



HAL
open science

Geocorpografias do funk: raça, autodeterminação e olhar masculino em Malandramente

Izis Melo da Silva, Marcello Messina

► **To cite this version:**

Izis Melo da Silva, Marcello Messina. Geocorpografias do funk: raça, autodeterminação e olhar masculino em Malandramente. Claves, 2018, 2018. hprints-02508595

HAL Id: hprints-02508595

<https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-02508595v1>

Submitted on 15 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Geocorpografias do funk: raça, autodeterminação e olhar masculino em *Malandramente*

Izis Melo da Silva*
Marcello Messina**

Resumo: Lançada em junho de 2016 por Dennis DJ com MC Nandinho e MC Nego Bam, a canção “Malandramente” disparou uma série de reações acaloradas, devido principalmente à sua letra abertamente machista. Neste trabalho, a partir destas últimas considerações e de outras observações, pretendemos complicar a interpretação de “Malandramente” como canção machista indagando as interseções entre as representações de gênero propostas na canção e as narrativas sobre classe e raça que a mesma canção promove e literalmente encarna enquanto objeto cultural.

Palavras-chave: Raça, Machismo, Geocorpografias, Funk, Sexualidade.

Geocorpographies of Funk: Race, Self-Determination and Male Gaze in *Malandramente*

Abstract: Released in June, 2016 by Dennis DJ featuring MC Nandinho and MC Nego Bam, the song “Malandramente” triggered a plethora of animated reactions, mainly due to its openly machoist lyrics. In this work, drawing upon these last considerations and other explanations, we seek to complicate the general interpretation of “Malandramente” as a machoist song by investigating the intersections between the gender representations contained in the song and the narratives about class and race that the song promotes and literally embodies as a cultural object.

Keywords: Race, Machismo, Geocorpographies, Funk, Sexuality.

Izis Melo da Silva. Mestranda em Letras – Linguagem e Identidade, Universidade Federal do Acre. Coordenadora de Educação para os Direitos Humanos - Secretaria de Estado de Educação do Acre - SEE, representante da SEE no Fórum Permanente de Educação Étnico-racial do Acre, conselheira no Conselho Estadual dos Direitos Humanos/AC, conselheira no Conselho Estadual dos Direitos da Mulher-CEDIM/AC, conselheira no Conselho Estadual de Cultura/AC.

Marcello Messina. Doutor em Composição Musical (University of Leeds, 2013). Completou pós-doutorados em Estudos Culturais (Macquarie University, 2016) e em Letras – Linguagem e Identidade (Universidade Federal do Acre, 2018). Atualmente professor visitante estrangeiro de Musicologia e Etnomusicologia na Universidade Federal da Paraíba. Integra também o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras – Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre.

* Universidade Federal do Acre / iziscariri@gmail.com

** Universidade Federal da Paraíba / marcellomessina@mail.ru

Introdução

Escutamos “Malandramente” em todas as rádios durante os anos 2016 e 2017. Importunados ininterruptamente pela sua batida, ouvimos com indignação a letra vulgar e cheia de representações sexistas sobre a “menina inocente” que se torna uma “safada”, e que “na hora de ganhar madeirada” decide afastar-se e sumir, deixando “a tropa” decepcionada.

Lançada em junho de 2016 por Dennis DJ com MC Nandinho e MC Nego Bam, a canção efetivamente disparou uma série de reações acaloradas, devido principalmente à sua letra abertamente machista. Matérias de revistas *online*, *blogs* na *internet* e paródias da música se posicionam declaradamente contra “Malandramente”, alegando por exemplo que ela “não é apenas uma música com uma letra qualquer, [mas] simboliza todo o esquema da dominação de um sexo sobre o outro, resgatando os comportamentos socialmente naturalizados” (CABALLERO, 2016); ou, alternativamente, cantando na mesma melodia que “A regra é clara: / Se a menina viu que tu é cilada, / Ela pode ir qualquer hora para casa, / Isso só ela pode decidir” (VALVERDE *apud* KIMURA, 2016); ou, ainda, colocando a canção numa lista especial de músicas machistas (12 MÚSICAS..., 2012), ou até mesmo numa lista de canções que

contêm apologia ao estupro (COELHO, 2018); ou enfim, ilustrando o subtexto machista implícito à narrativa da letra:

Se é permitido que o macho seja malandro, é porque entende-se que *a safada tem que levar madeirada* quando ele queira. Colocar-se numa posição feminista, de fazer com que um amigo veja a bestialidade masculina, é expressar a falta de reciprocidade da *madeirada*. O homem *dá a madeirada*, a mulher *se envolve*, e ainda por cima é *ingênuo* por pensar que pode recusar a *madeirada*. Chega a ser desnecessário traduzir *a madeirada* como o falo, a força, o peso, o impacto, a dureza, a invasão, a opressão, a imposição que ele significa. Quando um homem quer, a mulher cede, o contrário diminui o capital simbólico do homem, transforma-o num cachorro com coleira, em alguém mole, os amigos logo perguntam “*vai deixar ela mandar em você?*”, “*seja homem e tome iniciativa! Ninguém decide por você!*” (CABALLERO, 2016).

