

CULTURA ORDINÁRIA E ARTE MARGINALIZADA: O FUNK PAULISTA COMO EXPRESSÃO INTERSECCIONAL DA JUVENTUDE PERIFÉRICA

Gabriela Mariah Nascimento de Souza¹

Universidade de São Paulo

Elisângela da Silva Santos²

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

RESUMO

O presente artigo visa analisar sociologicamente as composições musicais de quatro artistas representantes do funk paulista, sendo eles: o MC Hariel, a MC Dricka e as Irmãs de Pau. Considerando o longo histórico de criminalização em torno do gênero e fundamentando-se na metodologia de estudo analítico do poema proposta por Antonio Candido (2006), bem como no conceito de estrutura de sentimentos desenvolvido por Raymond Williams (1979), a presente análise se dedicará ao exame das reivindicações expressas pelos jovens inseridos no universo do funk a partir da análise das letras das músicas. A seleção dos artistas foi realizada com base no princípio da interseccionalidade, ferramenta teórico-crítica proposta por Patricia Hill Collins (2022), que visa compreender de que forma as inter-relações entre diferentes formas de opressão se manifestam na materialidade. Por sua vez, a escolha das seis músicas foi pautada no diálogo com os temas primordiais discutidos neste trabalho, como a escassez econômica, o preconceito racial e as questões de gênero e sexualidade. Nesse contexto, as trajetórias biográficas dos MCs selecionados proporcionaram um panorama sobre os anseios e aspirações da juventude periférica paulista e as suas relações com as questões de raça, gênero e sexualidade, na medida em que compreendemos esses artistas como intérpretes da realidade na qual eles estão inseridos.

Palavras-chave: Funk; Interseccionalidade; Cultura Urbana; Análise Literária; Juventude Periférica.

ORDINARY CULTURE AND MARGINALIZED ART: SÃO PAULO FUNK AS AN INTERSECTIONAL EXPRESSION OF PERIPHERAL YOUTH

ABSTRACT

This article aims to sociologically analyze the musical compositions of four artists representing São Paulo funk: MC Hariel, MC Dricka, and Irmãs de Pau. Considering the long history of criminalization surrounding the genre and drawing on the analytical poem study methodology proposed by Antonio Candido (2006), as well as the concept of structures of feeling developed by Raymond Williams (1979), this analysis focuses on examining the claims and demands expressed by young people within the funk universe. The selection of the artists was based on the principle of intersectionality, a theoretical and critical framework proposed by Patricia Hill Collins (2022), which seeks to understand how interrelations among different forms of

¹ Mestranda no Programa de Sociologia na Universidade de São Paulo (USP). Graduada em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Unesp (Unesp/FFC-Marília). Endereço para correspondência: Rua Rio de Janeiro, 99, casa 06, Vila Belmiro, Santos, São Paulo, Brasil, CEP: 11075-340. ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9100-0283>. E-mail: gabrielamariah@usp.br.

² Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/FFC-Marília). Professora do Departamento de Sociologia e Antropologia da Universidade Estadual Paulista (Unesp/FFC-Marília), Marília, São Paulo, Brasil. Endereço para correspondência: Rua Dr. Joaquim de Abreu Sampaio Vidal, 1555, Jardim Dom Frei Daniel Tomasella, Marília, São Paulo, Brasil, CEP: 17504-072. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2401-9999>. E-mail: elisangela.s.santos@unesp.br

oppression manifest materially. In turn, the choice of the six songs was guided by their dialogue with the central themes discussed in this work, such as economic scarcity, racial prejudice, and issues of gender and sexuality. In this context, the biographical trajectories of the selected MCs provide an overview of the aspirations and expectations of São Paulo's peripheral youth and their relationships with issues of race, gender, and sexuality, as these artists are understood as interpreters of the reality in which they are embedded.

Keywords: Funk; Intersectionality; Urban Culture; Literary Analysis; Peripheral Youth.

