos Dvd's Tsunami da Furacão<sup>41</sup>. Era dançado tanto por homens quanto por mulheres em bondes (grupos de dança funk com ou sem mc) embora, as mulheres tenham ganhado destaque e, aos poucos os homens foram saindo da cena desse estilo, que foi sendo sexualizado cada vez mais e conhecido como Funk Putaria ou Proibidão, devido a sua caracterização pelos movimentos sensuais e sexualmente explícitos. Tantos outros estilos de dança também utilizam diversos movimentos de quadris e pélvis de modo extremamente sensual com roupas justas e/ou curtas, como o pop , que sempre foi cultuado e apreciado no Brasil como moda, e o *Twirk* uma dança russa com movimentos sexualmente explícitos que gerou polêmica mas foi bem aceita por ser russa e dançado por mulheres loiras e brancas, tais estilos não são atacados como o funk é, pois no funk por mais que tenha um padrão de corpo idealizado o que vemos na internet e nos bailes são mulheres de corpos e cor pele de diferentes tamanhos e tons, talvez o que incomode seja essa honestidade explícita em admitir a sexualidade, vontades, desejos próprios do ser humano que em outras danças é mascarado e amenizado com o adjetivo de sensual, sendo aceito pela sociedade, talvez seja reflexo de uma hipocrisia que circula na sociedade, em recalcar desejos mais profundos, criticando aqueles que admitem ou se apoderam de um modo de ser/estar no mundo que não é de acordo com a visão de certo ou errado daquelas pessoas.

Não somente nos movimentos da dança, mas também, nos figurinos das funkeiras e funkeiros também podemos ver essa sensualização exagerada, que somada ao modo de dançar pode atingir ou chocar a moral dos mais sensíveis. Nos anos 2000, se disseminou uma grande exibição de corpos sexualizados no funk carioca, temos exemplos de dançarinas e dançarinos com figurinos sensuais ou até mesmo roupas simples mas que constantemente ficavam exibindo seus corpos, como por exemplo, o Bonde dos Magrinhos, Os Ousados, Os Havaianos, Gaiola Das Popozudas, As Danadinhas (bonde de SP), dentre outros. Os bondes masculinos costumavam utilizar em seus figurinos roupas simples, do dia-a-dia como camisetas ou camisas coloridas, tênis, bermudas ou calças jeans com cintos grossos que ficavam soltos com o intuito de dar mais ênfase para a região da pélvis. Os bondes femininos também usavam em seus figurinos roupas do cotidiano como calças coladas ao corpo muito utilizadas em academias de musculação/ginástica as quais por vezes eram customizadas com

---

<sup>41</sup> Disponíveis no Canal da Furacão 2000 no YouTube <<https://www.youtube.com/channel/UC2nf2odgrHCgedXraaExpeQ>>.



alguma fenda, recorte ou rasgo, utilizavam tênis por ser mais confortável para dançar e tops que eram semelhantes à sutiãs ou biquínis estilizados (também customizados). Posteriormente os bondes femininos passaram a fazer um figurino mais elaborado, não eram roupas do cotidiano e sim roupas exclusivas, começaram a exibir mini saias mostrando uma parte do bumbum, shorts estilizados, saltos alto e *tops* decorados com pedras e outros ornamentos. Os cabelos das mulheres também mudaram, de naturais passaram a ser padrão todos alisados e compridos até o bumbum. Os bondes masculinos passaram a elaborar melhor também seus figurinos, criando roupas com mais brilhos metalizados fazendo muito uso de tecidos como o cetim, com riscos desenhados que davam uma estilizada no visual antigo, o qual era mais liso. Outros utilizavam roupas mais comuns porém, bastante coloridas ou de acordo com a temática, por exemplo: Os Havaianos costumavam usar em seus *shows* camisas e calças coloridas com estampas florais e colares ao estilo havaiano, os óculos escuros faziam a quebra da fantasia, trazendo uma característica de originalidade com um elemento muito presente no estilos dos funkeiros. Em alguns *shows*, quando havia uma música nova por vezes mudavam a temática do figurino, como no caso dos Ousados que costumavam usar camisetas de várias cores lisas e bermudas jeans, quando surgiu a música Passinho do Basquete e passaram a utilizar figurinos com roupas também do cotidiano porém ao estilo do basquete, como regatas gigantes de times de basquete com numeração, bermudas largas de mesmo tecido das regatas fazendo conjunto, além de acessórios como munhequeiras e faixas de cabeça. O Bonde do Tigrão também tinha um figurino estilizado em tecido leve e metálico como cetim com o logotipo do bonde, uma garra provavelmente de um tigre arranhando, estampado na frente da camiseta. O uso de correntões também era muito presente em diversos bondes masculinos como parte integrante do figurino.

Aqui no sul não era diferente, havia um número muito grande de bondes devido aos concursos de dança que eram promovidos dentro dos bailes, dando origem e influenciando a formação desses bondes, inicialmente tanto os bondes femininos quanto masculinos surgem apenas com dançarinas(os), depois passam a incluir um mc para cantar. Também costumavam utilizar como figurino roupas do cotidiano combinadas para todos integrantes do grupo, semelhante ao que se usava no Rio de Janeiro. Alguns bondes estilizavam mais seus figurinos, mandando fazer alguma roupa em cetim em costureiras, as quais normalmente eram mulheres da família de algum integrante que se dispunha. Os bondes femininos também seguiam o estilo do RJ, com calças para ginástica muito coloridas, passando a aderir também as mini saias em suas apresentações, mas ainda mantiveram o uso dos tênis para dançarem, exceto o Bonde das Kassadoras que utilizavam saltos em seus *shows* para melhorar a estética e deixar

mais sensual. As vezes tanto no Rio como aqui, os bondes femininos utilizavam *lingeries* (espartilhos com bojo, cinta-liga ou sutiãs) como figurino. Posteriormente, os bondes masculinos aqui do Sul, começaram a colocar em suas apresentações uma mulher que fazia uma participação especial dançando de maneira sensual ao final do show, como modo de agradar também o público masculino presente nas festas. Essas aparições tornaram-se comuns e foram surgindo os *shows* solo, performances sensuais de apenas uma dançarina de salto alto, uma fantasia sensual específica (policia, enfermeira, mamãe Noel, etc..) ou um top estilizado, *short* de performance (peça de figurino muito presente em performances femininas de queijinho<sup>42</sup>, shortinho extremamente curto se assemelhando a uma calcinha estilo cueca feminina, porém de tecido diferente usado por cima dela) com ou sem saia por cima e o corpo coberto por óleo e purpurina enfatizando bumbum e peito em performances extremamente sensuais, entravam com alguma capa cobrindo o corpo para fazer um clima de mistério e iam tirando, ao final da performance o Dj convocava alguém do público para subir ao palco, tudo combinado com a dançarina, que dançava para o rapaz escolhido, o qual costumava ficar sentado em uma cadeira (dança da cadeira) ou no chão do palco com as pernas esticadas, orientado a apoiar o tronco com as mãos para que o mesmo não passasse as mãos na dançarina. Conforme o tempo foi passando, as apresentações dos bondes masculinos foram se extinguindo e ficou mais popular nos bailes funk as apresentações individuais de dançarinas e do bonde das Kassadoras, bonde feminino que se manteve na fama do funk gaúcho por muito tempo depois das extinção. Na parte final do *show* em que subia alguém (normalmente homem) para apreciar de perto a performance e o corpo da dançarina, ficou muito popular a “surra de bunda” movimento de dança do funk em que a dançarina apoia os pés nos ombros da pessoa que está sentada ao chão com as pernas esticadas, e executa movimentos de flexão de joelhos, trazendo o rosto da pessoa para o seu bumbum ao mesmo tempo em que aproxima o quadril para o rosto da pessoa, dando um encontrão forte como se a pessoa estivesse apanhando, tomando literalmente uma surra de bumbum na cara.

Dentro dos estilos de funk ainda temos o Funk Chavoso, estilo que surgiu e ganhou destaque em SP como alternativa ao Funk Ostentação que exaltava a riqueza, luxo, marcas e mulheres, o estilo Chavoso surge fortemente como um estilo de se vestir, mas também musical, em meio à essa onda de sonhar e lutar para alcançar uma vida de grande luxo e posteriormente exibir o luxo e as riquezas conquistadas, ele vai assumir a condição de classe social mais baixa e exaltar um modo de se vestir mais estilizado sem necessitar de roupas de

---

<sup>42</sup> Pequeno palco localizado em alguns locais na pista de dança para performances.

marcas famosas para chamar atenção, assim como falar de carros e marcas populares, essa já era uma prática muito utilizada à anos por funkeiras(os) que não tinham como ter acesso à roupas e objetos de marca e com isso passam a utilizar o colorido, estampas, cores neon, acessórios muito grandes e roupas diferenciadas de modo extravagante como forma de também chamar atenção pelo seu estilo, e não só as “Patricinhas” e “Playboys”<sup>43</sup> pelas roupas de grife, nesse fato, vemos como o estilo de se vestir é tão importante para a construção de identidade assim como a música. Em entrevista para uma notícia do site UOL, MC Boy (Danilo Barbosa dos Santos) aparece como autor do estilo, se refere à ele como uma “ideologia da favela” e defende o funk Putaria e Proibidão como raiz do funk, discussão que também se dá no Funk Consciente, o qual também se identifica como raiz e levanta a bandeira de um Movimento Funk como forma de representa-lo. De acordo com a pesquisa histórica inicial presente neste trabalho, ambos tem intenções coerentes e estão trazendo elementos da raiz do funk, porém em partes não por completo. Na fala do MC Boy para a entrevista ao UOL, ele fala sobre um retorno ao estilo Proibidão e Putaria, visto que quando se fala de funk no Brasil, estamos nos remetendo ao funk carioca, o qual surge inicialmente num estilo Funk Rap, que canta a realidade vivida nas favelas, partindo tanto da denúncia da criminalidade quanto da exaltação das coisas positivas que há dentro das comunidades. O Funk Consciente também canta a realidade das favelas porém, partindo de apenas um desses aspectos, assim como o Funk Chavoso. O Funk Consciente levanta mais a questão da conscientização cultural e racial/étnica, fato que se relaciona muito mais aos bailes de música black que traziam toda uma bagagem política nos anos 1970-1980 proveniente do funk americano, o qual também era chamado de Funk aqui no Brasil em um momento anterior ao surgimento do funk carioca, porém, a música black que aqui no Brasil é chamada de Funk é um estilo cultural diferente do Funk Carioca, se remete mais ao *Funk*/y americano, nessa questão o Funk Chavoso está sim trazendo a raiz do funk e o Consciente está trazendo a raiz das influências do funk. MC Boy ainda faz uma afirmação ao falar sobre o estilo americano no funk como o *Swag*: "Não precisamos copiar os americanos. Nunca precisamos disso. Digo 'não' à transformação do funk em pop"<sup>44</sup>, nessa fala vemos a luta e necessidade de afirmação de estilos que ainda são vistos como tabus ou más influências na sociedade, numa ânsia por espaço para se manterem

---

<sup>43</sup> Meninas e meninos de classes sociais mais altas que exibem roupas e acessórios de marcas caras ou de grife, costumam chamar a atenção pelo modo de se vestir.

<sup>44</sup> Notícia disponível em: < <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/02/em-criese-na-periferia-funk-ostentacao-perde-espaco-para-o-chavoso.htm>>.

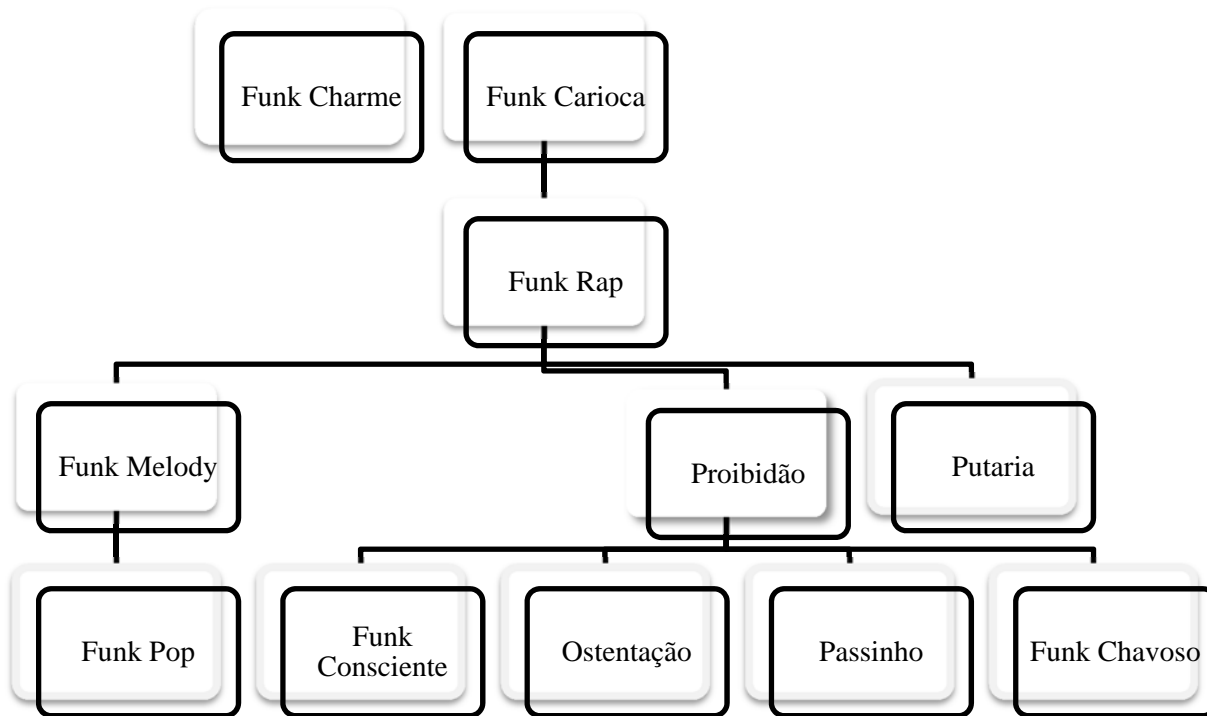
vivos e serem compreendidos dentro de uma cultura que está cada vez mais sendo elitizada e apropriada.

O Funk Chavoso surge em um momento que havia diminuído os bailes funk na periferia devido a criminalização e proibição do funk e dos bailes funk nas principais capitais, com isso surgem os bailes funk de rua, chamados de Fluxo no RJ e SP, e de Social (nome também utilizado para se referir à festas promovidas na casa de alguém) em Porto Alegre, os quais haviam aumentado devido as leis mais rígidas para os funkeiros. Um exemplo clássico do funk estilo Chavoso são as meias até a altura da canela (perna), O nome “chavoso” surge da expressão “chave de cadeia” que se refere a pessoa que tem tendência em causar problemas, então ele é ressignificado como uma gíria para se referir aos meninos que chamam mais a atenção no bairro pelo modo de vestir – os moleque chave - relacionando com o fato de que costumeiramente a polícia costumeiramente aborda jovens pelo modo que estão vestidos, estipulando estereótipos, generalizando e julgando como bandidos apenas pelo estilo, fato resultante do modo com que o acontecimento denominado “Arrastão” dos anos 1990 foi noticiado, acusando o funk como estimulador de toda a violência e assaltos, generalizando os funkeiros como bandidos e chamando atenção para o estilo de vestir dos funkeiros como uma forma de identificar o perfil de um criminoso. Então o funk Chavoso surge como uma ressignificação positiva de uma situação estereotipada, jovens que são abordados pela polícia pelo modo como se vestem, e não pela situação que estão envolvidos ou por algum problema que tenham causado, mas sim pelo estilo que chama a atenção.

Há também outras vertentes do funk misturadas à algum outro estilo de música como o Pagofunk, mistura do funk com o pagode, foi uma das primeiras misturas de funk que surgiu; Sambafunk – funk com samba; Eletrofunk – funk com música eletrônica, passou a fazer sucesso na década de 2010; Funknejo – funk com sertanejo; dentre outras misturas que ocorrem conforme alguns estilos vão fazendo sucesso e ganhando destaque, porém, não entrarei em detalhes para não fazer uma abrangência muito além da necessária para este trabalho.

No organograma a seguir, mostro a ordem que foi se dando conforme foram surgindo alguns estilos (mesclados entre subgêneros musicais, estilos dança e vestimenta) do funk:

**Ilustração 3** – Organograma dos estilos de funk.



## 2. AS LEMBRANÇAS DE UMA FUNKEIRA

Me chamo Silvana Claro, nasci em 05/10/1987, meu nome artístico como dançarina no funk, era Novinha do Funk. Para a divulgação pela internet, usava o termo Gaúcha ou a sigla RS ao final do nome artístico – Novinha do Funk Gaúcha ou Novinha do Funk/RS – para distinguir de uma outra dançarina com o mesmo nome artístico, porém de São Paulo. Escolhi Novinha para meu nome artístico, pois na época em que comecei a dançar estava em alta letras de funk com essa palavra, era muito usada, e também porque eu pensei que teria de ser um nome no diminutivo, pois eu nunca tive corpão no padrão “gostosona” pra dançar, então queria um nome compatível com o meu tipo físico, até porque eu “enganava” bem na aparência, pela cara e o corpo magrinho passava para algumas pessoas por uns 20 anos, ou até menos, sendo que comecei a dançar com 24, já velha comparada com as outras dançarinas. Quando me veio na ideia usar o nome Novinha, não sabia da existência dessa dançarina de São Paulo, fiz uma pesquisa na internet para ver se já existia e apareceu ela. Foi aí que tive a ideia de colocar o RS ou Gaúcha ao final do nome para fazer as divulgações pela internet e não parecer cópia, para haver um diferencial, além de que, outros MC’s aqui do Sul também

**Ilustração 4** – foto de divulgação da personagem, em 2010, com o uso da sigla RS ao final do nome. Acervo pessoal.



utilizavam a sigla RS ao final de seus nomes artísticos para referenciar o estado de onde são (conforme ilustração 4). Prática costumeira desde os anos 1990 nas letras de Funk Rap, que de acordo com LOPES e FASCINA, os MC’s cantavam exaltando suas localidades como forma de

delimitação dos espaços onde ocorriam o tráfico, mas também como forma de dar outro tipo de existência para essas localidades, referenciando-as como pontos de lazer, cantando as coisas boas que nesses espaços continham (2010, p.6). Não só as letras, como também os nomes dos MC’s continham junto esse referencial de localidade, com o intuito de serem reconhecidos como representantes do funk de um determinado local, prática a qual, também foi aplicada aqui no Rio Grande do Sul e que eu também optei por utilizar apenas para divulgação, como também faziam

alguns MC’s locais, usavam o “RS” ao final do nome para divulgação na internet, mas nos shows eram apresentados apenas com os nomes artísticos (conforme ilustração 5).

Moro e nasci aqui em Porto Alegre. Terminei o ensino médio com uns 20 anos, repeti várias vezes no ensino médio, aliás, eu me considerava estudiosa, pois fiz o ensino médio no dobro do tempo, era pra me formar em 3 anos, levei 6! Terminei fazendo exames supletivos pela SEC (Secretaria da Educação e Cultura), na época era um provão único, parecido com o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), que servia como forma de conclusão dos níveis escolares. Depois tentei vestibular pra UFRGS (Universidade Federal do Rio

Grande do Sul) com a nota do ENEM, e não passei. Anos depois, já afastada da escola e dos estudos fui tentar novamente, e agora estou concluindo o ensino superior (em Dança) pela UFRGS.

