

## DOSSIÊ SOBRE CULTURA POPULAR URBANA

VALESCA POPOZUDA:  
MINISTRA DA EDUCAÇÃO

POR ARISTÓTELES BERINO

01

**RESUMO** *Os chamados funks sensuais fazem parte da cultura juvenil da cidade do Rio de Janeiro. Valesca Popozuda é uma das suas principais estrelas, amplamente conhecida através das mídias. As vozes femininas do funk chamam atenção pelas letras que narram façanhas e fantasias que destoam da imagem que são destinadas ao sexo feminino. São vozes que que presentificam existências recalcadas pelo falocentrismo dominantes nas narrativas sobre o amor, o sexo e a vida na cidade. Seus aspectos políticos e culturais são agora estudados e debatidos. A política convencional também desperta para a cultura popular das periferias. O artigo lembra dois encontros ocorridos entre Lula e Valesca Popuzada, nos anos de 2008 e 2009. Oportunidade para a funkeira entregar ao então presidente uma letra de música que fala da favela, do funk, dos jovens e até da possibilidade de ser ministra da Educação. O artigo discute a intromissão das vozes femininas dos funks sensuais na vida das cidades como agenciamento politicamente significativo através das interpelações que produz. Na tradição dos estudos culturais, se propõe a problematizar o poder através também da criação popular no circuito da cidade.*

VALESCA POPOZUDA,  
MINISTER OF  
EDUCATION

**ABSTRACT** *The so called sensual funk is part of the juvenile culture in Rio de Janeiro. Valesca Popozuda is one of its main stars, widely known through different media. The female voices from the funk call attention for lyrics that narrate achievements and fantasies that clash from the images destined for women. These voices present existences repressed by phallocentrism, prevailing on narratives about love, sex and life in the city. Their political and cultural aspects have been recently studied and debated. Conventional politics has also aroused for the popular culture from peripheries. The article reminds two moments when Lula and Valesca Popozuda met each other in 2008 and 2009. Two situations that created the opportunity for her to give to the president (at that time) lyrics that discussed the slums, funk, youth and still the possibility for her being the Ministry of Education. The article discusses the intromission of the funk female voices from sensual funks in the life of cities as a significant politically agency through the produced interpellations. Throughout the tradition of Cultural Studies, the article aims at problematizing power through a popular creation on the city circuit.*

## METRÔ E MORRO DO ALEMÃO

Ao entrar no vagão não esperava uma viagem diferente das outras, em um trajeto que faço com alguma frequência. Aconteceu, no entanto, de três garotas cruzarem a fronteira que separa a música de cada um – aquela que ouvimos sozinhos, com o fone no ouvido. Música alta no metrô. O pancadão chamou minha atenção, enquanto os outros passageiros pareciam mais acostumados com a audição invasora. Não sei quantos estavam gostando ou não, mas ninguém reclamou. O funk de letras sexuais desenhava formas de amar, vivas e atrevidas. Na primeira canção, uma voz masculina, na seguinte uma voz feminina. Uma voz que logo reconheci. O trem seguia seu rumo sem variantes (o trilho), enquanto a presença descarada das garotas funkeiras provocava com a música que ouviam (a trilha) em alguns, imagino, fantasias, e, talvez, em outros, indiferença. Para mim, Valesca Popozuda aparecia como uma mulher virtual, ali onde eu não poderia pensar. Sonora e pictográfica, um holograma que poderia prender a atenção mais do que a curva acentuada feita pelo trem. Parece, prendeu a atenção do presidente Lula também.

*Conheci o Lula no Complexo do Alemão,  
E ele não tirou o olho do meu popozão  
Com todo respeito, senhor presidente,  
O senhor gostou de mim, e o seu olhar não mente  
Mas, senhor presidente, meu papo é outro  
Sou popozuda e represento a voz do morro*

*Luis Inácio é do povo, e escuta o que ele diz  
A favela tem muita gente, que só quer é ser feliz  
Que Dilma que nada! Me leva pra Casa Civil  
Vou por o som na caixa e balançar o quadril  
O funk não é problema, para alguns jovens é a solução  
Quem sabe algum dia viro ministra da Educação.*