CULTURA ORDINARIA Y ARTE MARGINALIZADO: EL FUNK PAULISTA COMO EXPRESIÓN INTERSECCIONAL DE LA JUVENTUD PERIFÉRICA

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar sociológicamente las composiciones musicales de cuatro artistas representantes del funk paulista, a saber: MC Hariel, MC Dricka y las Irmãs de Pau. Considerando el largo historial de criminalización en torno al género y fundamentándose en la metodología de estudio analítico del poema propuesta por Antonio Candido (2006), así como en el concepto de estructura de sentimiento desarrollado por Raymond Williams (1979), el presente análisis se dedicará al examen de las reivindicaciones expresadas por los jóvenes insertos en el universo del funk a partir del análisis de las letras de las canciones. La selección de los artistas se realizó con base en el principio de interseccionalidad, herramienta teórico-crítica propuesta por Patricia Hill Collins (2022), que busca comprender de qué manera las interrelaciones entre diferentes formas de opresión se manifiestan en la materialidad. A su vez, la elección de las seis canciones se pautó en el diálogo con los temas primordiales discutidos en este trabajo, como la escasez económica, el prejuicio racial y las cuestiones de género y sexualidad. En este contexto, las trayectorias biográficas de los MCs seleccionados proporcionaron un panorama sobre los anhelos y aspiraciones de la juventud periférica paulista y sus relaciones con las cuestiones de raza, género y sexualidad, en la medida en que comprendemos a estos artistas como intérpretes de la realidad en la que están insertos.

Palabras clave: Funk; Interseccionalidad; Cultura Urbana; Análisis Literario; Juventud Periférica.

FUNK: UM LONGO HISTÓRICO DE CRIMINALIZAÇÃO

“Então, para o senhor, isso é arte? Esse tipo de música com esse tipo de letra?” (Comissão [...], 2025, [1h49min51s]), questionou de forma irônica o Sargento Nantes, um dos vereadores responsáveis³ por formar a banca da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) dos “Pancadões”, dirigindo-se a Thiago de Souza, doutor em música pela Universidade de São Paulo e especialista em funk. A CPI em questão ocorreu em 2025 com o intuito de “investigar possíveis omissões dos órgãos públicos municipais na fiscalização de perturbação do sossego” (Palma, 2026), mas foi especialmente direcionada à promoção de bailes funk nas áreas periféricas de São Paulo. Presidida por Rubinho, que também foi o vereador autor do requerimento da CPI na Câmara, as sessões foram marcadas por debates permeados por estigmatizações em torno do funk,

³ Presidida por Rubinho Nunes, vereador do partido União, a CPI contou com a participação dos seguintes parlamentares: “Kenji Ito (PODE) – vice-presidente, Lucas Pavanato (PL) – relator, Amanda Paschoal (PSOL), Cris Monteiro (NOVO), Luna Zarattini (PT) e Sargento Nantes (PP)” (Palma, 2026).

frequentemente associado à criminalidade, ao “desvio moral dos jovens” e ao tráfico de drogas.

Durante a CPI, o presidente adotou ainda uma postura arrogante em relação aos inquiridos, desligando microfones enquanto respondiam e buscando, de forma recorrente, desmoralizar os agentes convocados a prestar esclarecimentos. A CPI estendeu-se por várias semanas e contou com a participação de diversos convidados ligados ao universo do funk, desde MCs – como Dricka, Salvador da Rima e Ryan SP – até intelectuais da área, como Renata Prado, representante da Frente Nacional das Mulheres do Funk, Thiago Torres (cientista social conhecido por seu trabalho na internet como “Chavoso da USP”) e o próprio Thiago de Souza, também conhecido como “Thiagson” (Palma, 2026). Foram igualmente convocados delegados de polícia, numa clara associação entre o funk, a desordem e o descumprimento das leis. No entanto, o que esse episódio evidenciou de forma contundente é que o funk continua a ser alvo de tentativas de criminalização, na medida em que ainda não possui o seu estatuto artístico plenamente legitimado, por mais que seja um elemento simbólico importante para a juventude periférica paulistana.