Minha lembrança mais antiga com o funk é de quando eu tinha acho que uns 8 anos de idade, e ouvia na rádio da escolar que levava para o colégio, o Rap do Silva (MC Bob Rum), Claudinho e Bochecha, e outras músicas com Rap no início do título, mas que mais tarde fui descobrir que eram funk. Gostava muito de ouvi-las, despertavam sentimentos em mim que me emocionavam, passei a procurar a estação de rádio que eu ouvia na escolar para escutá-las em casa. Um tempo depois, os artistas que eu escutava nas rádios começaram a aparecer em programas de televisão, e também, um funk com duplo sentido começou a ser mostrado como o do Bonde do Tigrão (ilustração 6), que fazia sucesso na televisão semelhante ao grupo de axé É O Tchan (ilustração 7), o qual eu amava dançar desde os meus 6 anos, sabia dançar quase todas coreografias! Aliás, eu gostava muito desse novo estilo de música que estava fazendo sucesso na televisão, pois o modo de dançar era parecido com o axé que eu tanto praticava e gostava.

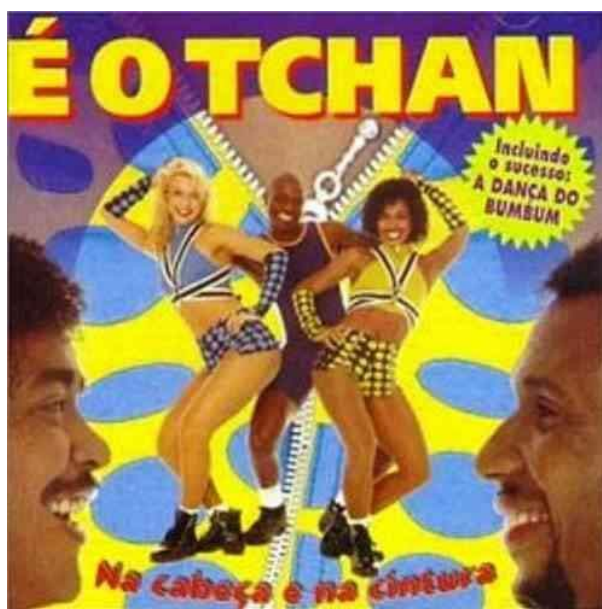
**Ilustração 5** – Mostra que a divulgação nos bailes eram feitas sem o uso da sigla “RS” ao final do nome da personagem, foto de 2010. Acervo pessoal.



**Ilustração 6** – Foto de capa do CD do Bonde do Tigrão. Disponível em <http://on.ig.com.br/listas-e-memes/2015-03-25/15-funks-que-fizeram-voce-passar-cerol-na-mao-no-comeco-dos-anos-2000.html>>. Acesso em: 14 de dez. 2017.



**Ilustração 7** – Foto de capa do CD “Na Cabeça e Na Cintura” do grupo É O Tchan com as dançarinas e dançarino no centro da foto. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Na\\_Cabe%C3%A7a\\_e\\_na\\_Cintura](https://pt.wikipedia.org/wiki/Na_Cabe%C3%A7a_e_na_Cintura)>. Acesso em: 14 dez. 2017.



(até então as festas que eu ia não eram bailes funk “de verdade” aqueles em que o funk predominava a noite inteira) e alguns anos depois, a praticá-las nos bailes. Quando passei a frequentar somente os bailes, já havia passado a onda do sucesso do funk pela televisão,

Aprendi a dançar funk pela televisão que nem o axé, dançava e praticava em casa sozinha, ao mesmo tempo que em rede massificada, pois eu estava conectada diante do aparelho de televisão, em rede nacional, em shows, programas de auditório, etc., que apresentavam estas novas modalidades de dança, perspectiva a qual passou da TV para os DVD'S de uma determinada equipe de som do RJ, quando em 2005 fizeram sucesso, e as coreografias e movimentos eram copiados e praticados deles, para depois serem substituídos pela internet, com a massificação de acessos ao YouTube e a postagem de vídeos caseiros ou profissionais de dança. Atualmente muito do aprendizado na dança funk se dá por vídeos de coreografias no YouTube. Havia bastante movimentos gestuais com as mãos, reboladas e “quebradeiras” (movimento rápido e repetido de anteroversão<sup>45</sup> e retroversão<sup>46</sup> da pelve junto com o tronco); movimentos e passinhos de dança os quais eu já conhecia do axé. Mais tarde, com uns 13 anos que comecei a ir em festas, que também tocavam o funk do Bonde do Tigrão e outros novos que iam surgindo e fazendo sucesso. Comecei a praticar a dança funk nas festas

<sup>45</sup> Movimento de trazer a pelve em direção à frente do corpo.

<sup>46</sup> Movimento de empinar a região pélvica.



então, as coreografias para as músicas novas que surgiam eram inventadas no baile mesmo, ou ensaiadas em casa para dançar no baile. Meu aprimoramento da dança funk se deu quando começaram a surgir aqui na capital, por volta de 2006, os DVD'S da Furacão, que eram as gravações ao vivo, dos shows da famosa, por ser a maior equipe de som, produtora, gravadora e baile do Rio de Janeiro, a Furacão 2000. Os dvd's eram lançados anualmente em sequência, aqui em Porto Alegre os dvd's que se destacaram e faziam sucesso de vendas, eram os dvd's da Tsunami, o qual teve até sua quarta edição em 2009, porém, as últimas edições e outros títulos que vieram depois, não fizeram tanto sucesso, pois já foram lançados na época que a internet e os acessos ao YouTube se popularizaram. Os dvd's, eram comprados nos camelôs do centro da cidade, esse era também o modo de acesso à compra dos cd's de funk devido ao fácil acesso e baixo custo. Nos camelôs, haviam os cd's Furacão Tornado Muito Nervoso em vários volumes; faziam sucesso junto com outros cd's completos de alguns MC's famosos e artistas mais antigos; lançamentos e coletâneas de músicas com artistas variados; além de montagens contendo mais de 100 faixas em apenas um cd. Com o acesso aos dvd's da Furacão, dava para assistir várias vezes até “pegar” uma coreografia ou movimento ainda não visto no funk. Assim, eu fui aprimorando minha dança e aumentando meu repertório de movimentos com os movimentos dos shows nos dvd's, ainda não vistos nos bailes. Mais tarde quando tive acesso à internet, ampliou ainda mais meu repertório de movimentos com os vídeos de shows de funk com dançarinas que se tornavam comum na internet, assim, era possível ter acesso aos novos movimentos que iam surgindo no meio do funk, de acordo com VIANNA (1988), independente da indústria cultural, o funk é uma cultura de massas.

Quando criança desde os meus 5, 6 anos de idade, assistia o grupo É O Tchan pela televisão e treinava as coreografias em casa. Creio que as dançarinas do grupo me inspiraram a ser dançarina, eu as admirava muito, o modo como elas dançavam, tanto pela agilidade como pela alegria ao dançar (ilustração 8). Queria ser a “Morena do Tchan”, título dado ao cargo de uma das dançarinas do grupo, além dela, fazia parte dos integrantes, a Loira do

**Ilustração 8** – Grupo É O Tchan em um programa de auditório.

Disponível em <http://linhacaatomica.blogspot.com.br/2016/09/por-que-as-elites-nao-se-incomodam-com.html>.>. Acesso em: 14 dez. 2017.



Tchan e o Jacaré. Havia concursos nos quais as seleções eram televisionadas para escolha de novas dançarinas do grupo (ou a Loira ou a Morena do Tchan). Depois com a chegada do funk, e já na adolescência, quando eu comecei a frequentar os bailes, por volta de 2005, haviam pequenos concursos de bondes nos palcos. As vezes haviam premiações (em dinheiro ou bebida), outras não, e os bondes eram variados, tinha masculino, feminino e mistos, eram muitos comuns na época. Particpei apenas uma vez de um concurso, no qual haveria premiação, em um bonde misto – o qual chamamos de Bonde Sinistro – com umas amigas minha na época. Mas estávamos muito despreparados e fomos muito mal durante a apresentação, então a gurizada se “despilhou”, desistindo de tentar novamente. Nos bailes quando havia concursos, eu ia apenas para assistir os bondes. Creio que os concursos da época tenham aberto oportunidades, visibilidade e incentivo para alguns dos que participavam dos concursos continuarem na carreira levando o trabalho à sério; alguns bondes conseguiram manter uma carreira e agenda de shows na época, dançando nos concursos. Com o passar do tempo foram se perdendo as apresentações de bondes, e os shows solos femininos foram tomando espaço nos bailes. Lembro que os bondes de modo geral me inspiravam, tantos os masculinos quanto os mistos ou os femininos, eu amava apreciar. Com essa onda dos concursos, eram muitos os bondes em Porto Alegre e Região Metropolitana, que não lembro os nomes, lembro apenas dos mais conhecidos e famosos da época, entre 2004-2007, como: Bonde dos Pretinhos; Bonde dos Danadinhos; Bonde dos Safadinhos; Cia do Funk e Academia do Funk que depois acho que passou a ser Rekebrabum com os Galáticos do Funk, dentre outros (conforme ilustrações 9-14).

**Ilustração 9** – Bonde dos Pretinhos. Disponível em:

<<https://www.flogao.com.br/bondedospretinhos/>>. Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 10** – Bonde dos Danadinhos. Disponível em:

<<https://www.flogao.com.br/dnsdanadinhos/17388984>>. Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 11** – Bonde dos Safadinhos. Disponível em:

<<https://www.flogao.com.br/house85/11717758>> . Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 12** – Cia do Funk. Disponível em:

<https://www.flogao.com.br/companhiadofunk/61224683>>. Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 13** – Academia do Funk. Disponível em:

<https://www.flogao.com.br/academiadofunk2006/61033753>>. Acesso em 16 dez. 2017.



**Ilustração 14** – Rekebrabum. Disponível em: <<https://www.flogao.com.br/rekebrabum/>>. Acesso em 14 dez. 2017.



A maioria dos bondes famosos tinham apoio da Rádio Cidade (FM 92.1), a rádio na época tinha um programa especial de funk nas sextas-feira e sábados à noite, intitulado Você Ouve a Cidade E Sai Dançando, o qual tocava os sucessos de funk cariocas e gaúchos. Era responsável por lançar e apoiar vários bondes de funk e alguns artistas do funk gaúcho como o MC Jean Paul (ilustração 15). Fato importante para se entender a visão de oportunidade de lucro em um cenário musical virgem em relação as produções fonográficas, por parte de meios de comunicação e gravadoras, como foi o caso do Funk Soul no final dos anos 1970 no RJ<sup>47</sup>. O bonde As Kassadoras (ilustração 16), em especial, que me inspirou para eu dançar profissionalmente, assim como a Valesca Popozuda do bonde Gaiola das Popozudas do RJ (ilustração 17) e Lacraia (ilustração 18) uma dançarina do MC Serginho também do Rio e ex *drag queen* que foi uma das precursoras a dançar enquanto um mc cantava, influenciando no surgimento dos bondes, se tornaram referências para mim. A Rossana das Kassadoras, vocalista é “líder” do bonde, acho que era uma ex integrante do Rekebrabum, grupo o qual eu

<sup>47</sup> Ver VIANNA, 1987, p. 59-60.

admirava muito a habilidade de dança quando os via nas festas da Rádio Cidade, em que eles faziam show. Além de cantar, ela também exibia suas habilidades de dança durante uma parte do show em que fazia a apresentação das gurias do bonde, momento em que, uma a uma, das 3 dançarinas que costumavam formar o bonde, eram apresentadas pela vocalista, dando uma palhinha de dança para o público. Ao final desse momento, ela apresentava seu nome e também dançava. Eu achava ela maravilhosa, além de linda dançava extremamente bem, era considerada e conhecida como uma das melhores dançarinas do Rio Grande do Sul, pela massa funkeira local. Seus shows apresentavam uma ótima técnica de dança e muita ousadia nos movimentos sensuais que eram executados e nos figurinos.



**Ilustração 15** – MC Jean Paul.

Disponível em:

<<https://www.flogao.com.br/mcjeanpaul/126925979>>. Acesso em 14 dez. 2017.

**Ilustração 16** – As Kassadoras. Disponível em: <<https://www.flogao.com.br/dudadofunk/>>. Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 17** – Valesca Popozuda com algumas integrantes do Bonde Gaiola das Popozudas. Disponível em <[http://www.purepeople.com.br/midia/valesca-popozuda-foi-integrante-do\\_m1241851](http://www.purepeople.com.br/midia/valesca-popozuda-foi-integrante-do_m1241851)>. Acesso em 14 dez. 2017.



**Ilustração 18** – Lacreia à direita e MC Serginho à esquerda na foto. Disponível em <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2015/05/mae-de-lacreia-conta-que-o-filho-nao-era-feliz-sofreu-muito-preconceito.html>>. Acesso em: 14 dez. 2017.



Pela lembrança que eu tenho, quando as Kassadoras fizeram sucesso nos palcos é que começou a ter espaço maior para os shows solo feminino nos bailes, até então, como eu havia dito, eram os bondes masculinos, femininos e mistos que faziam sucesso como atração dos bailes e festas. Então que, de acordo com minha lembrança, começaram à se destacar personagens do funk gaúcho, algumas das dançarinas já faziam performances em queijinhos e agora passaram a criar uma personagem para fazerem seus shows de funk solo no palco. Lembro que as precursoras que ganharam destaque com seus shows solo de funk, foram: a Colegial do Funk, Coelhinha do Funk, Malvada do Funk e a Pecadora do Funk. Deduzo serem as mais antigas no cenário do funk gaúcho, pois nos anos 2000 no RJ houve maior visibilidade a inserção das dançarinas nesse período, levando em consideração que o funk na capital gaúcha se desenvolveu quase que simultaneamente com o RJ, é que supus que essas memórias mais antigas que tenho, seriam das dançarinas precursoras do funk em porto alegre, pois datam da mesma época, paralelo com o Rio.

Os shows eram bastante sensuais, com figurinos mais ousados que os que eram usados para dançar em bondes. Os figurinos que eram usados nos bondes femininos eram calças apertadas (ilustração 19), saias curtas ou *shorts*, combinando com tops (ilustração 20). Nos shows solos, eram comumente usadas saias mais curtas ainda, as quais mostravam o bumbum, e que por vezes eram tiradas durante a performance, sendo fáceis de tirar (ilustração 21), ficando à mostra um *short* de performance (ilustração 22), mais curto ainda, junto de um top decorado (ilustração 23).

**Ilustração 19** – Bonde das Danadinhas de SP, ilustrando o figurino citado. Disponível em: <<https://www.flogao.com.br/asdanadinhas2005/70851936>>. Acesso em 14 dez. 2017.





**Ilustração 20** – Gaiola das Popozudas RJ, ilustrando o figurino citado. Disponível em: <<https://www.flogao.com.br/portaldofunknet/130320775>>. Acesso em: 14 dez. 2107.



**Ilustração 21** – Novinha do Funk RS, Ilustração do figurino citado. Acervo pessoal.



**Ilustração 22** – Short de performance.  
Arquivo pessoal.



**Ilustração 23** – Top decorado. Arquivo pessoal.



Os corpos eram equilibrados em saltos, ao invés dos confortáveis tênis que eram usados nas apresentações de bondes, e besuntados em óleo e purpurina para chamar mais atenção e destacar mais o corpo. Eu achava sensacional os shows delas, e por eu amar dançar e perceber que eu tinha a atenção das outras pessoas nos bailes, enquanto eu dançava na pista mesmo, seja executando algum passo ou movimento durante as músicas, praticando alguma coreografia que eu treinei em casa ou que eu mesma tinha elaborado e que fazia sucesso durante as festas. Percebi que eu estava deixando de ganhar dinheiro e mesmo sabendo do assédio que iria sofrer, estava tranquila afinal, já havia assédio na pista mesmo por parte do público masculino que frequentava, então, no meu pensamento, eu sabia que ainda haveria assédio, mas pelo menos eu estaria ganhando dinheiro, sendo paga para fazer o que eu já fazia bem, e ainda realizaria meu sonho de ser dançarina que eu tanto desejava quando criança.

Aprendi a dançar o funk pelo que eu via na televisão desde criança, nos bailes e, posteriormente nos vídeos espalhados pela internet. Eu desconhecia escolas onde se ensinasse funk como já existe atualmente. Existiam escolas com aulas de Dança de Rua, mas não específico de funk. O funk a gente aprende fazendo, tentando, e nas tentativas criando um jeito novo, diferente de dançar o mesmo passo ou movimento e acabando por inventar “moda” quando vai dançar nos bailes. Era nos bailes que eu praticava a dança e também aprendia movimentos. As vezes inventava um passinho ou uma coreografia, treinava em casa e no final de semana praticava no baile. O baile foi como uma escola de dança pra mim, o local onde eu ia pra mostrar o que eu sabia ou inventava e aprender coisas novas, frequentei e ainda frequento, então, são anos praticando dança funk, as vezes ia até 3 vezes na semana. Desde criança sempre quis fazer aulas de dança, como o balé que eu assistia na TVE (TV

Cultura) e me fascinava, porém eram caras para a condição financeira na época. Com uns 14 anos, minha mãe pagou e eu fiz alguns meses de aulas de Jazz no contra turno das aulas do colégio. Com 18, comecei a fazer academia de musculação, em uma academia no centro da cidade, que eu vi que tinha também aulas de Ritmos<sup>48</sup>, onde eu achava que iria aprender também a dançar. Fiquei uns 2 anos frequentando as aulas de Ritmos nessa academia, duas vezes por semana com o professor Diego na Academia Central, era uma aula com objetivo aeróbico, mas nela haviam várias coreografias de funk e axé que me ajudaram a aprimorar minha técnica com o funk, pois o professor não só passava a coreografia mas também explicava os passos e movimentos. Depois, troquei de academia para uma mais próxima de casa mas continuei fazendo aulas de Ritmos por mais uns anos. Lembro que por volta de 2006 o bonde Academia do Funk, também dava aulas de funk em uma academia, mas não tive acesso à ela por desconhecer onde se situava e por ser menor de idade não teria permissão para frequentar.

Quando eu decidi que iria dançar funk profissionalmente em 2009, pensei em maneiras de como me inserir na carreira, com acesso à internet ficou muito mais fácil, iniciei fazendo um outro perfil no Orkut (rede social que era bastante utilizada na época), um perfil profissional apenas para divulgação do meu trabalho, diferenciando do perfil pessoal que eu já tinha. Minha ideia inicial era fazer uma divulgação para encontrar outras gurias que quisessem também iniciar profissionalmente no funk, formando um bonde, para que eu não começasse dançando sozinha. Tive alguns retornos de gurias que entravam em contato pelo meu perfil demonstrando interesse, eu conversava explicando como funcionaria tudo, porém confirmavam e depois desistiam da ideia. Não consegui chegar a montar o bonde, nem ao menos consegui uma parceira que fosse para fazer uma dupla, e eu não queria entrar em contato com as dançarinas profissionais que já existiam para não parecer que eu estava querendo subir na carreira por meio delas. Queria começar de baixo, foi então que eu decidi começar sozinha mesmo, fazendo shows solo e comecei a colocar fotos no perfil para divulgação da personagem. Comecei a dançar profissionalmente em junho de 2010 com 22 anos, já tarde comparado com outras dançarinas de funk, e conforme fui trabalhando começaram a surgir oportunidades de participações com MC's, em grupo feminino e outros trabalhos na área.

---

<sup>48</sup> Aula de ginástica aeróbica que utiliza a dança.

## 2.1 DIVULGA QUE É MÍDIA

O surgimento das redes sociais facilitava a divulgação, devido à sua abrangência muito grande, pois dava para adicionar muitas pessoas, e quanto mais pessoas vissem minhas fotos, logo iriam chegar até possíveis contratantes, dj's, MC's ou pessoas que promoviam pequenos bailes. Para que meu perfil chegasse até o meu público alvo, inicialmente eu procurava adicionar pessoas do sexo masculino que eu achava que eram funkeiros nas comunidades do Orkut relacionadas à bailes de Porto Alegre, pois, a aceitação de um perfil desconhecido por de pessoas do sexo masculino, é mais fácil. Com isso, cada vez que eu adicionava alguém, outros viam o perfil, se interessavam e me mandavam convite. Com isso eu conseguia um grande número de amigos na rede, para que não parecesse um perfil *fake* (perfil falso em uma rede social). Então, passei a procurar e adicionar somente pessoas envolvidas ou que trabalhavam com o funk, para que assim houvesse uma visibilidade maior por parte dos profissionais da área. Nesse perfil eu postava fotos caseiras que eu tirava especialmente para postar na rede social, com o figurino que eu havia escolhido, o qual era uma saia xadrez com velcro na lateral e um top com a mesma estampa, ambos que eu mesma fiz, junto uma meia calça arrastão, um *short* vermelho de performance por cima da meia, e na parte de cima um blusa também de arrastão (ilustração 24).