Valesca encontrou Lula no final de 2008, no Complexo do Alemão e depois, em fevereiro de 2009 em Manguinhos<sup>[1]</sup>, quando entregou para o presidente, durante a inauguração de uma escola, a letra da música feita para ele, motivo para uma curiosa observação feita pela revista *Playboy*<sup>[2]</sup>, no número especial dedicada à funkeira: “Desde os tempos de Getúlio Vargas e da vedete Virgínia Lane não se via tamanha intimidade entre um presidente e uma artista popular”. *Playboy* reproduz duas imagens desses encontros, fotos que podem

ser encontradas na web também. Um gravação da música, realizada após o segundo encontro, pode ser ouvida no YouTube.[3] O motivo desse artigo não é a *expertise* política do presidente (tentem imaginar FHC ou José Serra face a face com a funkeira...), mas a música de Valesca, que alcança mesmo aqueles que não selecionaram suas canções para ouvir. Pode ser o usuário do metrô ou a Presidência da República. Música que muitos não querem mesmo por perto, de modo algum. Os funks sensuais, no entanto, kama sutra popular, como os corpos do amor que suas músicas cantam, entram em todos os cantos, rompendo o selo das proibições.

Muitas vezes, conversando sobre funk nas minhas aulas de Currículo ou Estudos Culturais, é comum alguém observar que os funks já foram mais críticos da sociedade, que agora só têm letras que falam sobre sexo e com a própria mulher degradando sua imagem. São lembrados, por exemplo, o *Rap do Silva*[4] e o *Rap da Felicidade*[5].

2001 pode ser considerado o ano da “virada linguística” do funk. Na voz do *Bonde do Tigrão*, agora é assim: “Tchu-tcuuuuucaaaa, vem aqui pro seu tigrão/ vou te jogar na cama e te dar muita pressão”[6]. Para o funk, na cidade do Rio de Janeiro, o milênio começa mais erótico (ESSINGER, 2005; LOPES, 2011). No entanto, não creio que a “política” desapareceu do funk. Outros personagens entram em cena e a própria estética do funk adquire outras significações políticas. Esse é o caminho que vamos seguir nesse artigo. Com os funks sexuais, outras vozes passam a cantar mais alto também. Diz Silvio Essinger (2005, p. 216) no seu livro *Batidão*: “Até 2001, raríssimas eram as figuras femininas no funk carioca”. Então é importante destacar que o “Funk do Lula” é uma letra feminina para o presidente. Ou seja, uma questão de gênero e, como tal, um agenciamento político.

## DE QUEM É A MÚSICA ?

Observando os dois extratos abaixo, de duas poesias funk, você seria capaz de encontrar alguma diferença significativa entre os textos?

*Líquido do amor*

*Na cama ou no sofá no chão em qualquer lugar gata eu vou*

*Te amar*

*Te abraçar te acariciar te beijar (...)*

*Vai sentir prazer*

*Vou ficar dentro de você a gente vai enlouquecer*[7]

*Cardápio do amor*

*Cardápio do amor tu tem que saborear  
com vários tipos de delícias você tem que provar  
Se pedir café completo tu vai comer todinho  
com chantilly nesse corpinho vou lambar ele todinho*

Os dois extratos recortados não seriam suficientes para identificar alguma diferença marcante entre as canções. Mas a continuação de *Cardápio do amor* deixaria à vista uma singularidade: “na hora da refeição se tiver sua carne/prepare o seu espeto e sua linguiça pra mais tarde”[8]. Agora é possível perceber que se trata de uma voz feminina que canta (na verdade, apenas podemos imaginar que é feminina...). Mas é a audição das duas músicas que não deixaria dúvidas entre o cantor e a cantora: Mr. Catra e Tati Quebra-Barraco. Eu sei que para muitas pessoas, mesmo assim, não haveria diferença alguma. As duas músicas seriam imprestáveis. Mas o fato é que são dois artistas populares, suas performances são conhecidas e cultivadas por milhares de pessoas. Como educador, é esse aspecto do popular, nas culturas midiáticas e juvenis, o que me interessa para sondar a nossa época e suas possibilidades. “Época enfim”, como diz Maffesoli (2009, p. 12), “que considera que o desenvolvimento do festivo e do lúdico não mais é apenas um lado frívolo da existência, mas seu elemento essencial”.