Concordamos sem ressalvas com todas estas manifestações, e ainda poderíamos acrescentar o fato curioso, mas de forma nenhuma atípico, de que os cantores expressam e negociam o próprio desejo de maneira exclusivamente coletiva. Não sabemos exatamente qual dos membros da “tropa” era para oferecer a própria “madeirada” à “menina inocente”: ao contrário, os três músicos visualizados na canção (Dennis, MC Nandinho e MC Nego Bam) parecem perder as próprias individualidades em função de um imperativo masculino de satisfação, dominação e exploração que transcende o desejo pessoal e se impõe como paradigma a ser aceito universalmente. Em outras palavras, a “menina inocente” é o único sujeito/objeto



distinto e visualizado na letra da canção, enquanto o desejo dos membros da “tropa” é algo que existe para além das vontades e das aspirações deles: a “menina inocente” existe como objeto do desejo coletivo independentemente da existência de um sujeito que a deseje.

Pode-se dizer, em um certo sentido, que a letra sugira que os três músicos, assim como todos os membros da imaginária “tropa” anunciada na letra, pretendam namorar com a menina ao mesmo tempo. Isso, comparado com as acusações de “apologia de estupro” (COELHO, 2018), sugere imagens de violência sexual coletiva que devem ter contribuído para a formulação de críticas negativas contra a canção: sarcasticamente, o jornalista Mentor Muniz Neto comenta que

aqui fica claro o perigo que a milícia representava para a menina inocente, carente, malandra, sedutora, ignorante e também safada. Pretendiam agredi-la a madeiradas. Pior. Como utilizam o verbo ‘ganhar’, sugerem que já fizeram isso antes [...] Fica claro, portanto, que essa canção, mais do que uma obra artística, é um alerta de que existe uma gang agredindo jovens às madeiradas. As autoridades responsáveis precisam tomar providências antes que seja tarde demais (NETO, 2016).

O tom semissério de Neto é repleto de termos e expressões carregadas de conotações ligadas ao perigo e ao crime: o termo ambivalente “tropa” é traduzido com palavras menos equivocáveis, quais “milícia” e “gang”,

enquanto o verbo “agredir” é usado sem parcimônia; a invocação final à intervenção das autoridades, mesmo no contexto semissério do artigo de Neto, não pode não ser lida como referência a uma série de intervenções que de fato são implementadas contra o funk, e que serão mencionadas mais à frente neste trabalho. Ressaltamos aqui que esse mesmo imaginário, carregado de imagens de crime e perigo, é inevitavelmente exasperado por uma hiper-masculinização dos homens negros que cantam a música. Frantz Fanon nos explica que, no imaginário de uma sociedade centrada na branquitude, o homem “preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições” (FANON, 2008, p. 152), e é, portanto, enxergado como agressivo e perigoso.

Neste trabalho, a partir destas últimas considerações e de outras observações, pretendemos problematizar a interpretação de “Malandramente” como canção machista indagando as interseções entre as representações de gênero propostas na canção e as narrativas sobre classe e raça que a mesma canção promove e literalmente encarna enquanto objeto cultural.

Em particular, focaremos nos conceitos de “ascensão social” e “autodeterminação” enquanto dinâmicas implicitamente raciali-

zadas e “genderizadas”, ou seja, tipicamente acessíveis a porções limitadas da população identificáveis a partir de demarcadores sociais quais raça e gênero. Com base em vários materiais visuais e textuais, avaliaremos as maneiras e medidas nas quais a canção, assim como os múltiplos enunciados associados a ela, resistem a narrativas focadas no homem branco como finalidade última de qualquer empreendimento social. Longe de negar que “Malandramente” seja produzida a partir de um olhar substancialmente e problematicamente machista, a nossa preocupação aqui é resgatar os elementos da canção que proporcionam desobediências significativas a paradigmas de opressão quais o patriarcado e a branquitude. Finalmente, argumentaremos que o motivo da indignação generalizada contra esta canção tem a ver, pelo menos parcialmente, com as identidades raciais dos cantores.

Problemas de representação

A existência do campo relativamente novo da história social proporcionou um importante veículo para a história das mulheres; a associação de um novo tópico com um novo conjunto de abordagens enfatizou a reivindicação da importância, ou pelo menos a legitimidade do estudo das mulheres (SCOTT, 2011, p. 84).

A mulher é constantemente evocada

e narrada na música brasileira. Conforme a imprensa, “Garota de Ipanema” (MORAES; JOBIM, 1962) “é a segunda canção mais executada da história, atrás apenas de “Yesterday” dos Beatles” (VIANNA, 2012). Narrada tipicamente a partir de um olhar masculino e patriarcal, essa mulher brasileira é “desejada pela sua beleza e desprezada pelas suas infidelidades” (LIBLONG, 2008, p. 6).¹ Rodrigo Faour chega a dizer que “para cada música de exaltação à mulher havia outras cem em que ela só levava mesmo porrada” (FAOUR *apud* LIBLONG, 2008, p. 6). Celebrada e/ou oprimida, essa mulher é constantemente *representada*, com todas as ambivalências que o termo traz consigo:

Por um lado, a *representação* serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (BUTLER, 2003, p. 18).