**Ilustração 24** – Primeiro figurino. Arquivo pessoal.



Algumas fotos, eu fazia uma edição com filtros e texto contendo o telefone para contratações, junto com o nome da personagem que eu havia escolhido. Depois de quase um ano de divulgação pelo Orkut, fiz minha primeira apresentação em 18 de junho de 2010, em um baile num galpão no Rincão em Belém Velho, zona sul de Porto Alegre. Comecei a dançar com a Tia do Funk, uma produtora de artistas de funk e também rap, foi com ela que tive a oportunidade dessa minha primeira apresentação. Nos bailes com a Tia do Funk, sempre haviam um grande número de atrações que levava com ela, muitos MC's cantando e um ou outro bonde dançando, além de outra dançarina, A Tigresa, pois ela trabalhava muito fazendo o lançamento de novos talentos. Com ela dancei em vários lugares como em festas funk realizada em galpões, associações entre outros dentro de Porto Alegre e Viamão, além de festas comunitárias, eventos realizados dentro das comunidades promovidos de dia, a céu aberto, em locais como praças ou ruas do bairro pouco movimentadas que eram fechadas no dia do evento. Dancei com ela por um tempo em vários lugares dentro de Porto Alegre e Viamão. Ao final do ano fui indicada por ela, para uma homenagem em que eu, e tantas outras atrações, recebi o certificado de homenagem aos destaques do funk em 2010 (ilustração 25), um baile funk promovido pela Tia do Funk em parceria com o vereador Russinho em Viamão para homenagear algumas atrações que estiveram envolvidas com a Tia do Funk no período. Em menos de um ano, eu já tinha chamados de diferentes contratantes e já cobrava um cachê, ainda que baixo. No início eu não ganhava nada, as apresentações tinham duração de 5 minutos, como se fosse apenas uma amostra, mais pra divulgação mesmo, quando comecei a cobrar um cachê<sup>49</sup> o tempo de apresentação passou

**Ilustração 25** – Certificado Os Melhores do Ano 2010. Arquivo pessoal.



<sup>49</sup> Cachê inicial que eu estipulei era de R\$ 30,00 em 2010, passei para R\$ 50 no mesmo ano com as apresentações de 10 a 15 minutos, sem contato com o público (valores e condições eram iguais também para fazer participações com MC's). Posteriormente passou para R\$ 100 quando começo à dançar fazendo participação com uma outra dançarina que também atuava como mc (valor foi estipulado pela produção dela), ocorreu uma diminuição da roupa e os shows passaram a ter contato com o público com duração de até uma hora, nesse momento conforme conversas com ela e a produção, decidi diferenciar o valor do show solo para o show com mc, o show solo passou para R\$ 200 com duração de 20 à 40 minutos, também foram incluídos os serviços de lava car sexy pelo mesmo valor do show solo de palco. Em 2013, o valor dos shows solos (de palco e lava car) passaram para R\$ 300. Em 2016 mantive os mesmos valores de 2013 porém sem retorno, passei a fazer

para 10 à 15 minutos. Essa troca de favores, ocorre comumente no mundo do funk, o mercado do funk tem suas próprias regras, conforme afirmou DJ Marlboro em entrevista para o trabalho de LOPES (2010). Também comecei a fazer participações dançando em shows de MC's que entravam em contato comigo fazendo parcerias, como MC Adriano e MC Vini, os quais conheci quando também cantavam para a Tia do Funk. Durante a minha trajetória, posteriormente fiz participações também em shows com outros MC's, como MC Nenê (mc de Eletrofunk de Caxias do Sul) e MC Vinho, dos quais me recordo. Logo, fui chamada pra dançar com a Pecadora do Funk, ela era uma das dançarinas mais antigas que eu admirava, fazia shows solo e na época estava atuando também como mc, passando a fazer shows cantando e dançando com mais duas dançarinas. Foi então que eu comecei a dançar com ela e fazer parte dos seus shows, a maioria eram no interior do estado, até então os shows que eu fazia eram dentro da região metropolitana de Porto Alegre. Com ela, comecei a fazer contato com o público executando a famosa “surra de bunda” do funk e fazer shows de Lava Car Sexy, além de continuar com as minhas apresentações individuais. Com um ano, eu já cobrava um valor razoável e fazia um show completo, o qual costumava ter 20 minutos de duração, porém não só de performance coreográfica, mas também passei a incluir nos shows a interação com o público, podendo variar entre 15 e 40 minutos dependendo do andamento da festa. A roupa também se tornou mais curta, mostrando mais o corpo, então comecei a cobrar mais caro quando percebi que os contratantes buscavam um show mais ousado, com mais sensualidade – putaria – no palco, logo, atendendo às necessidades que pediam, eu poderia cobrar um valor mais alto. Cabe deixar ciente neste trabalho, que a dança funk narrada se refere ao estilo Funk Putaria. As ilustrações 26 e 27 a seguir, mostram a evolução do figurino.

---

performance de queijinho com valores estipulados pelas casas de R\$ 80 por noite (mesmo valor que eu via das propostas em 2011), dançando de meia em meia hora.

**Ilustração 26** –no início da carreira com figurino “mais comportado”.  
Acervo pessoal.



**Ilustração 27** – com figurino” mais ousado”. Arquivo pessoal.



Durante minha trajetória eu dancei em diferentes tipos de bailes funk, desde galpões; até casa de festas e bailes grandes; salões de associações de bairro ou salões em igrejas; eventos de som automotivo (festa em local aberto como um sítio, onde o público é voltado para exibir seus carros rebaixados e os potentes sons dos auto falantes, ao som de funk e música eletrônica); festas comunitárias promovidas de dia como festas de fim de ano (Natal e Ano Novo), festa de Dia das Crianças, Páscoa e outros eventos de funk na comunidade em geral; desde festas vazias contendo mais atrações do que público, até bailes lotados. A divulgação do meu trabalho era feita por mim, não achava igualitário o modo como algumas produtoras ou empresários de funk negociavam com as dançarinas, pois percebi que havia uma desvalorização do trabalho das dançarinas no meio do funk. Cada vez que passava meus valores de cachê, vinham com uma conversa dizendo que o cachê não poderia ser alto, pois era só pra dançar, ou que um show com mc tem 40 minutos e a dançarina iria dançar apenas 20, desvalorizando totalmente o trabalho como dançarina, como se fosse mais fácil, não entendendo que dançar sem parar em cima de uma palco é muito mais desgastante e exige

muito mais disposição corporal do que dançar na pista em uma festa, por menor tempo que for. Já ouvi também que um mc profissional gasta muito com produção, investem muito e fazem muita preparação de técnica vocal, não compreendendo que dançarinas também têm gastos e fazem preparação, no caso, dispõem de um tempo em meio à rotina para ensaiarem ou treinarem, investem muito com figurinos, mega, ensaios fotográficos profissionais, maquiagens, além de *flyers* (ilustração 28) e necessitam de um cuidado maior com o corpo, além da imagem e exposição corporal sexualizada, nos contatos com o público, para ganhar pouco. Um mc quando canta por mais que seja um proibidão com letra de putaria é bem visto pelo público, já uma dançarina executando movimentos sexualizados com pouquíssima roupa já é vista com maus olhos e julgamentos, por

mais que seja apenas uma encenação e não condiga com as atitudes reais dela fora dos palcos. Alguns MC's que cantam proibidões, não significa que eles façam o que eles cantam, mas para uma dançarina essa percepção de real e ficção se afasta muito do olhar do público, logo é uma imagem que está sendo vendida de um corpo

extremamente exposto e sexualizado, e isso, os produtores não levam em consideração para valorizar os cachês. Costumavam falar que o valor do cachê compensaria, pois faria muito mais shows devido ao acesso à muitos contatos de contratantes de diversos lugares que os produtores e empresários teriam, e com isso eu teria mais fama, porém, no final dos cálculos trabalharia mais para ganhar o mesmo, e meu objetivo não era ter fama pra ficar conhecida a qualquer preço, mas sim garantir uma valorização da profissão. Com certeza eu faria muito mais shows do que fiz, pois com uma produtora ou empresário vendendo e divulgando meus shows, teria um retorno melhor em relação à fama e número de shows por mês, pois eles tem acesso à diversos contatos de contratantes do Rio Grande do Sul inteiro, região sul e exterior como Paraguai, só que no final das contas daria o mesmo valor que eu ganhava fazendo poucos shows, porém, trabalhando mais, porque o cachê era muito menor. No meu pensamento, se eu aceitasse, ficava claro que eu estava desvalorizando meu próprio trabalho, trabalhando mais por menos. Então preferi manter meu método de divulgação, fazendo minha própria produção e mantendo meus valores, mesmo com poucos shows. Algumas vezes me diziam que eu não era conhecida, por isso não poderia cobrar valores altos, seria difícil me contratarem, desconsiderando totalmente a prática, habilidade com a dança e preparação.

**Ilustração 28** – *Flyer* material de divulgação com foto e nome da atração. Acervo pessoal.





Fazendo minha própria produção eu cobrava o valor dito como alto, e tinha um bom retorno por parte da maioria dos contratantes, sempre agi com profissionalismo e preparação. Certa vez, já ouvi também que o corpo valorizava muito nas contratações dos shows, em relação ao valor do cachê, reforçando o estereótipo de que dançar funk é muito fácil, só precisa ter corpo, contando muito mais a aparência estética corporal – se é “gostosa” aos padrões de academia ou não – colocando em segundo plano a habilidade com a dança. Porém, aqui paro para abordar sobre alguns termos referente a relação de competências com profissionalidade, profissionalismo, profissionalismo. Conforme LÚDKE e BOING (2004), As competências devem ser discutidas com base na ideia de profissionalidade:

**Ilustração 29** – Quadro explicativo da diferença entre alguns termos relacionados ao campo das profissões.

Competências	Tudo que é adquirido particularmente, daquilo que faz parte de cada um e que nos torna diferentes, individualmente que não se vincula a condições específicas de formação na escola ou de experiências no trabalho.
Qualificação	Associado a um modelo de empresa que visa o desenvolvimento de grandes firmas industriais, administração centralizada, negociações somente salariais e sindicalismo forte,
Profissionalidade	Está relacionado ao conceito de competência. Assim como o conceito de qualificação também está. Se caracteriza pela descentralização das estruturas e das responsabilidades. Pequenas unidades de produção, independência das funções, interações, redução do número de trabalhadoras(es) e aumento dos seus níveis de qualificação, além da pressão sobre os salários por medo do risco de desemprego.

Profissionismo ou corporatismo	Fases para a transformação de uma atividade em profissão, em que se entendem as exigências profissionais coletivas.
Profissionalismo	Marcado pela adesão de cada indivíduo as normas da corporação, é quando começa a socialização profissional. O que diferencia essa dimensão das anteriores é a motivação pessoal que se faz pela profissão escolhida.

Contudo, quando me refiro à profissionalismo, me refiro à um profissionismo ou corporatismo como dançarina de funk, visto que o profissionalismo só se dá quando há normas estabelecidas em comum com mais pessoas do mesmo grupo, relação inexistente entre as dançarinas, visto que cada uma adota suas próprias regras de conduta e comportamento. A carreira artística transmite uma imagem de fama, prestígio e reconhecimento tão sonhada por alguns admiradores, mas tão distante da realidade de oportunidade de trabalho e sustento da população pobre. Tinha-se mais acesso para ser um(a) artista no funk do que se tinha no samba ou no pagode, estilos que também nasceram da população pobre, mas que foram elitizados e apropriados pela sociedade, dificultando o acesso à carreira. O funk nesse sentido, aparece como um mercado artístico ainda novo, da e para a população pobre, surgindo como uma nova possibilidade de carreira, que essas camadas visualizavam como disponíveis de serem atingidas, uma oportunidade de renda extra e de trabalho como é colocado por ROSA, 2016, p.79.

Em março de 2013, parei de dançar e em 2016 tentei voltar aos palcos, porém consegui apenas trabalhar com Performance de queijinho em baile funk, trabalho o qual eu não costumava fazer anteriormente, pois alguns contratantes pediam que, em algum momento na noite durante a performance fizesse a surra de bunda. Achava que isso atrapalharia na venda das minhas apresentações solo, pois sairia mais em conta contratar uma dançarina para fazer performance de queijinho a noite inteira por um preço menor e ainda incluindo a surra de bunda do que pagar um valor alto por apenas meia hora, pois a performance de queijinho nessas condições daria conta de tudo que o show possui, e ainda com muito mais tempo de trabalho. A diferença estaria no contato com o público, pois o contato com o público se daria apenas nos shows de palco, nas performances de queijinho é somente feita a dança, porém não é o que acontecia sempre. Mesmo assim, cedi em aceitar e oportunidade e dancei no

Kyora em Alvorada e em uma outra festa funk promovida em São Leopoldo. Percebi que o funk gaúcho está desvalorizado no estado, tanto para os MC's locais que não tem mais tantas contratações como tinham antes, e isso é visível nos bailes que eu ainda vou, a maioria das atrações, quando tem, são de São Paulo, Rio de Janeiro, etc.; os shows de dançarinas, não se vê mais como eu via antes, apenas performances de queijinho, os bondes então, foram extintos desde quando comecei a dançar em 2010.

O papel que as mídias sociais (Orkut, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, etc.) tiveram nesse processo de profissionalização se encontra no sentido de facilitar a divulgação dos trabalhos e a troca de informações, tendo acesso quase que simultâneo aos lançamentos que aconteciam/em no RJ, atualizando mais rapidamente outras localidades do Brasil. Com a internet e a massificação das mídias sociais, ficou mais fácil fazer divulgação de um trabalho pois, se consegue ter acesso à um grande número de pessoas envolvidas com o tipo de trabalho que tu faz, como também se consegue chegar mais precisamente ao tipo de público que tu procura para mostrar teu trabalho. A divulgação dos trabalhos pelas mídias sociais acaba por se tornar uma troca entre os artistas, pois do mesmo modo que o meu material é amplamente divulgado, eu também tenho acesso à trabalhos artísticos que estão surgindo no Rio, São Paulo ou outra região do Brasil, e conseqüentemente se tem inspiração e se aprende coisas novas.

## 2.2 TRAMPOS

Quando comecei a dançar, os bailes passaram a ser minha oportunidade de trabalho, os bailes funk que abriam as portas para novos talentos, quando digo baile funk, me refiro os bailes funk “de verdade”, não à festas funk. Há uma diferenciação subjetiva, para algumas pessoas que frequentam os bailes, entre festa funk e baile funk. Festa funk eram algumas festinhas que tocavam funk versão “*light*” – versões censuradas, mais “leves” que as letras “pesadas” dos proibidões, para serem tocada e divulgadas nas rádios –, toca funk, mas também vários outros estilos musicais, além de ter algumas regras do tipo não permitir a entrada de determinado tipo de roupa como bermudas, camisas de time e bonés para os homens e tênis ou sapatos baixos pelas mulheres, eram conhecidas pela massa funkeira como festinha de playboy e patricinha, pois tocava o funk porque estava na moda, era rebelde, mas não pertenciam ao movimento e tinha um preconceito com o perfil e o estilo das(os) funkeiras(os); já no baile funk toca as versões originais – os proibidões – e o funk predomina a noite inteira. Os bailes funk de vila, locais onde havia muitos bailes funk de garagem, eram

onde ganhei experiência de trabalho como dançarina de funk e onde eu tirava meu material de trabalho para fazer a minha divulgação, como fotos e vídeos que eram feitos durante os meus shows, para depois publicar na rede social como forma de divulgação.

Depois que iniciei carreira como dançarina, costumava participar também de eventos de funk nas comunidades, eram eventos em época de Natal, Páscoa, Dia das Crianças, etc.; os quais promoviam a cultura dentro de algumas vilas. As comunidades que eu já participei foi no Rubem Berta – bairro na zona norte de POA – e na Embratel – Morro da Embratel na zona sul –, este último eu participava com mais frequência, participando das festas de Dia das Crianças, Páscoa e Natal (figuras 23 e 24). Esse tipo de evento favorecia o fortalecimento de parcerias entre os dj's – que normalmente eram os que organizavam esses eventos – e os artistas que participavam. Era um campo de trocas: as atrações ajudando a levar o entretenimento e os organizadores ajudavam com a divulgação das atrações, tanto por meio do evento em si, quanto em indicações para outros possíveis contratantes de bailes. As contratações das atrações nem sempre eram feitas pelos donos dos bailes ou por uma equipe de produção, mas também por terceiros, com dj's fixos dos bailes (dj's residentes). Por isso a participação nesses eventos nas comunidades era importante para a divulgação do trabalho, pois haviam muitos dj's que tocavam nos bailes da proximidade, além de outros MC's que vinham de outras zonas, não só da comunidade, estimulando novas parcerias. Nesses eventos, eu costumava usar uma roupa mais “comportada”, a saia era mais comprida (tapava o bumbum) que as usadas nos shows nos bailes, e a coreografia era adaptada, com menos movimentos sensuais, assim como as músicas usadas para o repertório tinham conteúdo menos sexualizado, porém, se via algumas outras meninas mais novas que se apresentavam dançando em bonde, mantendo o estilo do funk proibidão nas apresentações nesse tipo de evento.

Os eventos de som automotivo eram festas em locais a céu aberto – de preferência sem residências na volta – como sítios, para que assim coubessem muitos carros, a maioria rebaixados e com um potente equipamento de som, tocando funk e música eletrônica em volume muito alto, gerando pequenos nichos de som que atuavam como vários ambientes de uma mesma festa. Quando a pessoa fica circulando pelo local da festa não tem como distinguir o que está sendo tocado, pois são muitos carros, cada um tocando uma música diferente em volume muito alto, somente quando a pessoa se posiciona próximo de algum carro é que consegue “isolar” o volume dos outros sons. Nesse tipo de evento tinha a oportunidade de trabalhar fazendo Lava Car Sexy, uma performance enquanto a dançarina simula estar lavando um ou mais carros sensualmente. O figurino usado, as vezes era o

mesmo utilizado no baile (*short* de performance e top), outras vezes era um biquíni bem chamativo.

Assim como nos eventos beneficentes nas comunidades, as participações em cliques também não havia cachê, pois era vista como um outro modo de divulgação do trabalho. Ocorria quando um mc produzia um clipe de alguma música sua e precisava de dançarinas para aparecerem dançando ou encenando junto com ele. Outras vezes, algum mc organizava a gravação de um dvd seu. As filmagens era feitas ao vivo durante um show de funk no palco de algum baile escolhido e acordado para divulgação da festa com o nome do mc, ou então um baile montado e divulgado especialmente para que ocorresse a gravação. Costumavam chamar alguma dançarina para fazer uma participação, dançando durante uma música ou outra de um determinado mc que também iria aparecer na gravação do dvd, pois normalmente nas gravações de um dvd de um determinado mc, haviam vários outros MC's convidados para completar um determinado tempo de show. Para mim, o pensamento de troca que havia entre o mc do clipe ou dvd e as dançarinas, não me chamava atenção, pois creio que cada artista tem seu valor, chamar um artista para participar de um show ou um clipe apenas com o retorno que ocorre pela divulgação é desvalorizar o trabalho do outro. Por outro lado, entendo que existem bastante gastos para a filmagem de um clipe, e nessas horas fica inviável o pagamento de cachê para cada atuante. Na minha opinião, a visibilidade para uma dançarina em participar de trabalhos em cliques é muito pequena em relação a um retorno por parte de contratantes de festas, pois na maioria das vezes o clipe não dá uma dimensão da habilidade da dançarina com a dança, diferente da que já dá numa gravação de dvd, porém, com certeza abre portas para ela ser vista pela sua beleza e talvez receber outros convites para participar de tantos outros cliques e ganhar uma fama, a qual pode abrir portas talvez para fazer parcerias em outros estados.