As vozes femininas no funk orgiástico tecem novas visibilidades. Não é apenas considerar que o som do funk se multiplica. Também outras imagens se realizam, através de formas, movimentos e cores que entram na cena do amor, da rua e da cidade. Espaços são redesenhados com as presenças das garotas funkeiras que cantam (e contam) fantasias, que antes só apareciam, pública e midiaticamente, nas vozes masculinas. Presenças dotadas de capacidades que desvirtuam o suposto caráter personalizado das narrativas de gênero: não são apenas *elas* que fulguram em suas canções, mas *todos* que, de algum modo, são tocados e acariciados quando são ouvidas. Replicam-se masculinidades (afinal, também em suas falas, os falos aparecem aos montes), contaminam e infiltram o sexo com vivências que muitos rapazes denegam existir, mas vivem. Lembrando Rancière (2009, p. 16), “Recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo o tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência”.

Quando as garotas do funk trocam de posição, cantando, mais do que a inversão do lugar, existe uma *partilha*: “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). O funk é uma criação referida à diáspora africana na América e no Brasil está

estritamente relacionado às lutas das juventudes das periferias, destacadamente dos negros, pela participação ativa no cotidiano das cidades, narrando suas vidas, exigindo direitos e reclamando liberdades. Uma vívida prática política, popular, que conjuga concepções a respeito da existência com incisivas manifestações artísticas nos espaços (que disputa) da cidade. Em uma pequena fórmula: funk = tomar parte da cidade. “Fusão da arte com a vida” (RANCIÈRE, 2009, p. 11) que as funkeiras enredam, cada vez mais, nos salões dos bailes ou nas ruas, trançando seus corpos com as ambições possíveis da nossa época e os devaneios que também querem tempos mudados. Garotas que sonham na altura das suas vozes com prazeres comuns, mas denegados para elas.

## FUNK DO LULA

Mas não foi um funk sensual que Valesca fez para o presidente. Embora não tenha deixado de representar o papel de mulher gostosa e perigosa, quando diz: “ele não tirou o olho do meu popozão”, “o senhor gostou de mim, e o seu olhar não mente”, “que Dilma que nada! Me leva pra Casa Civil” e “vou por o som na caixa e balançar o quadril”. Contudo, é importante observar como essas imagens são construídas na poesia. Elas servem para reafirmar uma identidade de gênero (a voz feminina), mas desacomodam a visão dócil do par homem-mulher. Valesca desarma o olhar do presidente, constituído por uma dupla miragem do poder. Primeiro, o poder público masculino de percorrer sem censura o corpo feminino. Depois, o “olho do poder”, a vista privilegiada do mando – no caso, da presidência –, de escolher sobre a partilha do seu governo (a ministra Dilma, hoje *presidenta*). Narrando publicamente a cobiça do presidente e comunicando sua própria ambição de poder, Valesca propõe ocupar o lugar de outra mulher escolhida pelo presidente. Entrega para ele, como um manifesto, um documento político em que afirma um poder maior do que o simplório poder de atrair a atenção para a sua bunda.

Valesca usa imagens masculinas do poder para inserir também sua própria voz: “Mas, senhor presidente, meu papo é outro” e “quem sabe algum dia viro ministra da educação”. Consciente que sua atração faz parte de um jogo de visibilidades que cotidianamente privilegia a figura masculina (imageticamente, homem = poder), Valesca interfere mudando a direção da “conversa”. Ela diz, “meu papo é outro”, papo de um dia virar ministra da educação. Para isso, faz uma inflexão também, em relação a sua própria imagem. Não para ficar mais parecida com Dilma ou outra figura feminina na escala (da) do poder: “sou popozuda e represento a voz do morro”. Aqui “popozuda” é uma identificação menos genérica com a ideia de “mulher boa” e mais próxima da assunção de uma representação popular. O recurso da

linguagem é lembrado como uma identificação sobre a alteridade da sua voz, “voz do morro”. Fala que não diz sobre sua origem, mas sobre sua presença, ou seja, sua voz adquire a fidelidade da representação do lugar onde é especialmente apreciada e querida. É desse lugar, de artista popular, que propõe ser, quem sabe um dia, “ministra da Educação”.

Na política atual, o que causa arrepio não é o fato de uma artista ameaçar ser ministra (existem precedentes, do sexo masculino, no executivo e no legislativo de vários países), mas de ser uma artista popular do funk querendo ser ministra da educação, quando sua música é comumente retratada como pornográfica e sem valores.