A partir de olhares alheios, materializam-se e confinam-se identidades, e consegue-se narrar e cantar um padrão de mulher brasileira que assume valor ilustrativo e até normativo para quem ouve. Ao mesmo tempo, a partir desta mesma hiper-representação, para a mulher retalha-se um espaço de visibilidade que lhe confere, paradoxalmente, um

1. “The *mulher brasileira* [...] is the subject of many songs, desired for her beauty or despised for her unfaithful ways”



campo para a conquista de dignidade política. Adalberto Paranhos explica que, a partir da década de 1970, observa-se a “ascensão, em escala até então inusitada, de compositoras que exploraram um território, o da música popular brasileira, historicamente dominado por homens” (PARANHOS, 2015, p. 3), e ao mesmo tempo

rompia-se – por mais que perdurassem representações em contrário – com imagens da mulher posta na encruzilhada, condenada a ser santa ou puta, bem como com as concepções da mulher como inevitavelmente traiçoeira, ingrata, fútil, perdulária, de mil e uma utilidade (PARANHOS, 2015, p. 3-4).

Nesse trabalho, entretanto, estamos longe do declarar que representações e narrativas tóxicas sobre mulheres estejam ausentes na música popular. Ao contrário, o que vemos acima sobre a ambivalência constitutiva da representação opera produtivamente para determinar a coexistência de narrativas opostas, não só dentro do mesmo gênero musical, mas também no trabalho de um/a mesmo/a artista, ou até dentro da mesma canção.

Além disso, enquanto Butler (2003) fala especificamente de representação no que diz respeito à mulher, é sem dúvida possível estender a dupla abrangência dessa questão a várias outras demarcações sociais. No Brasil, uma colônia de povoamento (ou *settler colony*) formada a partir da expansão e exploração co-

mercial marítima e do genocídio dos povos indígenas, que recebeu o maior contingente de africanos cativos, e que também aboliu a escravidão bastante tarde, em 1888, elementos do povo negro estão presentes em muitos aspectos do cotidiano: na comida, na dança, no modo de falar, na música, na religiosidade.

A maciça apropriação de elementos culturais negros cria a ilusão de uma “democracia racial”, uma ilusão que, além de ocultar a ausência de políticas públicas voltadas a garantir condições de acesso à qualidade da vida para a população negra brasileira, esconde o continuado projeto do Estado brasileiro: “um projeto que trabalha flagrantemente para o extermínio da população negra e que, valendo-se das várias dimensões do aparelho institucional, tem sua faceta mais explicitada nos mecanismos do controle penal” (FLAUZINA, 2006, p. 41).

Isto traz sérias consequências quando o lugar “permitido” a esse grupo lhes tira o direito de possuir cidadania. Em seu trabalho sobre a intervenção do Estado na Favela da Maré do Rio de Janeiro em 2006, Denise Ferreira da Silva mapeia a cesura entre sujeitos significados como “brancos” ou “euro-descendentes” e sujeitos mestiços, indígenas ou afrodescendentes. Os primeiros, vistos como “sujeitos mo-

ternos cujos pensamentos, ações e territórios reconfiguram a universalidade”, residem no campo da autodeterminação; já os segundos, enquanto “outros em relação à Europa”,

habitam sozinhos os domínios da *necessitas*, completamente sujeitados ao poder limitador/regulador que produz e determina as partes e movimentos dos seus corpos, assim respondendo pela qualidade inferior de suas mentes, o que é significado nos modos de existência que se desenvolvem em seus territórios (SILVA, 2014, p. 91-92).

O domínio da *necessitas* produz “sujeitos raciais subalternos cujos corpos e territórios, o presente global, se tornam lugares onde o Estado faz uso da sua força de autopreservação” (SILVA, 2014). Com a abolição da escravidão os sujeitos da *necessitas* não têm para onde ir, já que a Lei Áurea liberta os negros do trabalho escravo em 13 de maio de 1888, mas não diz para onde eles vão e o que farão para sobreviver a partir do 14 de maio. Nisto, esse povo precisa se reinventar em todos os aspectos, desde o mínimo direito de ir e vir, já que agora eram livres, a garantias mais complexas, como moradia, saúde, educação, alimentação, etc. O que não surpreende é que as manifestações culturais de origem negra sempre estavam e estão atreladas a um discurso marginal, sem qualidade, “coisa de preto”.

Sempre que vemos estudado o tema das culturas africanas no Brasil, a impressão emanada de tais estudos é de que essas culturas

existem porque receberam franquias e consideração num país livre de preconceito étnico e cultural (NASCIMENTO, 1978, p.100).

A capoeira, o samba, as religiões de matriz africana, foram alguns dos elementos que sofreram com esse discurso. A prática da capoeira, tida como vadiagem, foi criminalizada pelo Código Criminal de 1890 (BRAGA; SALDANHA, 2014, p. 119). Por outro lado, o samba passou de música marginal a cartão postal do Brasil, em especial para o Rio de Janeiro (PARANHOS, 2003). Este gênero não divulgará para o mundo somente a beleza geográfica do Rio, já que havia ali outro objeto do desejo coletivo que também merecia ser reconhecido e exportado, este elemento é a “mulata”, sujeito que não pode faltar em uma roda de samba. No seu importante trabalho “*À brasileira*”, Denise Ferreira da Silva aponta a economia erótico/colonial do desejo sexual endereçado a sujeitos racializados:

O sexual e o racial, como significantes de regulação – científicos e morais (patriarcais), respectivamente –, produzem a trajetória temporal do sujeito brasileiro (nacional) como um movimento dual de apagamento de “índios” e “africanos” e a autoprodução do europeu (SILVA, 2006).