Surgido no contexto dos Bailes Blacks cariocas⁴, e tendo o primeiro disco do gênero lançado em 1992 (Marlboro, 1989), o enquadramento do funk como um elemento estético associado à criminalidade deu-se a partir das notícias abordando a onda de “arrastões” na praia de Ipanema em 1992 (Herschmann, 2005, p. 16), onde manchetes como “Movimento funk leva desesperança” (Muniz, 2016, p. 447) se consolidam como os primeiros indícios de um retrato social que alimentaria, posteriormente, a criminalização do funk⁵. Esse processo, definido juridicamente por Cymrot (2022, p. 359) como

⁴ Os Bailes Blacks cariocas surgiram na zona norte do Rio de Janeiro nos anos 70 influenciados pela Black Music norte-americana. Gêneros como o soul, o funk e do rhythm and blues (R&B) eram tocados pelos DJs nessas festas, que expressavam símbolos e referências ao movimento Black Power (Domingues; Medeiros, 2024). O funk carioca surgiu a partir de uma variação do subgênero Miami Bass, com DJs que passaram a promover MCs cantando em português em cima dessas bases rítmicas, tendo o LP “DJ Marlboro Apresenta: Funk Brasil” como marco inicial desse movimento artístico-cultural (Marlboro, 1989). Ressaltamos que também houve uma cena de festas blacks em São Paulo nos anos 70, mas elas foram palco para o surgimento de equipes de dança de break e, posteriormente, para o protagonismo do hip-hop na arte urbana paulistana (Pedro, 2017, p. 122).

⁵ A pesquisa “Pancadão: uma análise da repressão aos bailes de rua na capital paulista” construiu uma linha do tempo pautada nas políticas de repressão e violência policial em relação ao gênero, que ocorrem desde 2003 – sendo a primeira delas a Operação Dancing, realizada no Rio de Janeiro –, até o assassinato de Kleyton e Diogo Ferreira Alves, em 2024, durante ação da Guarda Civil Municipal em um baile funk em Guarulhos (Azevedo; Silva; Gachido, 2024, p.

"repressão por meio de normas de direito administrativo", deu-se através da criação de leis e normas que associam o funk ao mundo do crime⁶ (Feltran, 2008), a partir da construção social do funk como algo criminalizável: a mídia construiu um estereótipo de que "os frequentadores de bailes funk cometiam arrastões, tinham envolvimento com drogas e o narcotráfico, eram violentos e faziam sexo sem regras nos bailes" (D'Andrea, 2022, p. 272).

Em contrapartida à repressão policial nos bailes funk e à deslegitimação midiática do funk enquanto arte, o gênero musical tem alcançado ampla projeção nacional e internacional na esfera mercadológica. A projeção do funk na indústria fonográfica brasileira pode ser observada a partir do aumento de consumo do gênero nas principais plataformas de streaming do país, conforme apresentado pelo Relatório da Pró-Música Brasil (Brasil, 2025; Brasil, 2026). Assim, por mais que o funk seja atualmente um dos gêneros musicais mais consumidos no Brasil e historicamente identificado com a juventude periférica⁷ (Facina, 2010), ele segue sendo alvo constante de críticas e desmoralização.

Diante dessa proeminência mercadológica, das tensões políticas e da popularização do gênero entre a juventude, o presente artigo propõe-se a analisar duas composições musicais de três artistas diferentes do meio do funk (MC Hariel, MC Dricka e Irmãos de Pau), tecendo a hipótese de que estes artistas estão realizando uma análise das aspirações juvenis de forma interseccional, a partir de suas composições musicais.

Em vista disso, o presente artigo estrutura-se em quatro partes: a introdução ao tema; a discussão teórico-metodológica; a apresentação do contexto biográfico dos MCs, articulado à interpretação das letras das músicas e, por fim, a análise dos resultados em um panorama comparativo.

32). Ao todo, o trabalho categorizou 36 ações repressivas ou de violência policial contra o funk, tendo o Massacre de Paraisópolis, em 2019, como o principal motivo para o desenvolvimento da pesquisa em questão.