Declaração que Valesca sabe, no entanto, expor deixando o “rei nu”: “Luis Inácio é do povo, e escuta o que ele diz”. Se “Luiz Inácio” chegou lá, o presidente sem curso superior, muitas vezes “acusado” de não ter lido um livro, por que ela não?! A legitimidade do presidente não está na sua ilustração (diferente de FHC, “príncipe da sociologia”), mas na sua reconhecida articulação com as camadas populares, em razão da sua própria origem social e trajetória de líder sindical. Quando diz, “que Dilma que nada”, não se refere a uma simples troca de mulheres no ministério. Dilma não é como ela e o próprio presidente, que são “populares”[9]. A poesia funk de Valesca é também, assim, um *documento de identidade*[10], um posicionamento político a respeito do universo social que faz parte e das suas demandas, que serão apresentadas na música.

Apesar da sugestão e aparência, “Funk do Lula” não é exatamente uma homenagem ao presidente. É bem mais do que isso. Se para o presidente, candidato à reeleição na época, contar com o cumprimento de uma artista do funk em suas visitas eleitorais a comunidades populares é algo gratificante do ponto de vista eleitoral, para sua interlocutora foi oportunidade para uma ação política. . “Funk do Lula” não é, portanto, uma correspondência privada com o presidente, mas uma música e, como tal, destina-se a uma audiência mais ampla. Não se trata ainda, de um documento reivindicatório dirigido a uma autoridade. Não existe a expectativa de algum retorno do presidente. Trata-se sim de um diálogo com a própria cidade, a respeito do lugar do funk e das comunidades populares na vida urbana: “A favela tem muita gente, que só quer é ser feliz”[11] e “O funk não é problema; para alguns jovens é a solução”. A estigmatização das favelas e também do funk é conhecida. . Fazer uma canção para o presidente foi, nesse caso, posicionar-se sobre preconceito recorrente, presente nas mídias, nas políticas governamentais e nos espaços públicos. De música degenerada, Valesca faz do funk uma mídia política e cultural, afirmativa da expectativa (“só quer é ser feliz”) e do gosto popular (a lembrança dos jovens).

## MINISTRA DA EDUCAÇÃO

De forma mais explícita do que em outras canções, em “Funk do Lula” Valesca contextualiza sua arte. Não faz isso procurando uma localização terminal (SILVA, 1996), que finalizaria sua poesia em uma identidade de periferia e marginal, impermeável e territorialmente contida. Valesca não fala com o presidente como uma personagem “popular” no sentido de pertencer a uma massa genérica, sem identificação. Tal como acontece com os “populares” quando são cumprimentados por políticos nas ruas e em outros locais públicos. A funkeira é uma personalidade, não apenas do funk, das favelas e bairros populares. Sua música cruza a geografia da cidade, com impactos variáveis, mas sem barreiras que possam impedir sua passagem. As diversas mídias e as trocas culturais jogam lenha na fogueira do funk, aumentando seu calor e ardência. “Funk do Lula” não pede uma ajuda do presidente. Mas se o encontro com o presidente foi uma oportunidade de promoção pessoal e Valesca não deixou de tirar esse proveito<sup>[12]</sup>, fez isso afirmando a pluralidade da cidade (“o funk não é problema”) e a própria necessidade de dividir o *comum* (“para alguns jovens é a solução”).

Quando Rancière (2009, p. 15) diz, “denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comune* dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”, vislumbramos, no caso do funk e de outras manifestações populares, a cidade como experiência elementar e vital da partilha como intromissão política e realização estética. Desnudar o comum e, ao mesmo tempo, descortinar as linhas que nos separam na cidade, é um agenciamento simultaneamente político e artístico, uma vez que aqui são visibilidades/conhecimentos que se expressam através de corpos, ritmos e narrativas que presentificam as fraturas, segmentações e exclusões que fixam nas superfícies da cidade e também nas suas sombras, o legal e o ilegal, o apresentável e aquilo que não poderá ser mostrado, o recomendável e o censurável, enfim, o querido e o detestável. O funk, como realização estética, incomoda pelo que mostra e diz. Como poesia sua superficialidade é também sua clarividência, porque do jeito que fala a vulgaridade da palavra é uma voz que alcança nossos recalques, protegidos nos consentimentos desiguais e regulados da cidade.