Em outras palavras, a possessão carnal da “mulata” serviria a satisfazer um desejo antropofágico de aniquilamento dos Outros raciais que é compatível com o projeto colonial. Muitas músicas cantam a “mulata” de forma



alegre, representando-a como sujeito extremamente racializado e sexualizado: “o teu cabelo não nega mulata, / porque é mulata na cor, / mas como a cor não pega mulata, / mulata quero teu amor” (BABO; VALENÇA; VALENÇA, 1932). A mulher mestiça é imaginada a partir de “uma ambivalência pós-colonial na qual os Outros raciais são desejados e ridiculizados ao mesmo tempo e pela mesma razão – por serem diferentes da sociedade branca dominante” (PRAVAZ, 2012, p. 114).²

Geocorpografias do funk

O meu objetivo em cunhar esse termo [*“geocorpografia”*] é pôr em evidencia o violento enredamento da carne e do sangue do corpo dentro da geopolítica da raça, da guerra e do império (PUGLIESE, 2009, p. 1).³

A mulher da periferia, negra e/ou “mulata”, mulher sensual, com um corpo marcado por curvas sinuosas, que exala voluptuosidade, continua sendo cantada tanto no samba quanto em outros gêneros: funk, pagode, etc. Especificamente no “funk ostentação”, um dos bens de consumo exaltado nas músicas é a mulher jovem, a “novinha”, um sujeito/objeto que historicamente não pode faltar na lista de bens e conquistas de um homem bem-sucedido.

Como discutido acima, com referência ao trabalho de Denise Ferreira da Silva, a posse sexual dessa “novinha”/“mulata” marca simbolicamente o seu corpo “Outro”, como se fosse uma espécie de troféu de conquista ao interno de um projeto colonial que vislumbra a eliminação mesma dos sujeitos mestiços, em favor de um processo de branqueamento que vê no euro-descendente a finalidade última do empreendimento nacional.

A “novinha” do funk, importantemente, não é narrada de maneira substancialmente diferente da “mulata” do samba. Ou seja, a sexualização do corpo feminino não é privilégio do funk, e várias são as letras, transversais a diferentes gêneros, diferentes regiões e diferentes épocas que colocam a mulher na condição de objeto, de verdadeiro item “comestível”, bem como infantilizam a mulher quando sugerem que não tem condições de tomar decisões, sugerem ameaças, agressões ou, até mesmo falam de orientação sexual, sugerindo homenagens equivocadas, entre outras abordagens depreciativas.

Assim, Caetano Veloso em 1972 se dirigia à sua interlocutora imaginária reco-

2. “a postcolonial ambivalence in which racial Others are at once desired and derided and for the same reason—for being different from the “unmarked” white dominant society”.

3. “In coining this term, my aim is to bring into focus the violent enmeshment of the flesh and blood of the body within the geopolitics of race, war and empire”.

mendando que “você bota a mesa e eu como / eu como, eu como, eu como, eu como.../ você” (VELOSO, 1972). Já Raul Seixas, em 1980, cantava de ter assistido a uma relação sexual entre “duas mulheres / botando aranha pra brigar”, e depois fazia questão de intervir pessoalmente no ato, chamando à atenção o seu próprio falo: “vem cá mulher deixa de manha / minha cobra quer comer sua aranha” (SEIXAS, 1980). O rapper Gabriel o Pensador, em 1997, sentia que estava “na hora de molhar o biscoito” e decidia pegar o “seu velho caderninho de telefone / com o nome e o número de um monte de mulher” e ligar para todas elas, na esperança de “arrum[ar] uma gata” (GABRIEL O PENSADOR, 1997). Em 1998, Zeca Pagodinho ameaçava que “se ela vacilar, vou dar um castigo nela / vou lhe dar uma banda de frente / quebrar cinco dentes e quatro costelas / vou pegar a tal faixa amarela / gravada com o nome dela / e mandar incendiar na entrada da favela” (PAGODINHO; PAI; CARLOS; GAGO, 1998).

Estas mulheres não são narradas de maneira muito diferente, por exemplo, de como é narrada a “menina inocente” de “Malandramente”. Contudo, apesar da comunhão de intentos no que diz respeito à exploração e à agressão da mulher, o funk, diferente-

mente de outros gêneros, permanece confinado no seu espaço periférico, alvo de contínuas críticas, intervenções e proibições implementadas a partir das autoridades estatais. Em uma poderosa escrita coletiva, os acadêmicos do Grupo Musicultura falam de “práxis sonora da pacificação” (2015, p. 149). Em referir-se às intervenções das autoridades na Favela da Maré, eles argumentam que

No colonialismo urbano que a pacificação representa, quem vem de fora é que teria a capacidade e a autoridade de dizer e definir o que é bom ou ruim, adequado ou inadequado, o que é permitido e o que é proibido para os moradores, em termos de sonoridades e muitas outras situações. Nas Organizações Não Governamentais inseridas nas favelas, por exemplo, multiplicam-se projetos com o objetivo de ensinar música erudita ou práticas sonoras tradicionais [...] A combinação do discurso civilizador com a de extermínio do inimigo a qualquer custo cria o pretexto para justificar a repressão, o silenciamento das práticas culturais das camadas pobres e o seu extermínio, havendo assim uma clara criminalização da pobreza (MUSICULTURA, 2015, pp. 154-155).