⁶ Aqui, entendemos "mundo do crime" como o: "[...] conjunto de códigos e sociabilidades estabelecidas, prioritariamente no âmbito local, em torno dos negócios ilícitos do narcotráfico, dos roubos e furtos" (Feltran, 2008, p. 93). No texto "Sobre anjos e irmãos cinquenta anos de expressão política do "crime" numa tradição musical das periferias", Feltran (2013) aborda a maneira como a arte periférica, em especial o rap e o samba, apresentam uma noção de mundo do crime que destoa dessa pintada pela mídia, onde este mundo, na realidade, constitui valores morais e éticos que fazem parte do cotidiano periférico.

⁷ Adotamos a concepção de juventude debatida por Both e Luz (2024), que a definem não como uma mera etapa biológica, mas como uma condição construída a partir da inserção em contextos sociais específicos, os quais definem o que é ser jovem e são atravessados por marcadores sociais como raça, classe e gênero.

FUNK-POESIA: UMA ANÁLISE LITERÁRIA DAS COMPOSIÇÕES LÍRICAS

Partindo da concepção de literatura como a "[...] capacidade de fabulação humana", definida por Candido (2004, p. 178), entendemos que o funk se configura como uma expressão poética e, portanto, literária. Sob tal ótica, iremos analisar as composições líricas dos MCs selecionados, compreendendo o funk enquanto uma expressão artística que expressa contradições vivenciadas em um contexto histórico específico. Em "O direito à literatura", Candido define que chamará:

[...] De literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (Candido, 2004, p. 176).

Nesse sentido, alicerçados metodologicamente nas ferramentas de análise propostas por Candido, em *O estudo analítico do poema* (2006), e no conceito de “estrutura de sentimento” elaborado por Williams (1979), em consonância com a utilização da interseccionalidade (Collins, 2022), como filtro para a escolha dos artistas e das músicas, objetivamos compreender algumas expressões artísticas da juventude periférica paulistana a partir de um total de 06 composições musicais, que realizam diagnósticos da sociedade por meio da arte.

A seleção dos artistas foi realizada com base no princípio da interseccionalidade, ferramenta teórico-crítica proposta por Collins (2022), que visa compreender de que forma as inter-relações entre diferentes formas de opressão se manifestam na materialidade. Conceituada em 1989 por Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade já era colocada em prática por movimentos sociais, especialmente pelo movimento feminista negro, antes mesmo de sua formalização teórica (Collins; Bilge, 2021). Em diálogo com essa agenda teórica, utilizaremos o conceito de posicionalidade (Weiss; Bueno, 2024) para nos referirmos à relação intrínseca entre produção artística, trajetória biográfica e interseccionalidade. É justamente essa relação – entre quem os MCs são, o que vivenciam e o que produzem – que orienta a escolha dos artistas analisados neste

trabalho, na medida em que suas posicionalidades específicas (de raça, gênero e sexualidade) atravessam diretamente as composições musicais selecionadas.

Conjuntamente, a seleção dos MCs também foi calcada na relevância que eles possuíam para a cena do funk paulista, considerando a repercussão que estes MCs obtiveram e ainda obtêm na mídia do funk, tanto pela sua produção musical quanto pela abertura de novas possibilidades dentro do gênero, principalmente quando tratamos da MC Dricka e das Irmãs de Pau.

Dentro desse aspecto, o MC Hariel (homem, branco, cisgênero e hétero), que ganhou projeção na cena em 2015 durante o auge do funk ostentação, foi escolhido por conta da relevância que ele ainda possui na atualidade, representada pelo lançamento do álbum *Funk Superação* (MC Hariel, 2024), que contou com a participação de artistas consolidados do cenário musical brasileiro, como Iza, Péricles e Gilberto Gil. Já a escolha da MC Dricka (mulher, negra, cisgênera e lésbica) partiu da sua reverberação na cena a partir de 2019, com o funk mandelão "Empurra Empurra" (MC Dricka; DJ [...], 2019), e da autoafirmação pública da sexualidade da cantora, que sempre se declarou abertamente como uma mulher lésbica. Por fim, as Irmãs de Pau (mulheres, travestis, negras e héteras) foram selecionadas por conta da projeção que elas ganharam recentemente com o lançamento do álbum *Gambiarra Chic P.1* (Irmãs [...], 2024), no qual elas abordam narrativas sexuais que rompem com o imaginário hétero-cis-normativo ao tratarem de questões próprias do universo LGBTQIA+, referenciando elementos da cultura *Ballroom*⁸ e das vivências travestis.