Tanto quanto os palavrões, as fantasias e os orgiasmos que narra em outras canções, falar no *Funk do Lula* do virtual desejo de ser ministra da educação causa constrangimentos e perplexidades. Como uma adepta da “putaria” poderia ser ministra da educação? O que seria ensinado agora nas escolas? Isso só poderia ser uma brincadeira. Não, não é. Evidentemente, não em razão da sua vida pregressa, mas observando como tal anúncio figura na canção, não é isso, ser “ministra da educação”. Como escreveu Manuel de Barros (2010, p. 395), “li uma vez que a tarefa mais lídima da poesia é a de

equivocar o sentido das palavras”. O vago “quem sabe algum dia viro ministra da educação” é um confronto com o estabelecido a respeito dos lugares e dos destinos sociais. Como acontece a recepção do funk nas escolas?[13] Como acontece sua perseguição no cotidiano escolar ou de que maneira está entrando no currículo? E a presença feminina, como se estabelece a partir dos costumes e tradição na vida das escolas? O que está mudando e por quê? O que está em jogo, na canção, não é a vontade de Valesca ser ministra, mas, a visibilidade do funk e das garotas, o que é permitido, o que está proibido?

***My pussy é o poder***

*Na cama faço de tudo  
Sou eu que te dou prazer  
Sou profissional do sexo  
E vou te mostrar por que*

*My-my pussy é o poder  
My-my pussy é o poder*

*Mulher burra fica pobre  
Mas eu vou te dizer  
Se for inteligente pode até enriquecer*

*My-my pussy é o poder  
My-my pussy é o poder*

*Por ela o homem chora  
Por ela o homem gasta  
Por ela o homem mata  
Por ela o homem enlouquece*

*Dá carro, apartamento, joias, roupas e mansão  
Coloca silicone  
E faz lipoaspiração  
Implante no cabelo com rostinho de atriz  
Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz*

*Você que não conhece eu apresento pra você  
Sabe de quem tô falando?*

*My-my pussy é o poder  
My-my pussy é o poder*



*Mulher burra fica pobre  
Mas eu vou te dizer  
Se for inteligente pode até enriquecer*

*My-my pussy é o poder*

*Rasta no chão, rasta no chão, rasta que rasta que rasta... [14]*

Percorrendo outras canções de Valesca, encontramos uma fixação pelo poder que não deixa fugir – nem fingir – o que pretende. *My-my pussy é o poder* é uma dessas canções. O refrão é repetido várias vezes. Novamente através de Manuel de Barros (2010, p. 300), “Repetir repetir – até ficar diferente. /Repetir é um dom do estilo”. Dizer várias vezes sobre a magnitude (e o magnetismo...) sexual do poder mais do que reafirmar a atração que *pussy* exerce, submetendo e enlouquecendo homens, Valesca propõe encarar de frente, no campo cultivado pelo falocentrismo, as disputas que decidem vantagens, destaques e privilégios para homens. Na verdade, conto de fadas sobre atributos masculinos que hoje o funk sensual das meninas coloca no devido lugar da partilha, das trocas e correspondências, sem concessões para prazeres exclusivos e as narrativas solitárias do gozo. Agora é “pau a pau”, *pussy* também manda e os encontros devem negociar as respectivas capacidades, de entreter e ceder, de mandar e se submeter, de amar e ser amado. O estilo do funk é dialógico, coloca em jogo as diferenças historicamente construídas e embaralha as cartas: dançarinas viram cantoras e os rapazes também são dançarinos. Com as meninas entrando na cena, no funk o sexo é mais contaminação dos gêneros do que identidades finalizadas em uma transa banal.

A discussão sobre as significações dos funks sensuais constitui uma polêmica entre pesquisadores e pesquisadoras. Kate Lira (2006, p. 189) pergunta: “Qual o momento em que o sexual vira também político?”. E responde: “As mulheres de hoje em dia querem até mais que as gerações anteriores. Querem a liberdade de serem objetos e sujeitos sexuais” (2010, p. 190). Adriana Carvalho Lopes (2011, p. 168), por outro lado, indaga: “vale a pena destacar até que ponto ‘falar de sexo’ é sinônimo de resistência, ou, ao contrário, é uma das alternativas impostas pelo próprio mercado funkeiro às mulheres”. Ou seja, até que ponto as meninas do funk não estariam constrangidas, nas suas carreiras, a cantar funks sensuais no lugar de exibir outras produções, diante das pressões de empresários do setor. Mercado de empresários que, no entanto, pode variar de preferências: “O pessoal de fora está vendo que o funk não é só mais montagem[15] e palavrão, hoje em dia ele tem letra e melodia — diz o empresário e mentor de Koringa[16], o DJ Alex Bolinha” (ESSINGER, 2005).