Escutamos mais uma vez “Malandramente”, dessa vez assistindo contemporaneamente ao videoclipe (DENNIS, MC NANDINHO E MC NEGÓ BAM, 2016). Logo depois da estrofe cantada pelo MC Nandinho, o simples acompanhamento instrumental se interrompe, suplantado pela voz poderosa de um homem alto e musculoso, bem mais preto do que os outros dois. Por um momento, ouvimos apenas as palavras “ai, safá-



da!”, cantadas pelo MC Nego Bam, antes de que uma simples batida, composta de amostras percussivas e vocais, comece a contrapontear a letra. Logo depois, Nego Bam pronuncia as outras palavras mais controversas da canção: “na hora de ganhar madeirada”. A partir da primeira repetição desta última frase, Nego Bam começa a imitar a palavra “madeirada” através de um gesto bem eloquente: com amplo movimento dos braços, ele bate na palma da mão esquerda com a mão direita.

Ora, por estarmos novamente na presença de representações, acreditamos que aqui seja preciso focar na significativa ambivalência desse material audiovisual: por um lado, sem dúvida, o batoque e a “madeirada”, juntos com a poderosa presença vocal e corporal de Nego Bam, contribuem a reproduzir o estereótipo extenuado do negro caracterizado como pura função sexual, como foi visto acima em relação ao trabalho de Fanon; por outro lado, existe, sem a menor ressalva, uma forma de agência orgulhosa por parte de Nego Bam, que utiliza a sua exuberância corporal, vocal e lexical de modo afirmativo.

O corpo humano é uma arena que está sempre em conflito, na relação *sociedade vs. dona (ou dono) do corpo*: afinal quem pode determinar o que cada uma (ou cada um)

pode ou não fazer com seu corpo? Para o povo negro que foi escravizado, o corpo, tanto no que se refere à força física quanto à estética, quanto reiterativamente ao potencial de exploração sexual, foi colocado como o que havia de mais importante, e principalmente valorizado na perspectiva comercial, para fins de venda. Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes afirmam que “os corpos hábeis, dinâmicos e produtivos dos africanos escravizados foram transformados em coisa, peça, em máquina de realizar trabalhos forçados” (MUNANGA; GOMES, 2006, p.152).

Afinal, era a partir do corpo que o cliente decidia se queria ou não aquela “peça” – forma como os escravos eram denominados no momento da venda –, e era o vigor do corpo negro africano que determinava o valor ao qual seria vendido. Mas este corpo também dizia e determinava outras relações, já que

De uma ponta a outra do continente americano e do Brasil a população negra utilizou o corpo como instrumento de resistência sociocultural e como agente emancipador da escravidão. Seja pela religiosidade, pela dança, pela luta, pela expressão, a via corporal foi o percurso adotado para combate, resistência e construção da identidade (MUNANGA; GOMES, 2006, p.152).

O MC Nego Bam, muito antes de cantar palavras machistas e fazer gestos obscenos, muito antes de escandalizar a inteira população com o conteúdo da sua canção, é já sempre o

dono de um corpo indecente e não significável, que encarna perfeitamente e permite a visualização de um dos alvos do desejo de neutralização da nação brasileira: o homem preto, percebido como ameaça sexual e corporal contra a estabilidade branca da nação.

Queremos encaixar a relação que se estabelece aqui com o corpo de Nego Bam dentro da noção de “geocorpografia” cunhada por Joseph Pugliese (2009): o corpo desse MC negro existe dentro de uma cisão geopolítica que o identifica como “complemento metonímico de [...] territórios a serem estuprados, mutilados até serem submetidos, e conquistados” (PUGLIESE, 2009, p. 12).⁴ Pugliese cunha esse termo pensando na intervenção militar dos Estados Unidos no Iraque, entendido como objetivo militar externo à territorialidade da nação estadunidense. Contudo, é possível pensar na intensa militarização das favelas cariocas em termos de ocupação de territórios inimigos internos, como sugerido por Denise Ferreira da Silva (2014).

Nesse sentido, o uso inconsiderado do corpo da mulher perpetrado pelo funk e, mais especificamente, pela canção “Malandramente”, não nos parece o fator principal que desencadeia as reações indignadas contra essa música.

Ao contrário, sustentamos que o que torna essa canção inaceitável aos olhos da nação é a sua visualização do desejo de Nego Bam e dos outros cantores negros que atuam nela. Na nossa formulação de “geocorpografias do funk”, portanto, queremos situar a visualização inconcebível e indizível do homem negro, como sujeito do desejo endereçado à “menina inocente” mestiça, que é sempre já amplamente desejada e dominada – como corpo-troféu exclusivo – pelos euro-descendentes.