Quando decidi dançar profissionalmente, eu sabia que teria que haver comportamentos diferentes dos que eu tinha quando apenas frequentava os bailes pra dançar na pista, para que assim houvesse uma diferenciação do dançar profissional e do dançar apenas pela diversão. Então estipulei “regras” pessoais de comportamento e atitudes que na minha concepção distinguia uma dançarina profissional de funk de uma amadora (as quais eu tinha em mente que serviam apenas para o meu parâmetro): não beber quando eu fosse me apresentar; não dançar na pista do baile; não pedir entrada para amigos; não dançar em troca de bebida liberada; não ficar de paquera com ninguém quando eu fosse me apresentar nem ficar de beijos e abraços mesmo que com algum namorado acompanhando, como em qualquer outro local de trabalho. Percebi posteriormente, quando comecei a dançar com a Pecadora –

dançarina com quem dancei um bom tempo – que não era conveniente eu ir com uma roupa comum e me arrumar no camarim, pois o público feminino do local desvaloriza ou fazia pouco caso da apresentação, pois pra elas quando viam que era alguém simples que ia se apresentar, achavam que poderiam ser elas dançando – e realmente poderiam –, que era tudo muito fácil, apenas chegar e dançar, não percebendo a preparação que aquilo envolvia, ou até mesmo pelo fato de que dependendo da festa, as frequentadoras passavam horas se arrumando (cabelo, unhas, maquiagem, etc.), então se percebessem que a atração está menos arrumada que elas, passava uma sensação de pouco caso com o baile e com seus frequentadores. Percebi que a apresentação já iniciava quando a dançarina entrava na festa, tinha que chegar “chegando” para levantar o astral da festa só pela aparência, dando prestígio ao local. Então passei a ir toda arrumada, chamando bastante atenção quando chegava no baile, afinal, como uma atração, eu tinha que estar diferenciada das outras gurias que estavam lá apenas para apreciar a festa. Tais atitudes se não fossem cumpridas passava uma sensação para o público da festa, de que era alguém simples que ia se apresentar, como qualquer uma das gurias que estavam presentes no baile para se divertir. Mesmo que isso fosse verdade, e que a diversão estivesse presente no trabalho profissional, para se apresentar profissionalmente tinha que existir um ar de mistério, de algo/alguém espetacular, diferenciado, intocável que o público queria ver, não podia passar sensação de facilidade, tanto de contato com acesso do público à dançarina, quanto na dança, ao menos era essa sensação que eu tinha. Esse ar diferenciado, se dava por uma roupa mais chamativa e elaborada ou pelo corpo mais “avantajado”, fatores que contribuíam para criar um clima espetacular que diferenciava as dançarinas profissionais de qualquer uma das gurias que estavam no baile dançando para se divertirem. Estipulei então, como conduta profissional de uma dançarina de funk, ter um figurino especial para dançar, evitando utilizar roupas “simples” como peças íntimas (calcinha e sutiã ou biquínis – exceto nos shows de lava car que se utilizava biquíni, porém, eram mais chamativo, mais estilizado) ou roupas simples do cotidiano que as frequentadoras dos bailes usavam, como *shorts*, mini blusas e saias de comprimento padrão, porém essa última se aplicava somente nos shows solo, pois em apresentações de bondes era comum usar roupas mais do cotidiano.

Algumas vezes, presenciei como expectadora em shows de outras dançarinas, quando o público feminino demonstrava deboche pela apresentação, achando tudo muito fácil, achando que alguma delas poderia fazer melhor, era instigada e perguntado pelo Dj ou pela produtora contratante, quem quisesse subir junto ao palco, então ficava claro o diferencial no domínio de palco entre uma amadora e uma profissional. Esse diferencial era valorizado por alguns contratantes que faziam questão de contratar apenas dançarinas profissionais, pois

sabiam da falta de profissionalismo das dançarinas amadoras. Chamo de dançarinas amadoras as dançarinas que se candidatavam para dançar por diversão, apenas em troca de bebida ou por fama, para se exibirem mesmo. Lembro da vez em que fui fazer um lava car em Gravataí, quando cheguei e estava conversando com o contratante, apareceu uma guria para falar com ele bastante empolgada, provavelmente amiga ou conhecida pela intimidade que chegou para conversar com ele, me cumprimentou, também demonstrando simpatia e perguntou se era eu a atração que iria dançar, ele respondeu que sim, ela me olhou e perguntou se ela poderia dançar junto, eu sorri e disse que poderia chama-la durante o show, ela então, animada se virou para o contratante e se candidatou para dançar também, perguntando se podia e se ele ia me pagar, ele respondeu que sim, ela prontamente disse que poderia dançar de graça, ele rebateu dizendo que eu era profissional e ela como quem fazia uma negociação comercial em tom de brincadeira disse: - Ah, mas eu posso dançar só de calcinha! Ele não deu muito assunto e ela logo saiu, de imediato pensei “- pronto! Perdi o show!” porém ele me surpreendeu como uma resposta que eu sempre quis ouvir e era pouco comum, me disse que era complicado aquele tipo de guria, pois elas só querem se aparecer, se exibir por bebida ou mesmo de graça mas não tem o profissionalismo e a “postura” de uma profissional, elas dançam e depois ficam bêbadas pelos cantos se esfregando em algum cara, quem frequenta as festas sabe o tipo de guria que é assim e não se interessam em ver no palco, porque eles sabem que elas já fazem isso à qualquer hora, fora que as dançarinas profissionais tem toda uma produção que fica muito mais apresentável do que dançar de calcinha, e que realmente esse tipo de gurias acaba desvalorizando o trabalho das dançarinas. Eu confessei que realmente me passou pela cabeça que ela poderia dançar no meu lugar devido a proposta dela, aparentemente irrecusável, afinal era muito comum nos bailes chamarem várias dessas gurias pra dançarem de graça ou por bebida ao invés de contratar uma ou duas profissionais que é muito mais gasto, e como essas atitudes acabam desvalorizando a profissão e acabam com o mercado de trabalho. Ele me disse que dá para ver só no modo de conversar com a dançarina antes de contratar, se ela tem perfil profissional ou não, prefere pagar bem e saber que vai vir uma dançarina com profissionalismo e diferencial no figurino do que chamar as que vão de graça, dançar de qualquer jeito e ainda correr o risco de dar alguma incomodação ao final da festa. Eu cuidava para que até no modo de conversar eu demonstrasse e deixasse claro que dançava apenas profissionalmente. Porém, eu agia com reciprocidade de acordo com o tipo de perfil do contratante, pois é muito comum no meio do funk os contratantes serem gurus de pouca idade, alguns achavam que iam “ganhar” a dançarina oferecendo alguma recompensa – em bebida – ou alguma troca de favores (fechar um pacote garantido de shows). Eu

costumava agir de modo adaptável aos diversos tipos de contratantes, com os mais novos que eu percebia que só iriam fechar show comigo se eu fosse mais no “papo” deles, eu tentava balancear o profissionalismo com descontração, costumava demonstrar bastante empolgação ao dizer como era o meu show, dando detalhes de como era ousado nas partes em que havia interação com o público, para que eles tivessem curiosidade em ver, porém deixava claro que tudo o que seria feito no palco era eu quem controlava e só recebia pagamento em dinheiro, além de não me envolver com ninguém na festa; já com os contratantes que eu percebia que eram mais sérios com um perfil mais profissional eu agia com seriedade e simpatia desde o início. Como disse, essas eram regras que senti necessidade de estipular, pois achava que tornava o perfil mais profissional e sério, pois o funk já tem um clima de diversão, e quando a diversão se torna trabalho, acredito que tenha que passar um cuidado de profissionalismo no perfil, atitudes profissionais para que seja valorizado. Contudo, não vejo regras explícitas ou exigências para se tornar uma dançarina profissional de funk, mas sim vontade, dedicação, comprometimento, habilidade e cuidado com a aparência. Porém, não consigo enxergar um processo de profissionalização concreto da profissão, específico de funk, o que existe em meio as dançarinas são atitudes profissionais. Uma vez me passou pela cabeça de assinar carteira como autônoma, como dançarina, assim eu teria um fundo de contribuição para uma futura aposentadoria, porém, não cheguei à realmente efetivar essa ideia. Posteriormente na faculdade de Dança, descobri que há processos de profissionalização em dança, em que se consegue uma carteira de classe artística como dançarina conforme certificações de participações em espetáculos, cursos, etc.; exigência que para uma dançarina de funk se profissionalizar com carteira, fica difícil pois não se emitem certificados ou recibos nos shows.

Quando decidi trabalhar como dançarina de funk é que percebi que estava optando por uma carreira artística. Carreira artística pra mim é quando se trabalha com arte, seja ela qual for o tipo (dança, música, escultura, artesanato, etc.), quando se leva a arte como uma profissão, quando se tem um compromisso com a arte como forma de trabalho. A dança sendo um tipo de arte, dançarinas de qualquer estilo deveriam ser consideradas artistas, mesmo os estilos mais sexualizados, pois a sexualidade também é uma forma de expressão, o desejo sexual é um sentimento, mesmo que primitivo assim como a ira, mas faz parte de nossas sensações humanas, o que de acordo com DUARTE JUNIOR (2000) os sentimentos humanos são uma forma de compreensão do mundo e de nós mesmos, quando os sentimentos são simbolizados é então que temos arte, portanto não há motivos para que o Funk Proibidão não



seja considerado arte, pois também é uma “possibilidade de nos sentirmos e nos reconhecermos como humanos” (DUARTE JUNIOR, 2000, p. 94).

“Dissemos anteriormente que os sentimentos são apreensões diretas de nosso “estar-no-mundo”, sem conceitos ou símbolos. Pois bem: a obra de arte procura mostrar (concretizar) estas apreensões diretas, de certa maneira, procura revivê-las em nós.”

Porém, em outro momento DUARTE JUNIOR, contrapõe dizendo que:

“A arte não é uma linguagem (da maneira como entendemos nossa linguagem conceitual). E não é, em primeiro lugar, porque, como vimos, seus Símbolos não são símbolos verdadeiros. Isto é: não são *convenções* que nos remetam a significados explícitos, exteriores a eles, como no caso das palavras.” (DUARTE JUNIOR, 2000, p. 85)

O modo de percepção na experiência estética que a arte proporciona é totalmente diferente da nossa percepção cotidiana, nisto o Funk Putaria se encaixa assumindo papel artístico, visto que as sensações ao assistir um show de funk putaria não se tem a mesma percepção que normalmente se teria quando por exemplo, fazendo uma comparação extrema, se assiste à um filme pornô. Na dança funk, o que percebo de reação do público variam, não ficando apenas no desejo sexual, mas também uma leitura de diversão, alegria, apreciação, incomodação, etc.

Quando eu era criança, tinha uma visão limitada sobre o que era um(a) artista, achava, devido à televisão, que artista era somente quem tinha fama. Depois, fui entender que artista é aquela pessoa que segue uma carreira artística, ou seja, trabalha com arte, seja qual for o tipo: dança, música, desenho, escultura, artesanato, etc. Quando iniciei profissionalmente como dançarina de funk, passei a me considerar uma artista. Defino meu trabalho de dançarina de funk como profissional e levo como uma profissão, pois creio que qualquer coisa que decidimos nos dedicar, nos aperfeiçoando, fazendo com comprometimento e com atitudes profissionais, em troca de dinheiro, como forma de sustento ou mesmo voluntário, é sim uma profissão.

Atualmente acho que melhorou um pouco o preconceito e aceitação do funk por parte da sociedade em geral, porém ainda há muitos “tabus” para serem quebrados, como por exemplo, a aceitação do funk como cultura e como arte, o que percebo é muita teoria se afastando da prática, tem lei que assegura o direito do funk como cultura, tem diversos estudos discutindo o que é arte e as variações de expressões artísticas, tem muito bom

argumento de aceitação do funk mas que na prática, fora do papel não é o que ocorre. Na teoria a sociedade vê a dançarina de funk normal como de qualquer outro estilo, mas me parece que é válido só para as artistas que aparecem na televisão, que dançam com MC's famosas. A massa funkeira que frequenta os bailes, parece que tem uma visão semelhante, porém, não tão agressiva como os julgamentos da sociedade em geral, muitos não rotulam como "puta", mas em contrapartida usam o argumento de que "não dá para namorar" ou "levar à sério" uma dançarina de funk, já se fosse uma dançarina famosa, a resposta seria outra. Na minha visão, na prática pelo que eu já ouvi, li e presenciei discutirem, dançarina de funk tem reconhecimento como "puta". Dentro do funk há muitas divergências de opiniões, até mesmo sobre os estilos de funk. Uns preferem o funk consciente por perceberem que o funk proibidão e o funk ostentação estão à serviço de um sistema extremamente comercial, assim como as dançarinas de funk proibidão estão à serviço de um sistema extremamente machista devido à sua sexualização. Mas que se construíram e passaram a constituir o funk e as(os) funkeiras(os), conforme ROSA (2016, p.31) "a indústria da música tem se beneficiado das produções musicais negras, inicialmente as aceitando como são, para depois negá-las, transformá-las e modificá-las não de uma maneira natural, mas maniqueísta.", fato que ocorreu com o Funk Proibidão no início dos anos 2000 com o envolvimento da Furacão 2000 com o funk, sua exploração e comercialização de uma imagem para o exterior conforme VIANNA (1987). Outros se constituíram do funk proibidão e deixam de lado qualquer acusação, continuando à se dedicarem mesmo percebendo suas contradições. Mesmo que haja fluxos diferentes entre um estilo e outro, e por vezes uma valorização maior de um estilo do que o outro (ou por parte da sociedade ou por parte da massa funkeira) o importante é que um não exclui o outro, há espaço para todas as variações/subgêneros.

Dentre os profissionais envolvidos com o funk, também sinto uma desvalorização em relação à prática de dança, como se fosse algo muito mais fácil que cantar ou empresariar um artista, essa desvalorização creio estar ligada também aos cachês, quando comparados com outras funções dentro do funk. Sinto uma desvalorização das dançarinas comparados a outros artistas do mundo do funk. É muito mais valorizado e reconhecido um mc dentro do funk do que uma dançarina. Quem pagava os meus trabalhos eram os dj's, os responsáveis pela produção do baile ou alguém da produtora de artistas (as vezes a produtora era exclusivamente de artistas ou exclusivamente de festas, não era uma só para os dois), dependendo de qual desses citados me contratava. Nunca dancei com contrato, apesar de ter pensado diversas vezes em elaborar um contrato simples, não era viável pois eu achava que para ele ser validado teria que ser registrado em cartório, acabando por ser um empecilho nas

contratações, por ser uma burocracia que exigia tempo e deslocamento. Conversando com uma ou outra produtora de artistas, me disseram que eles costumavam fechar contrato com as dançarinas, estabelecendo como cachê uma porcentagem do valor do show do mc que elas fossem dançar. O contrato também poderia funcionar como uma garantia de pagamento pelo contratante da casa de show ou baile, pois muitas vezes o contratante dava uma desculpa depois que a dançarina já havia feito seu show e não pagava, ou até mesmo quando o baile estava visivelmente sem retorno financeiro, quando ele estava com o salão ou a pista com poucas pessoas, e a dançarina não apresentava porém não havia aviso prévio, então, o contrato serviria também para estabelecer um aviso prévio em caso de cancelamento para não precisar pagar o valor do show, pois se a dançarina dançasse mais de uma vez na noite, aquele show que ela não recebeu poderia reservado a data e ter fechado com outro contratante que pagaria direito. Cheguei a elaborar um documento em PDF com algumas especificações mais detalhadas sobre o andamento e funcionamento do show, informações que algumas vezes pediam ou eu mesma enviava quando achava necessário em casos de sentir falta de profissionalismo por parte do contratante, tanto em relação a conduta de fazer brincadeiras e “piadinhas”, quanto em relação ao pagamento. Mas era apenas um folder informativo, sem assinaturas, sem valor judicial. Mesmo sem trabalhar com contrato, os contratantes com quem eu fechava os shows sempre me pagaram devidamente. Os pagamentos eram feitos em dinheiro, do contratante com quem eu fechei o show diretamente pra mim, ao final da apresentação. Raro eram os casos em que eu recebia ao chegar na festa, antes do show.

Desconheço alguma forma de registro profissional em carteira fazendo shows como dançarina de funk, pois os lugares e os contratantes são diversos. E pra mim, também nunca me foi dado algum tipo de comprovante de serviço prestado, ou que eu tenha dado algum tipo de recibo. Lembro de já ter oferecido para o contratante nota dos meus gastos com deslocamento do transporte (gasolina ou passagem de ônibus), porém me disseram que não era preciso. Acho que dançarinas que dançavam para algumas produtoras ou que tinham empresários fazendo a produção delas, era elaborado algum tipo de contrato e fornecido recibos para os contratantes, porém não acredito que chegasse até a dançarina o recibo ou comprovante de pagamento. Desconheço até mesmo se há registro em carteira de trabalho para as dançarinas de queijinho que são fixas de uma mesma casa de festas.

## 2.3 CARIMBA QUE É TOP

As apresentações/shows solo de palco tinham em média 25 minutos, podendo variar entre 15 até no máximo 40 minutos de duração. Iniciava com um mega (megamix – várias músicas mixadas em uma única faixa) de 5, ou 10 minutos no máximo, na maioria das vezes feito por um Dj que colocava uma entrada anunciando a dançarina, outras era feito por mim, recortando e editando faixas de músicas em um programa de edição de músicas para computador. Essa parte inicial era somente coreografia. A entrada no palco, muitas vezes se dava com uma capinha que cobria o figurino, a qual aos poucos era tirada e feito tipo um aquecimento da dança, uma amostra preparando para o que viria depois. Depois, eu parava e convocava pelo microfone alguém para participar subindo no palco, ou até mesmo o Dj do baile fazia essa convocação. Esse era o ápice do show, momento que o público estava acostumado a esperar durante um show de dançarina, momento em que era escolhido uma ou mais pessoas do público masculino presente no baile para subir no palco, e então a dançarina fazer uma performance especial para a pessoa, casos raros, mulheres também aceitavam subir. Nesse momento a dançarina posicionava a pessoa sentada no chão do palco com as pernas esticadas ou as vezes era disponibilizada e colocada uma cadeira ou banco, a pessoa sentava e a dançarina dançava sensualmente por cima ou próxima da pessoa e comumente executava a famosa surra de bunda do funk (ilustração 30), movimento rápido e colocando força, no qual a dançarina apoia os pés nos ombros da pessoa sentada e faz um movimento duplo, trazendo o rosto da pessoa em direção ao bumbum da dançarina, puxando com os pés e as pernas, fazendo uma flexão dos joelhos, ao mesmo tempo em que empurra as mãos que estão apoiadas no chão com os braços esticados, levando com força o bumbum em direção ao rosto da pessoa ao mesmo tempo em que empurra com os pés a pessoa em direção ao seu bumbum. Esse movimento foi disseminado pelas Tequileiras do Funk, um bonde feminino de São Paulo que ganhou notoriedade por volta de 2010 com essa performance. Além desse movimento, eram executados outros: deitando em quatro apoios por cima da pessoa, flexionando e esticando o quadril ou as pernas; a pessoa em pé encostada na parede e a dançarina plantando

**Ilustração 30** – Momento da surra de bunda em um show. Arquivo pessoal.



bananeira, rebolando o quadril ou apenas dançando em pé na frente da pessoa. Algumas vezes também, antes de começar a parte de sensualizar para o convidado que subiu no palco, acontecia alguma brincadeira para escolher qual dos candidatos iria permanecer no palco, quem dançasse melhor seria o escolhido. Então, começava a tocar uma música do tipo “Vai Lacaia” ou “Pula Viadinho”, e então os candidatos começavam a dançar empolgadamente, as vezes alguns mais acanhados por causa da letra da música. Ao final do repertório selecionado para o “concurso”, era consultado o público para ver quem ganhou ou perdeu, conforme os gritos da plateia. Às vezes, eu costumava ao invés do concurso, brincar perguntando ao microfone, ou instruía o Dj para que ele mesmo perguntasse ao público, quem queria ganhar um beijinho da Novinha. Então, eu escolhia um guri que aparentasse ter menos idade para subir ao palco e ganhar o tal do beijo, pedia para que ele fechasse os olhos e mostrava para a plateia um doce de coco com o mesmo nome, aproximava o doce da boca do guri e quando ele achava que era eu que estava me aproximando, prontamente abria a boca ou colocava a língua pra fora, momento em que eu lambuzava o rosto da pessoa com o doce. Então, ele descia do palco (depois de ter dado um lenço ou toalha para que se limpasse), as vezes saíam constrangidos, chateados, rindo da situação ou até mesmo bravos. Em seguida, era perguntado no microfone, chamando outra pessoa para que, aí sim, ganhasse a surra de bunda na cara. As vezes era apenas uma pessoa que subia, outras eram várias, ao mesmo tempo no palco, ou então uma pessoa de cada vez. Dependia muito da empolgação do público da festa para se candidatarem e se disponibilizarem para subir, ou então, do tempo de show que o contratante desejava. No final, costumava dançar mais alguns minutos para fazer o encerramento do show, provocando, fingindo que eu iria tirar mais alguma peça de roupa, pois na primeira parte, eu começava com uma saia ou casaquinho, além da capa que era utilizada para tapar o figurino, e tirava-os conforme ia dançando a primeira parte, até ficar de top e short (xórte).