O enquadramento das composições musicais enquanto manifestações literárias permitiu que utilizássemos a metodologia proposta por Candido em *O estudo analítico do poema* (2006) para analisar as composições do funk como literatura. Nessa obra, o autor aponta que o estudo do objeto literário deve partir de três dimensões: a análise contextual da obra, a análise biográfica do artista e a análise do objeto literário em si.

Já Williams (1979) entende a operacionalização do conceito de "estrutura de sentimentos" como uma hipótese cultural que visa analisar o imbricamento entre

⁸ A cultura *Ballroom* é um movimento político e uma subcultura de resistência LGBTQIA+ criada em Nova Iorque por mulheres trans, negras e latinas nos anos 70, que tem como principal objetivo promover um espaço de liberdade, principalmente na dimensão do gênero e da sexualidade (Avelar; Rocha; Santos, 2023).

infraestrutura e superestrutura a partir da análise das mudanças nos sentimentos coletivos de cada época, manifestadas por meio de determinadas tendências artísticas. Assim, na medida em que o funk se caracteriza por ser uma produção artística marginal e organicamente periférica, ele nega as estruturas de sentimento da classe dominante, que não concebe os subalternizados enquanto produtores de arte. No entanto, o funk acaba confirmando algumas estruturas patriarcais ao reafirmar o escamoteamento das mulheres e das pessoas LGBTQIAPN+ na cena artística. Dentro disso, iremos destacar a maneira como a cena contemporânea deste movimento acompanha as mudanças promovidas por esse debate, fator exemplificado pela popularização das Irmãs de Pau.

Bosi (1977) defende que as novas formas poéticas emergidas na modernidade assumem um sentido contraideológico porque elas se contrapõem à "pseudototalidade forjada pela ideologia" (p. 144). A expansão do capitalismo e, conseqüentemente, da massificação imposta pela indústria cultural, fez com que a arte também fosse compelida a renunciar seu caráter eminentemente idílico e estético para, então, assumir uma nova forma subversiva que se contrapusesse à reprodução da ideologia burguesa. Nesse sentido, o autor entende que a poesia adquire uma posição de resistência, sendo responsável pela formulação de novas utopias e de novos horizontes. A arte se torna responsável por tensionar a passividade, o utilitarismo e a individualidade proclamada pela ideologia burguesa. Assim, dialogando com a discussão realizada por Candido (2004), Bosi entende que a poesia também pode surgir da raiva do presente ao invés da idealização do passado.

Dessa maneira, pretendemos, neste artigo, apresentar uma análise das trajetórias dos artistas a partir de uma perspectiva de raça e gênero (partindo do pressuposto de que todo o funk se constitui também a partir de um viés de classe, na medida em que é uma produção musical periférica), a fim de examinar as letras sob um prisma interseccional. Assim, pautados na metodologia de Candido, Williams e Collins, iremos adotar um ordenamento a partir da produção cronológica dos MCs, começando com o MC Hariel, seguindo pela MC Dricka e finalizando com as Irmãs de Pau. As informações biográficas apresentadas foram obtidas a partir de entrevistas disponíveis em meio digital, bem como de indícios e referências presentes nas próprias composições musicais

dos artistas. Também teceremos uma interface com os estudos sociológicos nos comentários interpretativos desenvolvidos para cada uma das canções analisadas.

Quadro 1: Relação entre músicas e MCs.

MCs	Músicas	
Hariel	Exemplos ⁹	Luxúria ou trauma ¹⁰
Dricka	Sapatão ¹¹	Mãe Solteira ¹²
Irmãs de Pau	Travequeiro ¹³	Shambaralai ¹⁴

Fonte: elaborado pelas autoras.