Assim o funk, gênero musical de origem periférica que tem raízes na música negra norte-americana, mas que se afasta tanto dela ao ponto de poder ser descrito como elemento autenticamente carioca (MEDEIROS *apud* LIBLONG, 2008, p. 3), se constitui como fenômeno autenticamente contrassimbólico à narrativa nacional brasileira. Os agentes desta prática cultural, neste contexto, emergem como metonímias geocorpográficas do território inimigo a ser pacificado.

Autodeterminação e ascensão social

Segundo Nandinho, o objetivo era criar uma letra que enaltecesse as mulheres, e não as objetivassem como geralmente ocorre na letra do funk. Dessa vez a protagonista da história não era a garota que fazia de tudo para todos, e sim a garota que tinha suas próprias vontades.

4. “metonymic adjuncts of [...] as territory to be raped, mutilated into submission and conquered”.



des e desejos e os colocavam acima de qualquer situação (BATISTA, 2016).

Dissemos que “Malandramente” reproduz narrativas tóxicas no que diz respeito à perpetuação da dominação masculina sobre o corpo e as decisões das mulheres. Afirmamos isto com base nas injúrias machistas que atravessam a canção e nas expectativas sobre a disponibilidade sexual da “menina inocente” que são sugeridas pela letra. Por outro lado, conforme as argumentações dos mesmos cantores, há passagens em que, diferentemente de outras letras que depreciam a menina, emerge uma garota esperta, “a menina inocente” que não se empolga com a “tropa” nem com o que ela oferece, e que enfim “mete o pé pra casa” e diz “nós se vê por aí”:

Tem muito funk esculachando a mulher...
tem que sentar, tem que dar pra todo mundo.
Tenho uma esposa e duas filhas, então pensei
em fazer um funk diferente. Não sei se é machismo,
mas a maioria dos funkeiros não quer contar que
levou fora. As mulheres precisavam de uma música
que falasse por elas (MC NANDINHO *apud* BATISTA, 2016).

Conforme esse ponto de vista, a “menina inocente” seria uma das exceções à maneira em que a mulher é retratada nas letras do funk, onde geralmente são utilizados termos depreciativos, relacionados a um tipo de sexo que tem a ver com exploração e desumanização: termos quais “cachorra”, “popozuda”,

“preparada”, etc. Reiterativamente, é verdade que “Malandramente” também contém um léxico extremamente ofensivo contra as mulheres, mas aqui também é preciso apontar que os autores têm um contra-argumento: “Quando questionado pelo site da UOL, sobre o porquê do uso de termos como “safada” e “madeira-da”, o compositor [MC Nandinho] explicou aos risos que se trata da pegada “sexual” que é natural do funk” (BATISTA, 2016).

Contra esta autodefesa bastante temerária, é fundamental reconhecer que “Malandramente” não passa de mais uma canção machista que, continuando a utilizar uma linguagem extremamente ofensiva, pretende até se fantasiar de canto de libertação feminina. Em particular, diante da ampla produção feminina e feminista dentro do funk (cf. LIBLONG, 2008), a declaração citada acima do MC Nandinho, de que “as mulheres precisavam de uma música que falasse por elas” soa extremamente paternalística: as mulheres funkeiras são bem capazes de falar por elas mesmas, sem precisar que os homens falem em seu lugar.

Dentro da dinâmica interna da letra, por outro lado, é possível reconhecer pelo menos um elemento que efetivamente, apesar do paternalismo, admite que em “Malandramente”

há uma mínima tentativa de representar a “menina inocente” como um ser humano dotado de autodeterminação. Ou seja, a canção se conclui com as palavras “nós se vê por aí”, que são exatamente as palavras pronunciadas por ela: a mulher deteria assim a última palavra, é ela que decide.

Representar a autodeterminação de outrem é sempre algo problemático em si mesmo, especialmente se isso é feito a partir de um lugar de fala relativamente privilegiado – no caso, uma “tropa” de homens que fala sobre uma mulher. Porém, pelo menos aqui, apropriando-nos novamente das categorias de Denise Ferreira da Silva, a mulher não existe simplesmente no domínio da *necessitas*. Esta autodeterminação da mulher mestiça, mesmo que problemáticamente “concedida” a partir de uma canção escrita e cantada por homens, não cessa de representar um elemento desafiador no contexto das narrativas nacionais, baseadas na imposição permanente da *necessitas* como única forma de existência possível para as camadas mais vulneráveis e racializadas do país.

Enquanto resiste como música de enorme sucesso nacional, “Malandramente” desafia também, embora parcialmente e discursivamente, a premissa de dominação racial e sexual na qual a nação baseia a própria susten-

tação e reprodução (cf. SILVA, 2014; SILVA, 2006), retratando e vislumbrando a desobediência da “mulata” contra um desejo masculino que é normalmente colonial e predatório.