Os shows de lava car, tinham a mesma duração dos shows de palco, porém costumavam ser realizados em eventos de som automotivo, em um lugar aberto e grande, longe de casas devido ao volume dos equipamentos de sons dos carros. Tinha estrutura semelhante ao show de palco, porém a performance e coreografia se davam enquanto se fazia, ou encenava, a lavagem de um ou mais carros que eram disponibilizados, pelos próprios organizadores do evento ou de alguém do público que pedia. Também tinha um repertório musical especial, planejado e ensaiado, porém, na maioria das vezes, era levado um *pendrive* com as montagens das músicas para tocar no rádio do carro, não tinha Dj como no palco, a não ser que tivesse alguma estrutura de palco ou de som montada, além do som dos carros. Eu costumava levar de casa um balde e pano ou esponja, além de um sabão especial para carros,

para não danificar a pintura que nem os detergentes ou sabões de uso normal, além da toalha para me secar depois do show. O figurino seguia o mesmo padrão utilizado no show de palco, porém com biquíni bastante chamativo – que fosse mais elaborado ao invés de simples – por baixo, pois as vezes a roupa de cima era tirada, dependendo de como o contratante solicitava, alguns preferiam o figurino de funk – *short* de performance e top – que era mais cheio de detalhes e tinha uma melhor aparência do que o biquíni, que era uma roupa mais comum. Tanto no show de palco como no lava car, eu dançava de salto e as vezes no meio do show eu tirava por causa de alguma dor no joelho ou por que estava deslizando com o suor ou o molhado dos pés, embora, no início da carreira eu costumava usar rasteirinhas ou tênis, que são muito mais confortáveis e dão uma melhor performance, porém, percebi que desvalorizava muito o figurino e o público não gostava tanto.

As performances de queijinho duravam a noite toda, dançava-se meia hora e descansava meia hora, dançando o que fosse tocado durante o baile. Algumas vezes a dançarina tinha de fazer surra de bunda em algum momento da festa, mas dependia muito da festa. O figurino costumava ser *short* de performance e top, podendo usar salto ou tênis dependendo do solicitado, ou dependendo da casa, biquíni mesmo.

Quando era para fazer participação com algum mc (ilustração 31), o show variava de acordo com o solicitado pelo mc contratante. As vezes era para dançar durante todo o show – que podia ter duração de 40 minutos ou até uma hora – ou fazer uma participação de 5 à 15 minutos, somente para fazer a interação com o público e dançar uma ou duas

**Ilustração 31** – Participação com MC's de Eletrofunk. Arquivo pessoal.



músicas. Em ambos os casos, não se costumavam passar o repertório musical e a dançarina improvisava uma coreografia ou dança na hora do show mesmo. Quando eu não sabia mais o que fazer de improviso, costumava fazer passos simples de um lado para o outro, andar bastante pelo palco e passar as mãos pelo corpo, fazendo mais movimentos também com os braços para descansar os joelhos.

Escolhia meus figurinos de acordo com o nome da personagem que eu escolhi, no caso, as roupas que eu costumava usar eram diversos tons de rosa e na cor verde, que pra mim tinha mais a ver com Novinha (nome da personagem), rosa pois parece ser usado e remeter mais à moças jovens e verde por remeter também à alguém de pouca idade por causa de uma

cantada conhecida: “se verde já é bom, imagina quando amadurecer”. Os figurinos eram escolhidos no dia do show, de acordo com o que eu tinha. Não dava pra eu escolher o figurino muito antes, pois as vezes no dia da festa sentia meu corpo melhor em outro figurino, do que aquele que eu havia pensado anteriormente. O estilo de roupas como os *shorts* de performance, saias e tops já eram habituais como figurino das dançarinas, eu só segui pelo que eu já via de outras. Esse tipo de roupa é complicado de usar, mostra mais o corpo, “desfavorece” quem tem o corpo mais gordinho pois fica parecendo maior – até mesmo pela luz do palco – e a roupa marca muito as gordurinhas, se a pessoa é magrinha, como no meu caso, também desfavorece pois não é uma roupa que dá volume, por isso gosto de usar saias por cima - mesmo que depois eu tire – aliás, os movimentos também eram pensados de acordo com a roupa que eu iria usar. Na primeira parte do show eu ficava de saia, então pensava no repertório musical de acordo com os movimentos que eu achava que iriam ficar melhor de saia, como “tremidas” ou paradas empinando o bumbum. Pensava em músicas que iriam ficar boas com todos os movimentos que pensei para a parte inicial do show, e assim utilizar bastante o movimento que a saia dava, escolhia as rodadas para dar mais ênfase aos movimentos. Quando eu tirava a saia e ficava apenas com o *short*, os movimentos mesmo assim se mantinham, porém o efeito era outro, tinha que ter um cuidado maior na execução do movimento, forçando mais a musculatura ao dançar para que não chacoalhasse demais determinadas partes do corpo, dando a impressão de flacidez, então o movimento era o mesmo, porém executado com uma técnica diferente. Lembro de quando eu ainda ia nos bailes só para assistir, e vi um show no Chopp Hum – baile funk que ficava localizado próximo a região central de porto alegre, na Av. Princesa Isabel – acho que de uma dançarina que se apresentava como Ninja do Funk, ela tinha um corpo torneado de academia, com a musculatura bastante marcada pela definição, porém magra, não musculosa e bastante bronzeada, e uma das gurias, que assim como eu estava assistindo ao show bastante próxima ao palco, gritou para a dançarina “– bunda de gelatina!!!” quando ela dançou tremendo o bumbum de costas, sendo que o que estava tremendo não era flacidez ou gordura e sim a musculatura, acho que foi isso que me marcou para que quando eu dançasse tivesse essa preocupação. Eu gostava também de usar bastante acessórios como muitas pulseiras e brincos enormes com pedras de *strass*, além de “perneiras” ou fitas cheia de brilhos amarradas nas pernas, ou ainda meias arrastão, além de unhas bastante compridas, pintadas de cores neon ou com bastante *glitter* e bastante maquiagem, já que no palco não aparecia muito. Tais acessórios utilizava por gosto pessoal, não tinha um motivo específico. E pra finalizar costumava passar bastante óleo pelo corpo, enfatizando bumbum e pernas, jogando bastante

*glitter* por cima do óleo enfatizando bumbum e seios, isso dava um efeito mais provocante nos movimentos de acordo com a luz do palco.

Por falar em luz, a iluminação era algo que eu não controlava, não fazia nenhum esquema de como eu queria que fosse, era de acordo com o que tinha disponível na festa e o Dj era quem controlava durante os shows, de acordo como ele achava melhor, normalmente a sensação que eu tinha era de que os dj's já sabiam como usar os efeitos para que valorizasse mais a apresentação, quando o show pedia um momento de mais mistério, costumavam usar o apagão ou luzes piscando incessantemente. O que eu fazia era pensar previamente em como algum movimento, roupa, acessório ou maquiagem iriam ficar em determinada luz, enquanto eu montava meus shows, porém não tinha um controle que eu pedisse para o Dj executar. Cheguei a comprar até lâmpada de luz negra para testar a maquiagem neon ou as cores das roupas antes de ir para os shows. O cabelo costumava ser solto e alisado ainda mais com “chapinha” (prancha alisadora de cabelos), raras vezes eu usava ele preso, em duas “chuquinhas” (penteados em que o cabelo é dividido ao meio e são feitos dois rabos de cavalo em cada lado da cabeça). Nos shows de lava car, obviamente, não era usado óleo corporal ou *glitter*, e o sapato tinha de ser uma sandália com separação do dedo ou um *scarpin* mais fixo ao pé pra não escorregar quando molhasse. Durante os shows, o óleo e até mesmo, apenas o suor, começavam a escorregar as mãos quando apoiadas aos joelhos ou coxas, dificultando alguns apoios dos movimentos. Nos shows de lava car o biquíni escolhido costumava ser em cores neon ou branco e com detalhes do tipo frufus, brilhos, ou de amarrar na lateral. Costumava prender a parte de cima do biquíni cruzando na frente do peito e amarrando atrás do pescoço, para dar um diferencial.

O repertório musical era escolhido de acordo com os movimentos que eu queria que aparecessem na coreografia e que eu achava que ficariam interessantes em determinada música, e também, de acordo com as músicas do momento. Eu costumava usar músicas mais velhas que eu gostava bastante e que achava que eu fazia uma coreografia que dava um efeito interessante para o público que estava assistindo eu dançar, mas tinha que haver bastante músicas da atualidade durante o mega, pois no funk há constante lançamentos. Uma música de 6 meses atrás já é considerada velha pois já tem um outro lançamento fazendo sucesso, devido a uma necessidade mercadológica do funk que tornava as músicas funk descartáveis para que houvesse sempre uma atualização constante. Durante o repertório musical, também tinha que ter uma música em que eu pudesse tirar a saia, caso fosse preciso de acordo com o show, e, outras músicas escolhidas especiais para o momento de interação com o público e para fazer a surra de bunda. Eu costumava usar músicas diferentes do original da Surra de



Bunda, cantada pelas Tequileiras do Funk, gostava de usar músicas que eu imaginasse que fossem interessantes para o movimento. Para o repertório dos shows de lava car costumava utilizar além de funk, Eletrofunk e alguma música eletrônica, pensando nas músicas também de acordo com o movimento que eu quisesse que aparecesse, que na minha visão ficaria interessante durante a lavagem do carro. Por exemplo, as quicadas deslocando ficavam interessantes nos shows de lava car, enquanto simulava lavar a lateral do carro. Então, eu pensava em músicas que eu pudesse colocar esse movimento na coreografia. A escolha das músicas também se dava pela minha empolgação ao dançá-las, gostava de dançar funks mais animados e agitados.

A criação das coreografias para os shows, se dava de acordo com as músicas que eu gostasse muito de dançar, que eu me empolgasse dançando e que esse modo de dançar, na minha opinião, o público iria achar interessante. Se dava também pelos movimentos que eu imaginava interessantes de fazer, e então eu escolhia as músicas que se adaptavam à eles, ou também, pelo uso de alguma peça de roupa, pensando qual movimento ficaria interessante de usar de acordo com o movimento que, no caso, a saia fazia. Os movimentos eram escolhidos de acordo com as músicas e com o uso ou não da saia. Por exemplo, para o uso da saia tinha que ter alguma música que desse para usar um movimento lento de “sentada” ou agachamento em que a saia desse uma levantada lenta, ou que prendesse na lombar quando fizesse um movimento de parada na empinada com o bumbum. Os movimentos também eram pensados pelo impacto que iriam dar ao público que estava assistindo, eu imaginava executando-os no palco, para escolher o melhor ângulo, e criava um repertório com os movimentos escolhidos para mantê-los nos meus shows, posteriormente só ia adaptando as músicas.

Comparada com outras dançarinas que eu já vi, desde que comecei a frequentar os bailes e assistir vídeos de funk, minha movimentação em palco se caracterizava por serem movimentos mais rápidos e mais saltitados no início, depois mais lentos e sensualizados ao final. Gostava de usar nas coreografias tremidas; paradas empinando a bunda; plantar bananeira; quicadas deslocando, paradas e suas variações; flexões de quadril e joelhos em 4 apoios (quicando de quatro no chão); variações do passinho; variações do passinho de ladinho; caminhadas saltitando, pulinhos com o bumbum avançando; surra de bunda; reboladas em diversas velocidades, parada e deslocando; agachamentos com a mão no joelho; “encaixes” de quadril; dentre outros. Eu costumava montar as coreografias para os shows e ensaiá-las esporadicamente. No início da carreira eu ensaiava mais, em torno de 4 vezes na semana, com o passar do tempo e dependendo da época, tinha meses que eu ensaiava 3 vezes

por semana, outros apenas uma vez. Eu levava mais tempo de trabalho para montar as coreografias, e ensaiar até memorizá-las, depois costumava ensaiar menos.

Na semana do show eu treinava mais os passos e movimentos em casa como forma de preparação, e costumava passar o show inteiro na mente, imaginando eu fazendo todo o show no palco, até as partes que eu não tinha como ensaiar em casa, que era o caso da interação com o público e a surra de bunda. Às vezes eu conseguia treinar a surra de bunda com uma cadeira, que não tinha semelhança com a realidade do show pois além de leve ela tinha uma altura diferente da comum para o apoio dos pés, mas para treinar o movimento ela servia. De acordo com os fechamentos de shows, se eu tinha shows várias vezes no mês ensaiava menos ou nem ensaiava, se eu tinha uma vez no mês eu treinava mais em casa, até porque eu amo dançar, e tinha a necessidade de dançar pelo menos uma vez na semana em casa mesmo. Às vezes eu ensaiava toda a coreografia que eu iria dançar no show, outras eu apenas treinava a execução e técnica de alguns movimentos. Conforme a idade foi aumentando, senti a necessidade de ensaiar e treinar mais, além de me aquecer e alongar mais no dia e antes de começar o show, pois me sinto mais travada, antes os movimentos fluíam com mais facilidade, era só chegar e fazer que saíam ótimos, atualmente se eu não treino antes, eles saem com dificuldade. Para ensaiar ou treinar um movimento e verificar se realmente ficaria bom executando no palco eu costumava me filmar dançando, mesmo dançando na frente do espelho, esse era o melhor jeito para visualizar melhor os movimentos, principalmente os executados de costas para o público. Os ensaios e treinos eram por minha conta, realizava sozinha dentro de casa mesmo, sem apoio de material, financeiro ou qualquer tipo de auxílio profissional artístico ou de preparação corporal. Uma época frequentei academia onde fazia musculação e preparação aeróbica pois me sentia muito cansada ao final dos shows, até porque eu tenho “sopro” no coração<sup>50</sup>, e por isso me canso mais rapidamente que uma pessoa saudável no mesmo parâmetro que o meu. A academia e todos os gastos com figurino, acessórios, tempo de trabalho gasto com ensaios e treinos eu levava em consideração apenas simbolicamente na hora de calcular meu cachê, eles estavam dentro dos argumentos que eu utilizava para manter meu preço, o qual era considerado alto, devido ao meu tempo de carreira e fama.

Acredito que no funk exista sim um padrão de beleza esperado para uma dançarina, pois sempre via, desde quando apenas assistia aos shows como espectadora, que quando tinha

---

<sup>50</sup> Refere-se ao ruído diferente do coração que se pode ouvir em exames, acusando alguma cardiopatia, no meu caso sinto um cansaço mais rápido em relação à uma pessoa saudável praticando a mesma atividade.

uma dançarina mais gordinha era motivo de risos ou chacota pelo público. Até então, por volta dos anos 2005 o padrão eram dançarinas magrinhas, depois com a chegada das mulheres frutas no RJ (Mulher Melancia, Mulher Moranguinho, etc.), o padrão ficou mais “bombado” de academia. Um exemplo nítido, é a Valesca Popozuda no início da carreira quando tinha o bonde Gaiola das Popozudas, ela era magrinha, depois colocou silicone e ficou com um corpão, aderindo ao novo tipo de padrão que foi se estabelecendo com a chegada de dançarinas com corpo mais cheio, avantajadas. Creio que tenha se estabelecido um padrão de beleza que varia de acordo com a região. Pois as dançarinas do Rio até hoje tem um padrão de beleza mais bombado, já aqui no sul o padrão se manteve de um corpo mais magro, apenas definido, algumas mais cheias de corpo com mais bumbum, porém não bombadas que nem se vê no Rio ou São Paulo. Quanto ao padrão de cor esperada para uma dançarina de funk, eu acreditava que não existia, até que certa vez durante um fechamento de show, ocorreu uma situação em que ouvi da pessoa que estava fechando uma data comigo, que tinha que ser eu naquela data, pois dentro dos contatos de dançarinas daquela pessoa, eu era a única disponível dentro do perfil solicitado. Me explicou que alguns contratantes no interior buscam dançarinas mais claras e com uma aparência mais produzida, que essa preferência parte do público que frequenta as festas, pois havia me dito que já haviam colocado dançarinas de cor de pele mais escura e não foi bem aceita pelo público como as de pele mais clara. Creio que esse fato corresponda com o embranquecimento que as mídias e as festas de elite dão aos artistas. Antigamente os artistas funk, tanto as dançarinas quanto os MC’s, eram em maioria de cor negra, exceto aqui no Sul que as dançarinas em maioria eram de pele mais clara. Atualmente com o funk nas mídias, se vê que os artistas de funk que chegam à fama são em maioria de pele clara, comparado com o grande número de artistas funk das comunidades tanto do RJ quanto de Porto Alegre que produzem funk e são de pele negra. Não é exigido um padrão corporal nas dançarinas, mas o público demonstra mais interesse pelas dançarinas com um corpo mais cheio (bumbum e coxas), também já me ocorreu de um contratante me elogiar porém sugerir que eu fizesse uma musculação ou algo para ganhar mais corpo, alegando que eu iria fazer mais sucesso. Sinto que as dançarinas com um corpo “top” não precisam se desgastar tanto dançando como as mais magrinhas. Pra mim parece que eu tenho que fazer um movimento muito mais amplo para que ele apareça, enquanto alguém com mais corpo faz com menos amplitude e ele naturalmente já fica em evidência.

## 2.4 UH! ACEITA!

Parei de dançar em 2013 com 26 anos, quando consegui entrar para a faculdade de Dança na UFRGS, e retornei em 2016 com 29, porém retornei em um cenário totalmente desvalorizado em relação à dança funk, mas que também é visível na música pelos MC's. Atualmente os bailes de Porto Alegre não tem mais atrações locais como haviam antes, tanto de dançarinas quanto de MC's e o que me parece é que as dançarinas que faziam shows de palco, a maioria ou se afastaram da carreira ou estão fazendo apenas performances de queijinho, trabalho o qual também comecei a aceitar mais, agora quando retornei aos palcos. Antes, cheguei a fazer performance uma vez, mas pediam mais os shows e eu também preferia trabalhar vendendo mais eles, pois parecia que quando se trabalhava com performance ia perdendo o valor dos shows, pois na visão de alguns era a mesma coisa por mais tempo de exposição. Estou em uma fase parada, por diversos motivos pessoais mas também de oportunidades de trabalho local com funk. Agora, não pretendo mais dançar com o nome da personagem Novinha do Funk, pois não “cola” mais usar esse nome com 30 anos (risos). Pretendo usar apenas meu nome verdadeiro – Silvana Claro -, até pensei em algum outro nome de personagem mas demora até o público aceitar e associar o personagem à pessoa, fora que hoje em dia as dançarinas estão usando mais nomes reais para performar. Também pensei em usar algum sobrenome falso, que soasse melhor ou combinasse mais com o nome, mas vou deixar assim mesmo.