MC Hariel: símbolo do funk consciente da nova geração

Hariel Denaro Ribeiro, nascido em 1997 na Vila Aurora, zona norte de São Paulo, e artisticamente conhecido como MC Hariel, é um dos MCs mais reconhecidos da atualidade. Filho de Karin Christine Marcondes e Celso Ribeiro, Hariel teve seu primeiro contato com a música no âmbito familiar, ambiente em que sua mãe era cantora de coral e seu pai foi um dos fundadores do grupo *Raíces de América* (1979), reconhecido pela interpretação de canções de protesto latino-americanas durante a ditadura militar brasileira. A partir de múltiplas referências musicais – que abrangem MPB, rock, samba, hip-hop e metal (Provoca, 2024) –, o artista começou a rimar com amigos na zona norte aos dez anos de idade, desenvolvendo gradualmente sua identidade estética dentro do funk, gênero no qual se especializou. Sua carreira consolidou-se em 2015, com o lançamento do clipe "Passei Sorrindo", produzido pela KondZilla, quando o cantor tinha apenas dezesseis anos, no contexto da ascensão do funk ostentação na capital paulista¹⁵.

⁹ (MC Hariel, 2022a)

¹⁰ (MC Hariel, 2022b)

¹¹ (MC Dricka, 2024)

¹² (MC Dricka, 2021)

¹³ (Irmãs [...], 2021)

¹⁴ (Irmãs [...], 2022)

¹⁵ A KondZilla consolidou-se como uma das principais produtoras de funk responsáveis por construir uma nova estética do gênero a partir do investimento em produções audiovisuais voltadas ao funk ostentação. Sua atuação na criação e difusão de vídeos foi fundamental para protagonizar "[...] um novo desdobramento do mercado fonográfico na era digital" (Albuquerque, 2020, p. 32). O primeiro clipe lançado pela produtora foi "É o fluxo", do MC Nego Blue, em 2012.

Além disso, Hariel não concluiu a escolarização formal, tendo direcionado seus esforços para trabalhos autônomos e, posteriormente, para a consolidação de sua carreira artística como MC. A escassez econômica fez com que o cantor tivesse que atuar em diversos ramos, como entregador de pizza e atendente de telemarketing, ainda muito jovem, vivência que ele referencia na música "Luxúria ou trauma" (MC Hariel, 2022b). Quando questionado sobre o porquê de ter escolhido o funk, Hariel afirmou que "[...] eu escolhi o funk porque...porque mais que qualquer fita, o funk é um grito" (Portal [...], 2021). Assim, Hariel se configura como um homem branco, heterossexual e cisgênero oriundo da periferia, que utiliza a arte como instrumento de crítica às desigualdades sociais que o cercam.

Alinhado à mensagem do funk consciente, Hariel une referências legitimadas pela mídia, como Gilberto Gil (grande nome da MPB), aos alicerces da própria cultura funk, como o MC Negoinho do Kaxeta e outros MCs populares na cena paulista (MC IG, MC Paulin da Capital e MC GP). Além disso, Hariel se diferencia de grande parte de sua geração pelo engajamento político que atravessa tanto suas composições quanto suas ações públicas. Em suas letras, ele tensiona a relação entre periferia, Estado e mercado, denunciando a marginalização histórica do funk.

EXEMPLOS (PART. MC NEGUINHO DO KAXETA)

Nessa composição, Hariel colabora com o MC Negoinho do Kaxeta para transmitir uma mensagem educativa, nos moldes do funk consciente. A própria participação de Kaxeta carrega valor simbólico: reconhecido como figura central na consolidação do funk consciente na Baixada Santista, o MC construiu uma trajetória marcada pela resistência e pela denúncia das violências sociais, reforçando o caráter moral e exemplar sugerido pelo próprio título, "Exemplos". Vale destacar que Kaxeta também sobreviveu a 11 tiros, em 2012, durante uma tentativa de assassinato decorrente de sua atuação artística (Rocha, 2021), o que intensifica o teor político e a dimensão de testemunho presentes na colaboração.