Não existe, creio, uma interpretação definitiva, unidimensional e correta sobre o que são os funks sensuais como fatos sociais. São narrativas e práticas abertas oportunas para discussões sobre gênero e pós-gênero e também a respeito da cidade e da vida nas escolas. Sobre as juventudes, no plural. Entre outros são assuntos possíveis de se percorrer a partir das vozes femininas do funk. No entanto, não existe uma verdade a ser revelada a respeito do que significam. Narrativas populares têm a lucidez dos propósitos das descobertas plurais e das solidariedades praticadas como invenções. Em outro artigo (a ser escrito mais tarde) pretendo me deter de forma mais elaborada nos debates sobre a recepção dos funks sensuais nos movimentos sociais[17] e também na universidade. Aqui gostaria apenas de afirmar sua relevância como política e cultura, em razão das mobilizações que agita e das repercussões nas mídias e na vida de tantos jovens. Isso é suficiente para aquisição de relevância como motivo para pesquisas e consideração como prática cultural. Precisamos, de um modo geral, ser mais delicados e curiosos quando o assunto for a “cultura popular” hoje.

Iniciei esse texto com uma epígrafe, citando Stuart Hall. Trata-se de uma pergunta sobre a centralidade da cultura na contemporaneidade. A apreciação das propriedades sociológicas que caracterizam o capitalismo tardio nos ajuda a compreender porque, agora, estamos sempre falando de cultura. Isso acontece, especialmente, quando nos detemos nas tensões referidas ao encontro das populações, entre sociedades diversas e no interior de cada uma delas. Cultura é uma palavra que nos dá alguma esperança para entender um mundo que mostra cenários transformados com velocidade, que tumultuam nossas crenças, valores e expectativa de algum sossego ao longo da vida. Através da palavra “cultura” procuramos alguma calma para entender o que se passa. É como usar um guarda-chuva quando o tempo fica ruim. Mas, contraditoriamente, trata-se de uma palavra descontrolada. É também com esse guarda-chuva nas mãos que tomamos os maiores sustos. Quando a chuva aperta, tentamos não nos molhar, procuramos um abrigo maior que o nosso guarda-chuva. É o que acontece quando tentamos dizer que algumas coisas são mais culturais que outras. Mas, nas cidades, as chuvas têm aumentado, piorando muito o tempo. Ouvi dizer que precisamos é de outra ecologia, para uma vida melhor.

## PATRONESSE

Uma turma do curso de Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF) convidou Valesca para ser patronesse na formatura. Uma das formandas explica porque patronesse: "O funk é muito forte no Rio de Janeiro e a melhor forma de fazer uma homenagem a esse movimento, e a

tudo que ele representa como música e cultura, é colocando uma das funkeiras mais polêmicas e representativas".

Valesca, madrinha de uma turma de formandos de um curso de graduação de uma universidade federal, já está mais próxima do MEC...