Quanto aos valores, mantive os mesmos de quando eu saí em 2013, e mesmo assim, ainda ouvi de alguns contatos que os valores eram altos, que eu não teria trabalho se mantivesse esses valores, outros me ofereceram valores muito mais baixos, dizendo que tantas outras dançarinas – novas na carreira – dançam fazendo shows por aqueles valores pequenos e já são mais conhecidas. Quando eu saí em 2013, eu tinha uma visão de um cenário próspero para o funk gaúcho em relação à música e aos MC's, porém, de desvalorização das dançarinas, pois existiam muitas gurias que começaram a dançar por cachês muito pequenos e fazendo um show muito mais ousado em relação ao funk putaria que as mais antigas faziam. Nesse meio eu sempre tentei manter os valores vistos como altos, que para mim eram normais devido à todos argumentos de gastos, investimentos e imagem que já relatei anteriormente. Mantinha os valores altos, justamente para manter a valorização do trabalho das dançarinas de funk, eu achava que se cobrasse um valor de cachê muito menor do que o das dançarinas mais antigas, iria desvalorizar, assim como eu sinto quando aparece uma nova dançarina dançando por muito pouco. Percebia que cada vez que surgia uma nova dançarina dançando por um

cachê baixo e fazendo muito no palco, era mais em conta no bolso do contratante fechar show com elas. Pretendo ainda continuar na carreira como dançarina por mais alguns anos, parar de dançar nos palcos somente quando minha disposição corporal não permitir mais que eu dance, pois o palco exige uma amplitude maior dos movimentos, e desde quando eu dançava com frequência em 2013, já sentia minhas articulações quase que frouxas e meu joelho querendo “pular fora”, devido a uma hiperlaxidão ligamentar<sup>51</sup> que eu tenho. Talvez eu busque outras possibilidades de atuação com dança no funk para me manter na carreira de funkeira no mundo do funk.

O retorno de uma nova tentativa de criminalização do funk neste ano, creio possa ter afetado o cenário do funk local, muitas rádios que tocavam funk saíram do ar com suas programações, bailes fecharam ou mudaram seu estilo e muitos artistas foram fazer parcerias fora do estado, em SP ou RJ. Este cenário afeta a vida da artista de funk no sentido de desvalorização do trabalho como dançarina, não se vê mais shows de dançarinas nos bailes como costumava se ver antes, nem de MC's locais, com isso há uma busca de novas ideias de atuação no funk. Também acredito que esse cenário afete na motivação pessoal e no incentivo da vinda de novos talentos para o cenário do funk gaúcho como algo sem futuro. Lembrando também que paralelo a criminalização do funk tivemos a censura à arte com o caso da exposição “Queermuseu”<sup>52</sup> no Santander Cultural aqui da capital devido as obras retratarem atos sexuais, diversidade e questões LGBT com a finalidade de promover o debate sobre questões do mundo moderno, interpretada porém como um desrespeito à religião, acusada de pedofilia, zoofilia e hipocritamente censurada também pela conteúdo sexual explícito, como se a arte renascentista não tivesse nudismo tanto adulto quando infantil retratado também com animais na cena e até hoje é apreciada, ou então a arte indiana pouco conhecida mas que também contém cenas de sexo explícito, em que o sexo é visto como forma de oração sendo relacionado com a religião. O que ocorreu no Queermuseu foi uma criminalização devido à uma interpretação de pessoas de fora do ramo artístico, intolerantes que julgaram a exposição com uma interpretação rasa e simplista de algo que queria expressar, denunciar e questionar algo mais profundo, as quais são essas algumas das características da arte, acarretando na sua censura. Tal fato se assemelha ao funk e ao que vem ocorrendo durante toda sua trajetória, em que ele vem sendo constantemente julgado por pessoas de fora do mundo funk, acusado e

---

<sup>51</sup> Síndrome em que há uma frouxidão dos ligamentos, podendo acarretar perigos de lesões articulares relacionadas à uma flexibilidade desmedida.

<sup>52</sup> Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425\\_555164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html)> ,

criminalizado por pessoas que fizeram interpretações rasas e simplistas dos conteúdos de suas letras, as quais cumprem com os requisitos para que também seja considerada arte e cumpra com seu papel artístico de não ser tão óbvia quanto parece, pois o funk quer denunciar as condições existentes nas favelas, expressar seus prazeres, relatar seu cotidiano e também promove diversos questionamentos em torno das questões sexuais e de gênero como nas letras que existem desde o início dos anos 2000, cantadas por mulheres que questionavam o lugar de poder masculino em relação ao sexo, uma arte testemunhal em que elas passam a cantar o estilo funk putaria em nome de uma libertação sexual, que até então era somente repressão sexual feminina nos discursos masculinos. Assim como o museu, o funk não deve ser censurado por pessoas de fora, intolerantes que não compreendem aquilo que não os pertence.

O funk sofre discriminação desde os anos 1970, quando os bailes realizados em Botafogo no RJ foram transferidos para os subúrbios da cidade, em uma época que o funk ainda era americanizado, deixando nítido que assim como as repressões e preconceito que, também o Samba, a Capoeira e o Rap sofreram, a discriminação real nunca foi o estilo musical, o qual hoje devido ao conteúdo das letras é criticado, mas sim aos negros e negras e à classe social mais pobre. As propostas de criminalização do funk ocorrem desde o início dos anos 2000 quando o funk estava tomando grandes proporções, no Rio de Janeiro foi promulgada uma lei que continha várias restrições que impediam a ocorrência de encontros musicais ou festivos, apenas nos espaços das favelas, que eram onde aconteciam os bailes e eventos de funk na rua. Um ano depois, já surgiam novos escândalos sendo noticiados, de depravação envolvendo sexo e uma possível proliferação de doenças sexuais nos bailes e entre seus frequentadores – os funkeiros e funkeiras, com os “trenzinhos”<sup>53</sup> que eram feitos nos bailes. Obviamente, o modo como a notícia foi conduzida dava a entender que doenças sexuais eram transmitidas nestes espaços, sendo que o fato noticiado era apenas uma suposição das consequências que o sexo desprotegido envolvia. Devido aos constantes bombardeios de notícias a sociedade se indignou e o episódio desencadeou a solicitação de intervenção militar nos bailes dentro das comunidades.

Notícias perversas, mal intencionadas, que não levavam em consideração tantas outras festas fora das favelas que ocorriam o mesmo tipo de acontecimento, ficando nítido que diversão e saúde dos pobres acabam virando casos de polícia. Os pedidos de intervenção militar acabaram também influenciando na chegada das UPP's (Unidades de Polícia Pacificadoras) nas favelas do RJ, a qual era alvo de diversas denúncias por parte dos

---

<sup>53</sup> Uma pessoa dançando atrás da outra.

moradores nas favelas que relatavam abuso de poder policial, quando alguns se encorajavam de falar sobre, pois de modo geral era mantido um silêncio sobre o assunto que transmitia aos olhos do restante da sociedade a paz e segurança que faltavam.

Em 2004, o funk é acusado de apologia ao crime, e as acusações prenderam a maioria dos MC's de destaque do RJ, indiciados porém, por suposta apologia ao tráfico de drogas, cuja pena era maior, de 3 (três) à 15 (quinze) anos de detenção, diferente da lei de apologia ao crime que previa 3 (três) à 6 (seis) meses, a qual foi encaminhada ao Ministério Público Federal, devido a acusação vinda de SP para o RJ, por um repórter membro da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo. Em 2008, a lei se tornou mais ríspida, os bailes foram proibidos e os artistas funk se viam impedidos de praticar suas profissões. Para que finalmente, em 2008 o deputado federal Chico Alencar (PSOL-RJ) apresenta um projeto de lei que declarava o funk como “forma de manifestação cultural popular”.

Em 2009 foi aprovada a lei que reconhecia o funk como “movimento cultural e musical de caráter popular do Rio de Janeiro”. Mais tarde aqui no Sul, o vereador e ex Dj da rádio Cidade, Cassiá, também leva um projeto de lei que é aprovado. Mesmo assim, até hoje se encontram dificuldades em realizar os bailes dentro das comunidades que ainda há as UPP's. Por volta de 2009, o Funk Ostentação surge em SP para que o funk ganhasse espaço em meio à tantas criminalizações, o estilo considerado uma vertente do funk carioca e da baixada santista, acabou por virar referência paulista, a Conduzi-la, produtora de funk local foi também responsável pelo impulso ao surgimento do estilo que já tinha fama, porém os clipes não condiziam com o que era cantado, aí que entrou a produtora dirigindo clipes com qualidade mais avançada e cenário luxuoso. Na mesma época, Minas Gerais fica conhecida como berço do Funk Consciente e torna BH referência no estilo. Em Brasília e Goiânia o funk também ganha força assim como no Espírito Santo (ES), que fica conhecido como funk capixaba.

No início deste ano, foi apresentada uma nova proposta de criminalização do funk por Marcelo Alonso, um *webdesigner* paulista, para que virasse projeto de lei, encaminhou ao senador Romário Faria (PSB-RJ), pois havia conseguido mais de 20 mil assinaturas em 4 (quatro) meses (o Congresso permite que cidadãos enviem ideias para virar projeto de lei, se conseguirem o número de assinaturas neste período de tempo). Lembro-me que quando apareceu essa proposta, por coincidência ou não, retiraram de circulação os “madrugadões”, linhas de ônibus especiais que circulavam apenas na madrugada em Porto Alegre, fazendo um trajeto longo que pegava algumas avenidas principais, passando por diversos bairros e zonas até o Centro e retornavam. Esses ônibus eram o meio de transporte da massa funkeira que

frequenta os “inferninhos” (bailes funk localizados no centro da cidade) chegar até eles, além do uso também por trabalhadores(as). Porém, os ônibus Balada Segura da Carris<sup>54</sup> que também funcionavam apenas de madrugada, porém fazendo apenas o trajeto do Centro até a Cidade Baixa, local boêmio da cidade com muitos *pubs* e baladas, não saíram de circulação. Em setembro a proposta foi recusada.

Novamente o funk sofre preconceito e é questionado, desestruturando o funk em diversos lugares do Brasil, como se pôde perceber aqui na capital gaúcha também, parece que ainda não entenderam e a mensagem tem que ser reescrita. Assim como aconteceu em SP e no RJ, as(os) artistas do funk de Porto Alegre vêm se reunindo – em meio à tantas repressões que ressurgem – como aconteceu no Encontro Funk Consciente realizado nos dias 18 e 19 de novembro deste ano, no estacionamento do Teatro Renascença em que, em meio a programação ocorreu uma roda de conversa, a qual promoveu a discussão sobre novas possibilidades para uma revalorização dos(as) artistas do funk gaúcho e do movimento funk na capital, além da interação entre os integrantes da comunidade funk do estado, pensando em como buscar algo para se identificarem dentro do movimento funk, para que o termo funk gaúcho não seja apenas para referenciar uma localidade da(o) artista, mas também uma identificação, assim como já possuem uma identidade o funk carioca e o funk SP (paulista). Creio que antigamente, por volta de 2005 com artistas como o MC Jean Paul, o qual se destacava por um estilo de Funk Melody (além de cantar outros), existia uma identidade que designava o funk gaúcho e a mesma foi se perdendo em meio à tantos lançamentos cariocas de sucesso. Atualmente, estão partindo do Funk Consciente como forma para valorizar o movimento funk novamente na capital. Trabalho o qual já vem ocorrendo através, por exemplo, da Escola de MC’s e Dj’s Sindicato faz e também por meio de eventos dentro das comunidades, que novamente estão com incluindo a presença do funk (porém do Funk Consciente), e de projetos na FASE (Fundação de Atendimento Sócio Educativo do Rio Grande do Sul), em ONG’s (Organizações Não Governamentais) e abrigos em que alguns artistas do funk gaúcho estão investindo e trabalhando com o Funk Consciente. No cenário do funk atual, vejo um momento de readaptação, de reescrever para se fazer entender e conquistar novamente o espaço. De buscar novas ideias de atuação no mundo do funk que una o movimento.

Acredito que o funk carrega a importância de ser uma cultura de contracultura, no sentido de ser uma alternativa em relação ao que se dá como cultura tradicional, tem um papel

---

<sup>54</sup> Companhia de transporte público de ônibus de Porto Alegre.



assim como a arte, de ser questionador que pergunta “porque não pode isso ou aquilo?”, mas também tem o papel de ser questionador, relator, de denunciar o que ocorre no cotidiano nas camadas mais baixas da sociedade, nas favelas, nas vilas, nas comunidades, etc. O funk aponta erros e não os culpados, por isso ele é mal compreendido, ele não vem junto com manual de interpretação ou com aulas de história ou sociologia, pois como disse Anitta (cantora de funk) em uma reportagem para BBC Brasil: "Acho que primeiro as pessoas precisam buscar entender o país onde vivem para depois criticar o funk". Para ela, proibir o funk é como punir o mensageiro pelo teor da mensagem”. O funk tem uma força e uma flexibilidade, um modo de contagiar e de se adaptar às diversas situações que lhe aparecem, digno de reconhecimento. Não o compararia com um camaleão por se adaptar as diferentes situações porque um camaleão se camufla, e o funk não tenta se esconder mas sim se adaptar, porém também ele não se encaixa, ele foge à regra e dita suas próprias regras. É nisso que eu vejo a importância do funk, no subjetivo, na subversão, no duplo sentido de ter que ouvir, saber interpretar e dar uma outra versão, assim como faz um mc em uma música de resposta. O funk parece ser apenas uma cultura apolítica de diversão e entretenimento, de puro lazer aos olhos de quem não entende sua história, aos olhos de quem limita política, e não percebe atos políticos nas pequenas ações ou decisões. O funk também é importante para a economia, para se ter um exemplo, entre 2007 e 2008 o funk movimentou dez milhões de reais mensais só no Rio de Janeiro. Economia que já havia se estabelecido desde seus primórdios.

Todo esse mercado foi criado nas duas últimas décadas, sem ajuda da indústria cultural estabelecida. (...) Não conheço outro exemplo tão claro de virada mercadológica na cultura *pop* contemporânea. O funk agora tem números claros que mostram uma atividade econômica importante, que pode, assim, ser levado a sério pelo poder público. (VIANNA, 1988)

A economia que envolve o funk, também se dá pela troca cultural entre artistas estrangeiros que se inspiram no estilo musical. O dinheiro circula devido à diversos fatores, desde seus adeptos que frequentam os bailes levando dinheiro para toda a equipe de produção da festa, como seguranças, Dj, pessoal da copa, etc.; gerando dinheiro para o investimento de contratações de artistas, as(os) quais também ocorre uma circulação de dinheiro entre elas(es) (dj's, MC's, produtores, dançarinas, fotógrafos, etc.) com investimento em materiais de divulgação (clipes, vídeos, fotos, dvd's, etc.) e aperfeiçoamento (ex.: aulas de técnica com outros MC's ou dj's), movendo uma economia interna própria no mundo do funk, além de gerar oportunidades de trabalho dentro das comunidades com os bailes promovidos, eventos de rua e produção de artistas.

Quanto aos novos estilos de funk que cada vez surgem mais (funknejo, Ragafunk, etc.) acho incrível as misturas que se inventam no funk e ao longo do tempo vão se hibridizando, até que aquela nítida mistura se transforma em algo novo difícil de identificar suas junções. Particularmente, não gosto do funk pop por ser um funk mais comercializado pelas redes de televisão, o qual faz parte do embranquecimento da cultura funk assim como o funk ostentação, porém o funk pop, traz uma dança no mesmo estilo do nome, que é a dança mais aceita pela sociedade em geral, que é a dança valorizada como boa no funk, reforçando ainda mais, de modo subjetivo, que as dançarinas de proibidão, as quais também já foram famosas na televisão, fazem uma dança menor, mais simplista e fácil. Eu pretendo continuar dançando funk putaria, não digo que somente ele, posso conciliar com outro, aliás o movimento funk atualmente tem muita diversidade a qual se mescla e se entrelaça tanto que as vezes fica difícil categorizar e separar por estilos ou subgêneros. Mas não troco por outro subgênero ou estilo socialmente aceitáveis que surja, vejo ele como uma forma de resistência da dança no funk, como uma representação de uma das coisas que o funk tem de melhor: não se encaixar e ditar suas próprias regras, enquanto a sociedade tenta controlar, se apropriar, ele escapa e volta com mais força novamente.

Ainda vejo o funk com muita força na internet em relação à sua disseminação, diferente que na televisão em que o funk saiu um pouco de cena comparado com outras épocas em que sempre tinha uma ou outra artista nos programas de palco, dando entrevistas, etc.; na rádio o que toca é apenas um funk pop, saíram do ar os programas de rádio com funk e a rádio local de funk também foi praticamente extinta, dando espaço às rádios comunitárias locais. Mas na internet ainda há bastante divulgação, porém, o que reparei é que surgiram muitas pessoas ensinando, fazendo tutoriais de passos ou movimentos do funk, de quem nitidamente não faz parte do movimento, pode até ser funkeira ou funkeiro porque gosta do estilo, mas não é o artista local que vive aquilo, antes era nítido que os vídeos que rolavam pela internet tinha a cara do funk, eram feitos por funkeiras(os) de verdade, que pertenciam ao mundo do funk. Assim como em alguns programas de televisão, como o Dança dos Famosos, o qual passou a incluir o funk como estilo entre suas disputas. Certa vez, assisti e vi uma pessoa ensinando um funk estilo pop, os jurados elogiarem a coreógrafa dizendo que “aquilo sim era funk de verdade”. Mais uma vez percebi uma apropriação do funk pela elite, parece que o que mudou atualmente com o funk na televisão é que querem ditar o que é certo ou errado, diferente de antigamente que queriam mostrar, entrevistar, conhecer melhor, parece que agora que já coletaram as informações se acham no direito de dizer o que é legítimo ou não. Me senti muito triste, pois o programa é gravado no Rio de Janeiro, berço do funk, local

onde certamente deviam existir muitas dançarinas de funk profissionais, famosas e não famosas em suas comunidades, mas que não eram elas que estavam dando aulas e sim uma dançarina de outros estilos. Assim como as danças de rua, creio que o funk já está tomando o mesmo rumo, mesmo que ainda lentamente, em relação ao ensino e aprendizado da dança. As danças de rua eram aprendidas nas ruas, nos encontros festivos entre os grupos nas comunidades e passou a ser institucionalizada, atualmente quando se pensa em aprender dança de rua se pensa em procurar uma escola de danças que ensine este estilo. Muitos dos que ensinam hoje nessas escolas são os que aprenderam na rua e faziam parte da cultura de rua, porém alguns vêm de outra história, e tudo bem, o que tenho medo é de ver isso acontecer também com o funk e não ver as outras dançarinas ou dançarinos “das antigas” ou que realmente fazem parte do movimento ensinando, medo de ver pessoas que não tiveram uma história com a cultura se apropriarem dela, devido ao mercado que surge e não é acessado pelos seus precursores.

Percebo que o funk é muito forte em meio à(os) jovens, crianças e adolescentes, que ouvem constantemente tanto o proibidão, quanto o ostentação, pop ou o consciente. Vi crianças crescerem escutando proibidão com seus pais e mães e chegaram à adolescência prestativos, gentis e respeitosos com mulheres e homens. Acho que proibir não é a solução, podem ouvir desde que com orientação para que saibam discernir a ficção da realidade, desde que a família dê essa base, de saber separar aquilo que é cantado, encenado ou expressado corporalmente, do ato de realmente fazer. As pessoas têm que entenderem essa distinção que é muito difícil, por isso vemos tantos casos de censura de arte hoje em dia e da própria criminalização do funk com o argumento de que o funk incita a violência, drogas e vulgarização, pois não se tem mais a sensibilidade que a arte ensina, de saber compreender essa distinção entre real e ficção, de saber que o é cantado ou pintado não necessariamente está incentivando mas sim denunciando ou alertando para um problema, que aquilo que é expressado corporalmente numa mostra de arte ou dançado no palco não está permitindo acesso ao corpo daquela pessoa, muito menos significa que ela haja assim na vida ou que está incentivando a fazerem algo, pode simplesmente estar com o intuito de questionamento ou entretenimento, como exemplo cito a obra “Ritmo 0”<sup>55</sup> de 1974 da famosa e conceituada artista Marina Abramovic em que ela deixa seu corpo na posição passiva em frente a 72 objetos que poderiam ser utilizados pelo seu público para dar prazer ou dor.