Além disso, é preciso examinar os enunciados e as notícias no que diz respeito à trajetória social de MC Nandinho e MC Nego Bam, para entender como, a partir do lançamento de “Malandramente”, desencadeia-se um processo de ascensão social que implica uma melhoria substancial nas condições materiais de vida dos dois. É importante frisar aqui que não estamos falando de ascensão com referência ao acesso ao luxo, mas sim à conquista do poder aquisitivo para comprar bens bastante básicos:

Hoje ele vive com algum conforto, comprou um carro popular 2017, e vai fazer em breve um plano de saúde para as filhas. Mas Nandinho já morou num barraco em Queimados, na Baixada Fluminense, construído com a madeira do armário. Na primeira vez que entrou no supermercado, sem precisar contar dinheiro, realizou um sonho: comprar farofa pronta. — Levei cinco pacotes! Adoro aquilo — lembra ele, que conta tudo com um sorriso no rosto. — Já revirei lixo para comer, mas passou, superei, não tenho motivo para chorar (JAVOSKI, 2016).

Se para Nandinho o sucesso significa parar de comer do lixo e começar a comprar farofa pronta, para Nego Bam, gesseiro da Baixada Fluminense, o sucesso serve substancialmente para adquirir bens básicos: “já comprei presentes para meu filho e para mi-



nha esposa. Comprei TV, guarda-roupa e estou economizando para comprar uma casa legal” (NEGO BAM *apud* VALIATI, 2016).

No Brasil, bem como em nível global, existe uma associação perversa entre a ascensão social e o branqueamento (SCHWARTZMAN, 2007). Conforme Nubia dos Reis Pinto:

A maioria dos estudos sociológicos que se refere ao processo de socialização dos negros que ascendem, acabou por consolidar a tese do inevitável branqueamento e consistente ausência de solidariedade, observando-a sob ponto de vista da criação de estratégias coletivas pautadas na condição de raça e de classe (PINTO, 2010, p. 11).

Pinto explica que nesta acepção, a ideia de branqueamento não se refere (simplesmente) a ideias de eugenia racial, mas sim ao “rompimento de laços destes indivíduos com o ‘meio negro’, uma vez que estes rejeitariam suas origens sociais e raciais e buscariam a assimilação no ‘mundo dos brancos’” (PINTO, 2010, p. 11).

Ora, a nossa proposta é reconhecer que as trajetórias de Nadinho e Nego Bam surgiram uma passagem da carência a uma (bem relativa) abundância, que, porém, não parece passar por um abandono do meio social em que os dois cantores atuam, mas se mantém, sim, fiel às práticas culturais, musicais e linguísticas do funk da periferia carioca, ao custo do específico produto envolvido – a dizer,

“Malandramente” – resultar (como notamos acima) impalatável para algumas camadas do público nacional.

Isso, é importante esclarecer, não quer dizer de forma alguma que o machismo da canção seja inerente à identidade social ou à posicionalidade racial dos cantores. Ao contrário, isso quer dizer que qualquer elemento, presente na canção, que vá na contramão do machismo ou que o reproduza, não está necessariamente lá para agradar a sociedade branca.

Considerações Finais

A canção “Malandramente” não é certamente uma bandeira de libertação feminina, ou ainda menos uma “música feminista” como sugerido duvidosamente numa das matérias da imprensa citadas nesse trabalho (VALIATI, 2016). Outrossim, “Malandramente” não apaga, não alivia, não ameaça e nem questiona o clichê colonial da “mulata”, a ser desejada, seduzida e “devorada” em nome da reprodução da nação branca na qual o Brasil se reconhece.

Tudo isso não invalida a tentativa, sequer parcial, falaciosa e até contraprodutiva, mas também inegável, dos cantores reconhecerem um mínimo de autodeterminação à mulher cantada na música. Ora, tanto essa tentativa, quanto o machismo que permeia a

canção, não são, na nossa opinião, tão relevantes no contexto, por exemplo, da inserção de “Malandramente” entre as canções mais machistas da história da música popular brasileira, vista acima com referência a várias matérias online (12 MÚSICAS..., 2012; COELHO, 2018). O que, a nosso ver, é determinante no contexto dessa classificação, mais do que a letra machista, é a presença dos cantores negros, vistos como elementos racialmente alheios às (auto)representações da nação, sujeitos potencialmente subversivos, hipermasculinizados a partir de um imaginário que visualiza e materializa uma carga sexual anômala e ameaçadora, a qual põe a nação e os seus dispositivos de reprodução em perigo.

Negros, funkeiros, pobres e favelados, Nandinho e Nego Bam encarnam exatamente o retrato geocorpográfico do inimigo. Inimigos da nação e, portanto, ameaças para as “suas” mulheres, os cantores de “Malandramente” ou-sam desejar um sujeito/objeto que é de jurisdição exclusiva da nação e dos seus cidadãos ideais, de origem e compleições europeias.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

12 MÚSICAS que reproduzem machismo e violência contra a mulher, *Catraca Livre*, 08/03/2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2QlCXCb>>. Acesso em 06 dez. 2018.

BABO, Lamartine; VALENÇA, João; VALENÇA, Raul. *O teu cabelo não nega*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1932. Partitura.

BATISTA, Karen. A inspiradora história dos autores do hit “malandramente” que mudaram suas vidas para sempre. Entrevista com Nego Bam e Mc Nandinho. *Fatos Curiosos*, 04 out. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/EZetKh>>. Acesso em 06 dez. 2018.