## notas de rodapé

- [1] Cf. EM ENSAIO, Valesca Popozuda posa nua com foto de Lula. Disponível em: <  
<http://www.estadao.com.br/noticias/nacional,em-ensaio-valessa-popozuda-posa-nua-com-foto-de-lula.389386.0.htm>  
>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [2] Cf. edição especial *Revista Playboy*, São Paulo, n. 409-A, p.1, jun.2009.
- [3] Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=7S9wDJZSpz8>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [4] Letra e áudio da canção disponíveis em<: <http://letras.mus.br/mc-marcinho/295798/>>. Acesso em: 20 mar. 2013.
- [5] Letra e áudio da canção disponíveis em<: <http://letras.mus.br/cidinho/194419/>>. Acesso em: 23 mar.2013.
- [6] Letra e áudio da canção disponíveis em<: <http://letras.mus.br/bonde-do-tigrao/100190/>>. Acesso em: 23 mar.2013.
- [7] Letra completa e áudio disponíveis em <: <http://letras.mus.br/mc-catra/948557/>>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [8] Letra completa e áudio disponíveis em: <  
<http://letras.mus.br/tati-quebra-barraco/147074/>>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [9] Embora, como integrante de organizações que participaram da luta armada durante a ditadura militar, o que a levou a prisão, Dilma não tem a sua figura comumente associada hoje às lutas populares, senão através das suas políticas sociais como presidenta. Quem sabe, mais tarde, lado a lado, Valesca e Dilma possam ser associadas como personagens das lutas femininas no Brasil contemporâneo, entre tantas outras mulheres.
- [10] Aqui estou me apropriando do título de um livro de Tomas Tadeu da Silva (1999) *Documentos de identidade*.
- [11] Valesca faz aqui uma citação de um funk clássico na cidade do Rio de Janeiro, o *Rap da Felicidade*: "Eu só quero é ser feliz, / Andar tranquilamente na favela onde eu nasci." Ver nota 5.
- [12] O encontro com o presidente é a primeira narrativa que aparece no número especial da Revista *Playboy* dedicada a Valesca Popozuda. As dezenas de fotos da funkeira tiveram como cenário o Complexo do Alemão e a Morro da Rocinha. Ver nota n. 2.
- [13] Já existe o uso escolar dos funks, inclusive como proposta pedagógica oficial em redes públicas. Através do conceito de *governamentalidade*, de Foucault, é possível discutir como práticas curriculares incluem o funk na "arte de governar". Cf. Berino (2007).
- [14] Letra completa e áudio disponíveis em <:  
<http://letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1666564/>>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [15] Cf. Lopes (211, p. 157): "O funk-montagem ou apenas 'montagem' refere-se às mixagens de ritmos e melodias produzidas pelos DJs em uma bateria eletrônica".
- [16] MC Koriga, artista que teve uma canção, Pra Me Provocar, incluída na trilha sonora de uma novela da Rede Globo, *Avenida Brasil*. Vídeo disponível em:<  
<http://www.youtube.com/watch?v=FG2buAsFj4>>. Acesso em: 29 mar. 2013.
- [17] Diz um manifesto assinado por MCs e DJs, em 2008: "Sob o comando monopolizado de poucos empresários, a indústria funkeira tem uma dinâmica que suprime a diversidade das composições, estabelecendo uma espécie de censura no que diz respeito aos temas das músicas. Assim, no lugar da crítica social, a mesmice da chamada 'putaria', letras que têm como temática quase exclusiva a pornografia". Cf. MANIFESTO do Movimento Funk é Cultura. Disponível em: <  
<http://www.observatoriodefavelas.org.br/userfiles/file/manifeto1.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2013.

## bibliografia

BARROS, Manuel. *Poesia completa*. São Paulo: LeYa, 2010.

BERINO, Aristóteles. *A economia política da diferença*. São Paulo: Cortez, 2007.

ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. O funk carioca revisita suas raízes. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/o-funk-carioca-revisita-suas-raizes-7992203>>. Acesso em: 01 abr. 2013.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Disponível em: <[www.ufrgs.br/neccso/word/texto\\_stuart\\_centralidadecultura.doc](http://www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc)>. Acesso em: 03 set. 2012.

LIRA, Kate. Eu não sou cachorra, não! Não? Voz e silêncio na construção da identidade feminina no *rap* e no *funk* no Rio de Janeiro. In: ROCHA, Everardo; Almeida, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda. *Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Mauad, 2006. p. 175–195.

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

MAFFESOLI, Michel. *A república dos bons sentimentos: documentos*. Tradução de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras; Observatório Itaú Cultural, 2009.

MANIFESTO do Movimento Funk é Cultura. Disponível em: <<http://www.observatoriodefavelas.org.br/userfiles/file/manifesto1.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2013.

PATRONESSE de formatura, Valesca Popozuda diz que inspira jovens. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/educacao/patronesse-de-formatura-valesca-poposuda-diz-que-inspira-jovens,bbadaa9fce5fd310VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 11 abr. 2013.

Edição especial. *Revista Plaboy*, São Paulo, n. 409-A, p.1, jun.2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidades terminais: as transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política*. Petrópolis: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.