---

<sup>55</sup> Disponível em: <<http://historiascomvalor.com/artista-corpo-objeto/>> e <<http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic>>.

Desconheço algum projeto de funk vinculado à escola, porém não significa que não existam, já ouvi algo desse tipo em alguma escola do bairro Mário Quintana. Porém, em um de meus estágios obrigatórios do curso de graduação em Dança, trabalhei o funk em algumas aulas que eu apliquei, ainda de modo tímido, com a oportunidade de atuar trabalhando no PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Incentivo à Docência) como professora bolsista da disciplina de Artes em uma escola pública estadual em Porto Alegre, é que inseri ainda o funk de maneira mais consistente. Nos estágios ainda tinha muitos questionamentos no modo como trabalhar com funk dentro da escola, como por exemplo, se é adequado levar para as aulas do ensino regular algo que eles já conhecem, ao invés de levar algo novo. Porém, conforme fui estudando nas aulas da faculdade e assistindo palestras sobre ensino, fui tendo ideias de como levar o funk que eles gostam e já conhecem de um modo que acrescentasse informações novas. Foi então, que planejei trabalhar com o funk mostrando a origem histórica, acontecimentos e fatos que influenciaram o funk durante todo seu crescimento e popularização, além de conseguir iniciar alguns debates dentro de sala de aula sobre as contradições dentro do funk e fazendo alguns questionamentos sobre comportamentos e preconceitos que se espalham.

Minha última oportunidade de experienciar trabalhar com o funk dentro da escola ainda como estudante não formada, foi no início de 2017 na atual escola em que trabalho e que atuo junto da professora titular da turma do sétimo ano, fui incentivada por ela, que simpatiza muito com esse tipo de assunto, de levar o funk como tema para trabalhar no segundo trimestre, pois a maioria da turma gostava muito de funk, costumeiramente cantavam durante o recreio ou ao entrar na sala. Foi então que recuperei, revisei e aprimorei todo um material que eu já havia preparado para os outros estágios ou para alguma disciplina da faculdade mesmo, e levei para eles aquelas informações e debates que citei. Nas primeiras aulas, expliquei uma breve história da origem do funk e suas influências, além de colocar músicas de blues e soul, para que percebessem musicalmente a diferença entre os estilos que influenciaram o funk americano, para depois chegar ao Brasil. Levei também informações de acontecimentos que tiveram importância na influência do preconceito gerado com a cultura funk como o arrastão na praia de Copacabana, fazendo relações com o Samba e o Rock como exemplos de outros estilos que também sofreram preconceito semelhante ao que o funk sofre, até serem aceitos e legitimados. Depois comecei a trabalhar com a turma, alguns passos do funk charme, e ficou combinado com a professora deles, que iríamos fazer uma coreografia para apresentar na escola. Eu levei a proposta base para a coreografia, que seria iniciar com duas filas, uma de frente para a outra, enquanto cada um ia passando de uma ponta a outra das

filas, dançando, inspirada nos vídeos do antigo programa da TV americana da década de 1970, chamado “Soul Train” (Trem do Soul), no qual as pessoas faziam um corredor onde desfilavam os dançarinos mostrando seus passos e movimentos de dança. Ideia que eu levei já de uma coreografia que eu fiz para apresentar no Mix Dance no Salão de Atos da UFRGS, a qual mostrava por meio da coreografia o desenvolvimento musical do funk e alguns de seus estilos de subgêneros. Fiz uma sequência coreográfica para a parte do funk charme e depois a turma foi criando a coreografia para a parte do funk mais atual, trabalhando também a criação em dança e reforçando ritmo que foi trabalhado no primeiro semestre. Desconheço alguém que trabalhe com funk dentro das escolas, mas acredito que com o funk com tantos projetos, já deva existir algo. O que ouvi em palestras e li em artigos relacionados ao ensino, é de professoras que utilizam o funk como modo de despertar interesse para depois trabalhar outro assunto relacionado, e não de usar o funk como foco de trabalho em aula ou algum projeto de funk na escola.

Em várias comunidades de Porto Alegre e arredores, como contei, costumava haver eventos beneficentes de rua com funk e datas, ou Semana, de comemoração do bairro, como o caso da Semana do Bairro Mário Quintana, que este ano está na sua 19ª edição onde costuma ocorrer o Baile de Debutantes do bairro, e conta com projetos de funk dentro da comunidade, como oficinas de danças. Um outro exemplo de projeto na comunidade, que existe na capital, é a Escola de Dj’s e MC’s Sindicato, que ocorre dentro do baile funk da Tuka, e tem aulas gratuitas ministradas pelo MC Sabha, um mc com longa e antiga carreira no funk, há mais de 10 anos, o qual ensina técnicas de voz e som, além de domínio de palco e desinibição, para todas as faixas etárias. Foi a 1ª escola do gênero no Brasil, criada em 2011 e desde então, já teve alunos de 6 à 42 anos de idade, passando por ela aproximadamente 300 alunos(as) ao todo, alguns deles “estouraram” na mídia, ganhando destaque. Em 2014 que a escola pegou apreço, ocorrendo em 2015 a primeira formatura com entrega de certificados. Na Escola, eles têm também um coral de funk, em que fazem apresentações em diversas faculdades e eventos em que são convocados. Quanto ao funcionamento das aulas, o professor relatou que rezam sempre no início e ao final de cada aula. Durante a aula, trabalham inicialmente com composição, em cima das músicas e interesses deles. Produzem letras a partir de um tema proposto ou com temas relacionados com a matéria estudada na escola que eles tem mais dificuldade ou interesse, fazendo uma relação com a escola formal e o funk. Em algumas ocasiões, ocorrem passeios à museus ou outros locais, onde eles sempre tem que criarem, compor músicas relacionando com o que foi vivenciado no passeio. Depois, trabalham o aquecimento técnico e treinamento de voz com as músicas compostas por cada um deles. O

básico do funk, a maioria já tem, é envolvido com o funk de alguma forma, seja pelos bailes ou, por escutarem funk no dia a dia, portanto, já vêm com algumas letras próprias que reproduzem os sucessos da atualidade e a Escola acaba por cumprir um papel de mostrar novas possibilidades de composição, novas propostas de temas, que problematizam os diversos tipos de violência cantada em alguns sucessos do funk. Na Escola se ensina o funk consciente (subgênero do estilo funk), com temas que digam não a violência, drogas e valorização da mulher, eles também têm aulas de cidadania com uma assistente social onde o bom comportamento é essencial para permanecerem na aulas, todos têm de estarem na escola formal, caso haja evasão, faltas contínuas ou mal desempenho, eles tomam “gancho”, ficando afastados de participarem das aulas por um tempo determinado. Além da parte técnica, é trabalhado a improvisação e o ego, pois o professor relata que muitos já cantam e/ou têm uma visão muito focada no sucesso e na fama quando entram para a Escola. As aulas acontecem dentro do espaço onde acontece os bailes do Baile Funk da Tuka, local com salão e palco amplos com caixas de som potentes, o que propicia aos alunos uma boa experiência de relação com o palco. Quanto aos que vão para aprender à área dos dj’s, durante as aulas eles tocam ao vivo utilizando a MPC. Eles fazem saídas para apresentações em eventos de rua nas comunidades (eventos de final de ano, dia das crianças, entre outras datas comemorativas), que funciona como estágio para os alunos, pois é o momento em que eles têm a oportunidade de ter vivência de palco, presença de palco real. A escola também funciona na FASE (Fundação de Atendimento Sócio Educativo do Rio Grande do Sul), onde o trabalho de ouvir, ao invés de levar o conhecimento, se intensifica mais do que já é trabalhado com os alunos na Tuka.

O funk no cenário atual ainda mantém sua trajetória em uma linha constante, tentando se adaptar às exigências que surgem de fora, aos julgamentos e acusações que influenciam nessa sua constante readaptação e renovação de sua cultura, recriando novos argumentos e novas falas, não para se encaixar na sociedade, porque ele nunca precisou disso, sempre foi uma cultura independente, viva e autossustentável, mas precisava se renovar e se recriar para tirar um pouco do peso que ele carregava e ainda carrega, o peso da criminalização, das muitas acusações e marginalizações do estilo, bem como a marginalização de seus adeptos, como se ele fosse o único estilo cultural ou o precursor à abordar temas como sexo, drogas e ainda ser usado como instrumento de comunicação por bandidos, por ser o estilo mais presente nas favelas. O funk precisou sim passar por tudo isso, não porque precisava de um aval da sociedade ou aceitação, mas sim para se legitimar como cultura e ser respeitado, para tirar o peso que as(os) funkeiras(os) ainda carregam, de serem estereotipadas(os) e

rotuladas(os) como putas, vagabundas, vadias, piriguetes<sup>56</sup>, vagabundos, bandidos, marginais, etc.; peso esse que custou muitas vezes a liberdade de expressão cultural, e do ir e vir, visto que houveram momentos de intensa revista policial aos jovens com perfil de funkeiro, relacionando-os à bandidagem. São esses fatores que muitas vezes inconscientemente influenciam para que o discurso de alguns funkeiros(as) mude e se volte para o que a sociedade gosta, por que é muito difícil se empoderar, se afirmar e lutar por algo que tu vê ser pertencente à uma minoria, que não tem aceitação, não tem voz, apenas acusações e críticas, e além de ser criminalizado é julgado moralmente.

---

<sup>56</sup> Mulher fácil que se relaciona com vários homens, algumas vezes por interesse financeiro. O estereótipo é identificado pelas roupas que exibem o corpo de forma ditas como vulgar, por serem curtas e coladas.

## CONCLUSÃO

O Funk no Brasil, então denominado de Funk Carioca, termo usado para distingui-lo do *Funk*/y norte americano, originou-se nas favelas do Rio de Janeiro aproximadamente no final da década de 1970 início dos anos 1980, como que uma hibridização da música *black* americana incorporada à elementos da cultura afrodescendente brasileira como a Capoeira, o Samba e elementos musicais provenientes de suas religiões, dando origem à um estilo próprio que se disseminou com forte expressão nas capitais de SP, RS, BH, ES, Brasília e Goiânia, surgindo tantos outros estilos e subgêneros. Algumas dessas capitais acabaram por possuir uma identidade em meio ao funk, devido ao surgimento de novos subgêneros como o funk Ostentação de SP, porém aqui no RS, o funk ainda busca construir uma identidade que distinga o funk gaúcho do funk paulista ou do funk de BH, por exemplo.

O estilo de funk específico estudado neste trabalho se refere ao Funk Putaria, o qual possui uma estética de dança sensual marcante, com movimentos sexualizados e com extrema exposição corporal da dançarina, fazendo dele um estilo muito polêmico e cheio de tabus quando se discute abertamente, visto que a sociedade desde os primórdios do funk vem acusando e criminalizando o funk de diversas formas, fato que também ocorreu com outros estilos culturais que também possuíam conteúdo sexual e que hoje são facilmente aceitos como cultura sem serem questionados seu conteúdo e sua história, já no funk, mesmo com ele se reinventando constantemente para contra argumentar as acusações, ainda usam como argumentos o estilo Proibidão como alvo de ataques, como sendo o estilo representante do movimento todo, sendo que tantos outros estilos e subgêneros do funk ganham destaque e prestígio como o Funk Consciente, e não são valorizados ou levados em consideração para se rebater as acusações, não é visto como porta voz do movimento. O mundo funk é uma cultura muito ampla, com diversas vertentes completamente diferentes umas das outras, o que o estilo Funk Ostentação contém – exaltação do consumo e luxo – é totalmente diferente ao Funk Melody, que fala de amor ou do Funk Consciente (com suas mensagens politizadas e positivas em relação ao futuro dos jovens,) fazendo com que um subgênero ou estilo sejam incapazes de representar a cultura funk por completo, fazer isso é excluir grande parte da história da cultura, excluir estilos que influenciaram a chegar e alcançar novas características que possuem e que ainda estão por vir.

O Funk Consciente veio com maior força no movimento funk como estilo capaz de ajudar a resgatar o “funk raiz”, um funk de consciência negra assim como era nos seus primórdios. É o que acontece como exemplo a APAFUNK no RJ, e que aqui no RS também



vem ganhando incentivo, como forma de consolidar uma produção de funk que passe uma mensagem positiva para a população, especialmente preocupados com as crianças e jovens, e não para atender ao mercado. Mas também vejo interesses econômicos e políticos sutis, como que surgem para “regular” os estilos de funk, separando-os entre socialmente aceitáveis e os não politizados ou alienados. Assim como exemplifiquei a institucionalização dos modos de aprendizagem de danças urbanas como as do hip hop e também das danças de salão, que inicialmente eram aprendidas e praticadas no salão, nas festas e passa a ser institucionalizada e espetacularizada, abrindo um mercado de trabalho como algo positivo de retorno para quem se profissionalizava nas danças, em contra partida, a perda do empoderamento em relação a prática da dança por parte dos frequentadores das festas de salão, em não se sentirem aptos para dançar sem passar por aulas formais de dança e a dificuldade de acesso à carreira. Nesse sentido, vejo que as danças urbanas passaram por esse processo, e hoje é mais difícil conhecer pessoas que tenham aprendido a prática realmente nas ruas ou nas festas, como ainda acontece com o funk. A aprovação de algumas leis parecem ter intenções de lucro para economia como forma de retorno ao incentivo e permissão da prática, visto que já é de sabedoria do povo, que nenhuma lei é aprovada sem ter alguma “utilidade” por trás, sem ter um argumento de retorno benéfico para a economia ou política. Parece que a cultura oriunda das classes mais baixas, não pode ter como finalidade apenas a diversão e o prazer, tem que haver um discurso com argumentos e consciência social para ser legitimada.

Foi visto que o funk veio se reinventando ao longo do tempo e o seu mercado assim como a carreira como dançarina tem suas próprias regras. Durante o trabalho percebeu-se que mesmo com todo um movimento de apoio e esclarecimento sobre a cultura funk, ainda não é devidamente valorizado como cultura e profissionalmente. Pois na teoria é muito bonito e fácil, mas na prática a sociedade não tem o respeito e reconhecimento com as(os) artistas locais de funk assim como tem com outras culturas. Só tem reconhecimento celebridades que aparecem na TV, fora dela, as(os) artistas não tem valor nem respeito, ou tão pouco são consideradas(os) artistas, devido ao preconceito, generalizações e marginalizações que ainda percorrem o pensamento da sociedade. Como cultura ele tomou proporções maiores de conscientização mas ainda não totalmente, ainda tem muitas questões sociais históricas que a sociedade não compreende e ignora ao julgar o funk. Em vista disso, que vejo a importância de se debater como docente em sala de aula tais questões históricas da cultura a qual fazem parte tantos jovens, crianças e adolescentes, os quais desconhecem essas e outras questões que o funk envolve e que fazem parte da cultura a qual estão inseridos, desconhecendo assim sua história. Acredito que para compreender o mundo e a vida, antes de tudo se precisa

compreender a sua própria história e à si mesmo. Profissionalmente, vejo que o funk enfrenta uma crise para as(os) artistas locais, tanto é que muitos buscaram parcerias em outros estados e agora, voltam a buscar o que se buscava antes: criar uma identidade do funk gaúcho, assim como SP é facilmente ligado ao funk ostentação, o desejo é que o funk gaúcho não remeta apenas à localidade das(os) artistas que produzem funk neste local, mas também seja referência de um estilo de funk. Espero, que as opções de atuação na carreira com o funk se abram ainda mais, e que essas novas oportunidade de atuação sejam ocupadas por pessoas de dentro do mundo funk, que conquistem novos espaços e lutem pela cultura por inteiro, não somente pelo socialmente aceitável, pois o funk com tanta diversidade tem espaço pra todos estilos e pra todas pessoas que nele estão inseridas, o que não se pode é entregar um mercado inteiro para pessoas que admiram e tem maior qualificação, porém são de fora do movimento, dando seu lugar à outros que compreendem apenas uma parte da cultura e que negam outras. Ninguém é tão capacitada(o) quanto as(os) funkeiras protagonistas, pessoas que estão inseridas na cultura, para atuar como profissionais nas novas oportunidades de trabalho que estão surgindo para o funk, como por exemplo, o ensino de funk em escolas e companhias de dança. Estilos de dança funk como o Passinho surgiram, são transmitidos e ensinados uns aos outros dentro das comunidades por funkeiros(as), porém, quando o funk é apropriado pela sociedade, é inserido nessas escolas e companhias de dança, porém quem ensina, coreografa, ensaia, dirige, etc., não são os(as) funkeiros(as) que já dominam a prática. Argumento foi construído em cima da tendência de apropriação de tantos outros estilos como o hip hop tiveram, processos de institucionalização e espetacularização construídos quando a cultura passa a ser aceita e consumida pela sociedade em geral, sofrendo junto desses elementos, também uma elitização.

Em relação à presença atual do funk ser muito forte desde a infância, viu-se de forma breve que o funk está cada vez mais presente como um elemento educativo de transformação social de jovens, ele surge como uma opção de vida e oportunidade de trabalho além daquelas que a favela e as comunidades podem oferecer como o tráfico, é o que acontece em projetos sociais dentro das comunidades ou como medida sócio educativas organizados por artistas e funkeiros em geral. Viu-se também que muitas vezes as(os) docentes de Artes ou Dança, ficam receosas(os) de trabalhar com algo que já é bastante divulgado pela mídia e que a turma já tem conhecimento, por achar que não estão acrescentando nenhuma informação ou aprendizado para a turma, então optam por usar aquilo que a maioria da turma gosta e vivencia, como atrativo para abordar um outro conteúdo. Como professora, percebo que as discussões experienciadas em aula com as turmas com que trabalhei o funk, abrem espaços

para tantas outras discussões pertinentes que o mundo do funk envolve, bem como as mais diversas problematizações, questionamentos e contradições nele contido, ricos de conteúdo e não apenas como introdução para conquistar a turma, envolvendo-a para trabalhar outro estilo de dança ou outro assunto. Como cultura o funk é rico de assuntos tendo fim nele mesmo, sem precisar recorrer à outra cultura para que se tenha mais conteúdo a ser trabalhado. Vi variadas possibilidades de desdobramentos para se trabalhar o Funk nas aulas de Dança ou Artes durante um ano letivo inteiro, separando os trimestres com as mais variadas possibilidades. Pode-se trabalhar história da cultura funk e contexto histórico de cada momento de transformação com a utilização de leituras e produção textual, assim como trabalhar com o estilo de dança que se deu inicialmente no funk, questionar e debater as contradições que envolvem o estilo, bem como entender como se dá a estética não só da dança mas também visual e musical, interpretação de suas mensagens como linguagem de uma cultura, além de pensar maneiras conjuntas de recriar movimentações para montagem de coreografias entre a turma para que consigam ver o modo como os movimentos são executados e a visão ou mensagem que eles passam, trabalhando assim os temas estruturantes que o Referencial Curricular sugere em relação à Dança, servindo como orientador do currículo de Dança nas escolas no estado do Rio Grande do Sul.

Como pesquisadora, parti de uma autoetnografia para experimentar o lado de quem é entrevistado, e pude perceber as dificuldades e o cuidado que se deve ter ao relembrar e contar uma história que além de pessoal, também faz parte do coletivo e o peso que um ponto de vista e um relato testemunhal carregam, no caso, para a história da sua cultura. Em momento algum meu intuito foi generalizar meu comportamento profissional e escolhas estéticas com as de outras dançarinas locais, serve apenas como um relato pessoal que também é validade como contribuinte para uma pequena parte da história do funk local. Como artista, me dispus a contar detalhes da minha trajetória, discutir e problematizar questões de um único ponto de vista (subjetivo) tão delicadas e constrangedoras que o mundo funk, e mais especificamente que, o estilo de dança Funk Putaria envolve, mas que irão contribuir para tantas outras discussões acerca do tema, dando destaque não apenas para um estilo específico do funk mas também para a expressão da cultura funk local, instigando a investigação de outros possíveis aspectos culturais, identitários e profissionais do funk local.