BRAGA, Janine de Carvalho Ferreira; SALDANHA, Bianca de Souza. Capoeira: da criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada. *Direito, Arte e Literatura II: XXIII Congresso Nacional do CONPEDI*, 2014, p. 117-142.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Record, 2003.

CABALLERO, Alan. Numa roda de malandros machismo é madeirada! Tons Destoantes, 4/9/2016, 2016. Disponível em: <<https://bit.ly/2RnFSY5>>. Acesso em 06 dez. 2018.

COELHO, Luana. Músicas machistas e com apologia de estupro. *A Feminista Vaidosa*, 2018. <<https://goo.gl/1KvjBP>>. Acesso 12 dez. 2018.

CYMROT, Danilo. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. 2011. 205f. Dissertação (Mestrado em Direito Penal, Medicina Forense e Criminologia - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2011.

DENNIS; MC NANDINHO; MC NEGÓ BAM. *Malandramente*, videoclipe, 2016. Disponível em: <<https://youtu.be/5GzYOit0G4E>>. Acesso em 6 dez. 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro*. 2006. 145 f. Dissertação (Mestrado em Direito). Universidade de Brasília, Brasília, 2006.



GABRIEL O PENSADOR, 2345meia78. In: *Quebra-cabeça*. Rio de Janeiro: Sony/BMG, 1997. CD.

GRUPO MUSICULTURA (SILVA, Alexandre Dias da; EMERY, Alice; CARVALHO, Elza Maria Cristina Laurentino de et al.). É permitido proibir: a práxis sonora da pacificação. *Revista Vórtex* (Dossiê Som e/ou Música Violência e Resistência – Org.: GUAZINA, Laize), Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.149-158

JAVOSKI, Rafaella, Sucesso de ‘Malandramente’ muda a vida de Nandinho e Nego Bam: ‘Já revirei lixo para comer’, diz o primeiro. *Extra*, 09/10/2016. Disponível em: <<https://glo.bo/2BHoOqQ>>. Acesso em 06 dez. 2018.

KIMURA, Gabriela. Essa cantora fez a melhor resposta para a música “Malandramente”, *MdeMulher*. 28 out. 2016. Disponível em: <<https://abr.ai/2Rp5UtY>>. Acesso em 06 dez. 2018.

LIBLONG, Caitlin Elizabeth Wolfe. *Mulheres do morro: the representation of women in Brazilian funk*. Dissertação (Mestrado em MA Area Studies (Latin America). Institute for the Study of the Americas – University of London, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/XzyVqP>>. Acesso em: 20 dez. 2018.

MORAES, Vinícius de; JOBIM, Antônio Carlos. *Garota de Ipanema*. Rio de Janeiro: Verve Record, 1962. Disco de vinil.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. O negro no Brasil de hoje – São Paulo: Global, 2006. (Coleção para entender).

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NETO, Mentor. Malandramente, *IstoÉ*, 2016. Disponível em: <<https://istoe.com.br/malandramente/>>. Acesso em 6 dez. 2018.

PAGODINHO, Zeca; PAI, Jessé; CARLOS, Luiz; GAGO, Beto. Faixa amarela. In: *hoje é dia de festa*. Rio de Janeiro: Polygram, 1998. CD.

PARANHOS, Adalberto. Mulher, políticas do corpo e sexualidade na música popular (1970 - 1980). In: Simpósio Nacional de História, 28 jul. 2015, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis, ANPUH, 2015.

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. *História*, vol.22, n.1, pp.81-113, 2003.

PINTO, Nubia dos Reis. *Ascensão social negra: do branqueamento à solidariedade*. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia, 2010.

PORTER, Roy. História do Corpo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 2011.

PRAVAZ, Natasha. Performing mulata-ness: The politics of cultural authenticity and sexuality among carioca samba dancers. *Latin American Perspectives*, v. 39, n. 2, p. 113-133, 2012.

PUGLIESE, J. Geocorpographies of Torture. *Australian Critical Race and Whiteness Studies Association Journal*, v. 3, n. 1, p. 1-18, 2007b.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 2011.

SEIXAS, Raul. Rock das "Aranha". In: *Abre-te Sésamo*. São Paulo: WEA, 1980. Disco de vinil.

SCHWARTZMAN, L. F. Does Money Whiten? Intergenerational Changes in Racial Classification in Brazil. *American Sociological Review*, v. 72, 2007, p. 940-963.

SILVA, Denise Ferreira da. Ninguém: direito, racialidade e violência, *Meritum*, v. 9, n.1, 2014a, pp. 67-117.

SILVA, Denise Ferreira da. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. *Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 61-83, 2006.

VALIATI, Camila. ‘Malandramente’! MCs Nandinho e Nego Bam festejam sucesso do hit, *EGO*, 28/07/2016. Disponível em: <<https://glo.bo/2SkQHdr>>. Acesso em 6 dez. 2018.

VELOSO, Caetano. Você não entende nada. In: *Caetano & Chico juntos e ao vivo*. São Paulo: Universal Music, 1972. Disco de vinil.

VIANNA, Luiz Fernando. ‘Garota de Ipanema’ é a segunda canção mais tocada da História. *O Globo*, 18/03/2012. Disponível em: <<https://glo.bo/2AeahnQ>>. Acesso em 6 dez. 2018."''