## APÊNDICE A – ROTEIRO INVESTIGATIVO

### BLOCO 1 – PESSOAL-PROFISSIONAL

- 1) Qual teu nome completo?
- 2) Qual tua data de nascimento?
- 3) Qual(is) nome(s) artístico usa/já usou?
- 4) Qual a cidade em que tu nasceu e a que tu mora atualmente?
- 5) Qual a tua formação escolar? (Concluiu os estudos em qual nível escolar ou parou em qual nível?)
- 6) Desde quando e como se desenvolveu teu interesse, aprendizado e aprimoramento na dança funk? Lembra qual subgênero de funk tu aprendeu inicialmente?
- 7) Na tua lembrança mais antiga, quais artistas, pessoas ou situações que tu acha que te influenciaram no gosto com a dança funk e quais artistas se tornaram referências e/ou influenciaram na tua decisão pela trajetória como dançarina de funk?
- 8) Qual a tua formação artística? Participou oficinas, grupos, escolas ou outro tipo de aulas formais de dança? Conte um pouco, também, sobre tua formação geral voltada para as experiências de aprendizado informais (como tu aprendeu a dançar funk).
- 9) Como foi a tua entrada profissional no meio do funk? Com que idade? Conte um pouco da tua trajetória artística/profissional.
- 10) Com quem dançou, trabalhou, quais os nomes dos bondes/grupos, tipos de eventos, festas, apresentações, etc. que fazem parte da tua experiência e que ajudou a desenvolver tua dança profissionalmente?
- 11) Conte um pouco do papel que os bailes tiveram na tua profissionalização em relação ao aprendizado e oportunidade de trabalho.
- 12) Qual o papel que as competições/concursos de funk nos bailes, as festas nas comunidades, eventos de som automotivo, participações em clipes, ou outro tipo de eventos de funk (cite quais) tiveram para a tua profissionalização? Qual a visibilidade para a tua profissionalização nesses tipos de eventos?
- 13) Qual o papel que as mídias sociais (Orkut, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, etc.) tiveram/têm nesse processo de profissionalização?
- 14) Como e por quem era feita a divulgação do teu trabalho artístico? Quais os tipos de eventos contribuía para maior visibilidade? Conte como funcionava.
- 15) Tu se define como artista? Como tu define uma artista e a carreira artística?
- 16) Tu define teu trabalho de dançarina de funk como profissional? Considera uma profissão?
- 17) O que é ser uma dançarina profissional? Como funciona?
- 18) Quais procedimentos que geram uma profissionalização na dança funk? O que é necessário para se tornar uma dançarina profissional em funk?

- 19) Qual o reconhecimento tu acha que uma dançarina de funk tem da sociedade em geral e do seu público? Há diferenças de visões entre esses dois pontos?
- 20) Quem paga os trabalhos de uma dançarina de funk?
- 21) Quem faz o contrato?
- 22) Como é feito o pagamento?
- 23) Possui registro como artista ou carteira profissional como dançarina? Como é registrado profissionalmente? São dados recibos ou algum comprovante dos pagamentos?

## BLOCO 2 – ESTÉTICA ARTÍSTICA

- 24) Quanto tempo de duração tinha ou tem as apresentações, shows e as performances? Como era estruturado e dividido este tempo (início, meio, fim, e/ou pausas)?
- 25) Como são ou eram feitas as escolhas dos figurinos para as apresentações, shows e/ou performances?
- 26) Como são ou eram feitas as escolhas do repertório musical?
- 27) Como são ou eram pensadas e feitas as escolhas dos movimentos?
- 28) Era ou é elaborada alguma coreografia? Se sim, como era ou é o processo de criação da(s) coreografia(s)?
- 29) Quais as características de movimentos nos teus trabalhos como dançarina de funk? Tem algum movimento ou passo usado com mais frequência nas apresentações, shows e/ou performances?
- 30) Haviam/há ensaios ou momentos de preparação técnica? Com que frequência e como eram feitos? Estes ensaios recebiam/recebem algum tipo de apoio material, financeiro ou um auxílio artístico? Os ensaios são coletivos ou individuais? Envolviam/envolvem a presença de profissionais de preparação artística e/ou corporal?
- 31) Tu percebe se existe ou existia um tipo de beleza padrão ou de cor esperada para uma dançarina de funk? É ou era exigido ou pré-selecionado um padrão corporal nas dançarinas? Se sim, essa exigência vem ou vinha de onde/quem?

## BLOCO 3 – CENÁRIO ATUAL

- 32) Ainda atua como dançarina de funk do mesmo modo que atuava antes? Mudou algo? Parou/prende parar com que idade e qual motivo?
- 33) Como tu define a situação da artista de funk no contexto atual? Mudou algo? Se sim, o que tu acha que este cenário afeta a vida da artista de funk?
- 34) De acordo com tua experiência real, de quem está/esteve inserida no mundo funk, como tu vê a importância que o funk carrega diante da sociedade em geral? (Por exemplo: para a economia, como cultura, como oportunidade de trabalho, etc.)

- 35) O que acha dos estilos de funk da atualidade? Estes estilos, ou alguma outra mudança passada de estilo no funk, tiveram algum impacto ou influência no teu trabalho como dançarina (teve de readaptar algo)?
- 36) Como tu observa a presença e disseminação do funk nas diferentes mídias (TV, internet, etc.) atualmente? Vê alguma diferença de antigamente?
- 37) Como tu observa a presença do funk entre os jovens, crianças e adolescentes? Tens algum contato com grupos e/ou pessoas que trabalhem com o funk com projetos nas escolas ou dentro das comunidades? Se sim, narre brevemente como é o trabalho de funk nestes projetos?
- 38) Atualmente, tu acha que o funk é devidamente valorizado como cultura e profissionalmente?

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica**. História da Educação. ASPHE – Associação Sul-Rio-Grandense de Pesquisadores em História da Educação. UFPel. n 14, p. 79-95, set. 2003.
- ALMEIDA, Magdalena Maria de. **História oral e formalidades metodológicas**.
- ÁLVAREZ, Ishtar Maria Rincón. **As mulheres do Funk Carioca**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 28 de março de 2016.
- ALVES, Gislene A. **Narrativas de si: reflexões teórico-metodológicas da pesquisa (auto)biográfica como abordagem de investigação e formação docente**. IV Colóquio internacional educação, cidadania e exclusão: didática e avaliação. [www.ceduca.com.br](http://www.ceduca.com.br).
- AMORIM, Carlos. **COMANDO VERMELHO: A História Secreta do Crime Organizado**. Ed. Record. 1993.
- ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.  
Lei nº 5.543, de 22 de setembro de 2009. **Define o Funk como Movimento Cultural e Musical de caráter popular**. Disponível em: <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/819271/lei-5543-09> >. Acesso em: 01 jan. 2018.
- JACIRA, Gil Bernardes; CARLOS, Paula Pinhal e ACCORSSI, Aline. **Funk: engajamento juvenil e ou objetivação feminina?** Inter-Ação. Goiânia. Vol. 40, n. 2, p.355-368. Mai/ago 2015.
- BENETTI, Alfonso. **A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística**. Opus. Vol. 23, n.1. Abr. 2017.
- BONFIM, Leticia Laurindo. **FUNK CARIOCA, VOZ FEMININA E O CASO TATI QUEBRA-BARRACO**. Florianópolis, SC, 2015. 140p.
- BRASIL. Decreto n. 3.410, de 29 de maio de 2000. **Dispões sobre a realização de bailes tipo funk no território do estado do rio de janeiro e dá outras providências**. Disponível em: <http://alerjln1.alerj.rj.gov.br/contlei.nsf/b24a2da5a077847c032564f4005d4bf2/756831a75d413aa4032568ef005562d8?OpenDocument> >. Acesso em 01 jul. 2017.
- BRASIL, Lei n. 10.987, de 6 de dezembro de 2010. **Reconhece o funk como movimento cultural e musical de caráter popular do município de Porto Alegre e dá outras providências**. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/cgi-bin/nph-brs?s1=000031386.DOCN.&l=20&u=/netahtml/sirel/simples.html&p=1&r=1&f=G&d=atos&SECT1=TEXT> >. Acesso em 01 jan. 2018.
- BRASIL. Lei municipal n. 11.682, de 25 de setembro de 2014. **Inclui a efeméride Dia do Funk no Anexo da Lei n. 10.904, de 31 de maio de 2010 – Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre -, e alterações posteriores, no dia 9 de junho**. Disponível em: <http://siteantigo.camarapoa.rs.gov.br/biblioteca/integrais/Lei%2011682.pdf> >. Acesso em 01 jan. 2018.

- CERBINO, Beatriz. **Imagens do corpo e da dança: o Ballet da Juventude**. Seminário de Dança. Histórias em movimento: biografias e registros em Dança. 250 f. Ed. Lorigraf. P. 117-123. Caxias do Sul. 2008.
- COSTA, Natália Cristine. **As funkeiras, o funk e um discurso que só elas podem fazer**. XVI ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA DA ANPUH – SC. 2016.
- CYMROT, Danilo. **Ascensão e declínio dos bailes de corredor: O aspecto lúdico da violência e a seletividade da repressão policial**. Sistema Penal & Violência. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito. Programa de Pós-Graduação em Ciências Criminais. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Vol. 4, n. 2, p. 169-179. Jul./dez. 2012.
- DANTAS, Mônica Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança**. Urdimento, v.2, n.27, p. 168-183. Dez. 2016.
- DAYRELL, Juarez. **O jovem como sujeito social**. Revista Brasileira de Educação. N. 24. Set.-dez. 2003. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais.
- DUARTE, Natália Vera. **As questões de gênero e as representações da mulher na música funk**. Disponível em: <http://www.comunicacao.uff.br/wp-content/uploads/2016/07/TCC-Nat%C3%A1lia-Duarte.pdf> >. Acesso em: 10 jun. 2017.
- DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Fundamentos estéticos da educação. Ed. 6. Campinas. São Paulo. Cap. 3. **Nos domínios do sentimento: arte e experiência estética**. P. 73-94. Papirus. 2000.
- ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- GARCIA, Denise. **Sou Feia Mas Tô Na Moda**, 2005. <https://vimeo.com/14325487>
- FACINA, Adriana. **“NÃO ME BATE DOUTOR”: FUNK E CRIMINALIZAÇÃO DA POBREZA**. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 27 a 29 de mai. 2009. Faculdade de Comunicação. UFBA. Salvador, Bahia. 2009
- FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. In: Cena. Periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas. Instituto de Artes. UFRGS. N. 7 Tradução MELLO, Helena Maria. P. 77-88.
- GUEDES, Maurício da Silva. **“A música que toca é nós que manda”:** um estudo do **“proibido”**. Dissertação – mestrado em psicologia. 135 f. Departamento de Psicologia. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Jan. 2007.
- KUCK, Denis Weisz. **Comunicação e música contemporânea: as hibridizações culturais do funk e do hip-hop no Brasil**. 2003. 85 p. Monografia de conclusão de curso de graduação (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo) – Escola de



Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

- LAIGNIER, Pablo. **Contradições do funk carioca: entre a canção popular massiva e a sedução contrahegemônica**. Intercon – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, Rio Grande do Norte. Set. 2008.
- LIBARDI, Guilherme Barbacovi. **Como elas fazem e ouvem funk em porto alegre: estratégias de autopromoção midiática e práticas de consumo**. Porto Alegre, 2016.
- LOPES, Adriana Carvalho. **“Funk-se quem quiser” no batidão negro da cidade carioca**. Unicamp. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP. 2010.
- LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana. **CIDADE FUNK: EXPRESSÕES DA DIÁSPORA NEGRA NAS FAVELAS CARIOCAS**. In: ENECULT, 6., 2010, Salvador. **VI encontro de estudos multidisciplinares em cultura**. Facom-UFBA, 2010. 14p.
- LÜDKE, Menga e BOING, Luiz Alberto. **Caminhos da profissão e da profissionalidade docentes**. *Educação & Sociedade*, vol. 25, n. 89, p. 1159-1180, set./dez. 2004.
- MEYER, Sandra. **Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea**. UDESC. Santa Catarina.
- MACHADO, Leandro. **Projeto de lei de criminalização do funk repete história do samba, da capoeira e do rap**. São Paulo. 29 jul. 2017. Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-40598774> >. Acesso em 01 jul. 2017.
- MIZRAHI, Mylene. **A Estética Funk Carioca: criação e conectividade em Mr. Catra**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2010.
- MIRANDA, Manoela Fonseca. **DA SARRADA AO RABISCADO: O PASSINHO COMO POSSIBILIDADE DE TREINAMENTO PRÉ EXPRESSIVO**. Monografia – Licenciatura em Teatro. Departamento de Arte Dramática. UFRGS. Porto Alegre. 2016.
- MOREIRA, Felipe Flites; OLIVEIRA, Raul Nunes de. **FUNK CARIOCA: O CHEIRO QUE INCOMODA**. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE A DIVERSIDADE SEXUAL E DE GÊNERO DA ABEH.
- NEVES, Josélia Gomes. **Cultura escrita e narrativa autobiográfica: implicações na formação docente**. Cap. 8. p. 123-140. Leitura e escrita como espaços autobiográficos de formação. Org. CAMARGO, Maria R. R. M de (Org.). SANTOS, Vivian C. dos. (colab.). Ed. UNESP. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 140 p.
- OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. **A identidade feminina no gênero textual música funk**. In: GT Estudos em Análise Crítica do Discurso: questões de gênero social, de mídia e de educação. Anais o CELSUL 2008. Universidade do Sul (UNISUL).
- PEREIRA, Lígia Maria Leite. **Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e**

**autobiografias.** III Encontro Regional Sudeste de História Oral. 12 a 14 mai 1999. Mesa Redonda: “História Oral e as tramas da subjetividade”. 2000, p. 117-127.

PEREIRA, Eduardo Godinho. **O TRÁFICO DE DROGAS ILÍCITAS: UMA MODALIDADE DO CRIME ORGANIZADO.**

PEREIRA, Alexandre Barbosa. FUNK OSTENTAÇÃO EM SÃO PAULO: IMAGINAÇÃO, CONSUMO E NOVAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E DA COMUNICAÇÃO. **DOSSIÊ SOBRE CULTURA POPULAR URBANA.** REVISTA DE ESTUDOS CULTURAIS, v. 1, 18 p.

PINHO, Osmundo de Araújo. **O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação.** In: Cadernos Pagu (23), julho-dezembro de 2004, p.89-119.

Referencial Curricular. **Lições do Rio Grande. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias.** Artes e Educação Física. Vol. 2. 2009.

RAMALHO, Renan. **Lei quer impedir fechamentos de bailes funk no RJ.** 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/01/491071-lei-quer-impedir-fechamentos-de-bailes-funk-no-rj.shtml>>. Acesso em 01 jul. 2017.

ROSA, Pedro Fernando Acosta da. **BAILES, FESTAS, REUNIÕES DANÇANTES, TRAMPOS, MONTAGENS E PATIFAGENS:** uma etnografia musical no Campo da Tuca, “a capital do Funk no Sul do país”. 2016. 198 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

SANTOS, Antônio Cesar de Almeida. **FONTES ORAIS: TESTEMUNHOS, TRAJETÓRIAS DE VIDA E HISTÓRIA.** Departamento de História. Universidade Federal do Paraná.

SILVA, Haike Roselane Kleber da. **Considerações e confusões em torno de história oral, história de vida e biografia.** MÉTIS: história & cultura. Vol. 1, n. 1, jan/jun de 2002, p. 25-38.

SILVA, Luciane Soares da. AGORA ABAIXE O SOM: UPPS, ordem e música na cidade do Rio de Janeiro. **Caderno CRH**, Salvador, v. 27, n. 70, p. 165-179, Jan/Abr., 2014.

SOUZA, Gustavo. CULTURAS URBANAS PERIFÉRICAS NO DOCUMENTÁRIO BRASILEIRO: FUNK, HIP-HOP E SAMBA. In: ENECULT, 2., 2006, Salvador. **II encontro de estudos multidisciplinares em cultura.** Faculdade de Comunicação/UFBa, 2006. 11 p.

SOUZA, Patrício Pereira Alves de. **ENSAIANDO A CORPOREIDADE: CORPO E ESPAÇO COMO FUNDAMENTOS DA IDENTIDADE.** GEOGRAFARES. N. 7. P. 35-50. 2009.

TORRES, Vera. **Dança, história e memória: na pesquisa e no palco.** P. 156-171. In: Seminários de Dança. 26 a 28 jul. 2007. HISTÓRIA EM MOVIMENTO: biografias e registros em dança. Ed. 1. Joinville. 2008.

- VARGAS, Paula Heckler de. **FUNK: EXPLORANDO POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO EM DANÇA**. 2013. 56 f. Monografia – Curso de Dança, UERGS. Montenegro. 2013.
- VIANA, Lucina Reitenbach. **O FUNK NO BRASIL: MÚSICA DESINTERMEDIADA NA CIBERCULTURA**. Sonora. V. 3, n. 5. UNICAMP. São Paulo. 2010.
- VIANNA, Hermano. **FUNK E CULTURA POPULAR CARIOCA**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 6, 1990, p. 244-253.
- VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro, ed. Zahar, 1988.
- VIANNA JÚNIOR, Hermano Paes. **O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos**. 1987. 150 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Rio de Janeiro, 1987.
- 40 Anos do movimento Black Rio**. Disponível em: <<http://www.juntoemixado.com.br/40-anos-do-movimento-black-rio/>>. Acesso em: 09 jan. 2018.
- Após onda de violência funk do litoral de SP se recicla e ganha o mundo**. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/musica/noticia/2015/05/apos-onda-de-violencia-funk-do-litoral-de-sp-se-recicla-e-ganha-o-mundo.html> >. Acesso em: 10 jan. 2018.
- Artistas do RS fazem sucesso com funk ostentação; conheça as músicas**. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/10/artistas-do-rs-fazem-sucesso-com-funk-ostentacao-conheca-musicas.html>>. Acesso em: 01 jul. 2017.
- Batalha do passinho elege o primeiro rei do funk no Rio de Janeiro**. Disponível em: <http://noticias.r7.com/rio-de-janeiro/noticias/batalha-do-passinho-elege-o-primeiro-rei-do-funk-no-rio-20110927.html> >. Acesso em: 10 jan. 2018.
- Criminalização do funk é rejeitada por comissão do Senado**. Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/criminalizacao-do-funk-e-rejeitada-por-comissao-do-senado-20092017> >. Acesso em: 10 jan. 2018.
- Em tempos de crise, ostentação dá lugar ao funk chavoso na periferia**. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/09/02/em-criese-na-periferia-funk-ostentacao-perde-espaco-para-o-chavoso.htm>>. Acesso em 10 jan. 2018.
- Funk, o batidão proibido**. Disponível em: <http://www.anf.org.br/funk-o-batidao-proibido-2/> >. Acesso em 01 jul. 2017.
- Funk Ostentação: o documentário**. Disponível em: <https://www.juicysantos.com.br/cultura-e-eventos/musica-em-santos/funk-ostentacao-o-documentario/> >. Acesso em 10 jan. 2018.
- O funk é um importante veículo de comunicação nas favelas**. Disponível em: <http://apafunk.blogspot.com.br/2011/10/o-funk-e-um-importante-veiculo-de.html> >. Acesso em 10 jan. 2018.

**Romário conclui relatório e rejeita criminalização do funk.** Disponível em: <https://noticias.r7.com/brasil/romario-conclui-relatorio-e-rejeita-criminalizacao-do-funk-15092017> >. Acesso em 10 jan. 2018.