A letra inicia-se com a parte escrita e interpretada por MC Negoinho do Kaxeta, homem negro, cisgênero e heterossexual. A marca racial do artista se expressa de forma

contundente em sua composição, que introduz, pela primeira vez, entre as letras analisadas neste trabalho, uma abordagem direta do racismo, evidenciada em versos como: "É pela cor e o amor à minha gente" e "Punho cerrado, mão pro alto e cara ruim" (MC Hariel, 2022a), em que o "punho cerrado" remete à simbologia de resistência negra associada ao movimento Black Power estadunidense (Brackett, 2009).

A partir dessa introdução, o artista estabelece o eixo temático que orienta o restante da canção: a valorização do esforço como caminho para a superação e a resistência diante das adversidades. Além disso, sua estrofe incorpora elementos autobiográficos, ao mencionar a criminalização da carreira de MC e reafirmar a dimensão insurgente de sua produção artística, que, segundo o próprio, quebrou todos os protocolos do sistema:

Quebrei o protocolo/ E pé na porta do sistema/ Vivenciei, cantei/ E fui taxado de bandido/ Enquadro os estampidos/ E os sorrisos das hienas/ Estão às espreitas/ Com a meta de matar os nossos sonhos/ Espíritos opacos/ Sangram o nosso dia a dia/ Vão caindo por terra à medida que prosperamos/ Punho cerrado, mão pro alto e cara ruim (MC Hariel, 2022a).

Na sequência, Hariel dá continuidade à argumentação de Kaxeta, reforçando a educação como instrumento de emancipação e associando o aprendizado à própria noção de liberdade, ao cantar: "De quem não quer te ver com o livro / De quem não quer te ver por aí, livre" (MC Hariel, 2022a). Em seguida, o artista volta sua crítica ao uso de drogas, como se nota no trecho "Por isso, eu vejo vários na minha idade / Com a cara branca e o nariz cheio de pó / Esse exemplo eu não sou pros menor" (MC Hariel, 2022a), antes de defender a disciplina como parte essencial do processo artístico, marcado pelo esforço: "Presta atenção em tudo que eu relato / Que vem com peso e com suor (ó)" (MC Hariel, 2022a).

A canção se configura, assim, como um discurso pedagógico voltado aos jovens periféricos, no qual a fé e a conduta moral surgem como formas de resistência psicológica às adversidades sociais. Esse diálogo com o campo religioso fica ainda mais evidente no verso final: "E que, sem fé no Pai / A vida é curta" (MC Hariel, 2022a).

LUXÚRIA OU TRAUMA (FEAT. FELIPE RET)

Aqui, Hariel analisa a simbologia da ostentação para jovens que ascenderam socialmente, usando marcas de consumo como mote para refletir sobre o desejo por bens antes inacessíveis. No trecho "Pode ser luxúria, ou pode ser um trauma/ Pode ser que seja psicose de crescer/ Assistindo à compra desenfreada/ Só imaginando quando eu ia ter" (MC Hariel, 2022b), o título "Luxúria ou Trauma" condensa justamente essa ambiguidade moral, questionando se o luxo é pecado ou uma compensação pelas dificuldades materiais. A canção reforça esse léxico da ostentação com marcas de luxo como Nike, Gucci e Prada, além de expressões do universo funk como "kit gin", "nave" e "roboção" – referindo-se, respectivamente, a bebidas, carros e motos de alto valor.

Além disso, a figura materna, retomada por Felipe Ret ("Minha mãe me ensinou que o que é meu é conquista/ Quem vai na cabeça dos outros é piolho"), e a ausência paterna estruturam um passado de escassez comum entre a juventude periférica. Segundo Feijó (2023), o Brasil tem cerca de 11,3 milhões de mães solo, termo que a autora considera mais adequado do que "mães solteiras" por expressar a solidão e os desafios de mulheres que, sem cônjuge ou rede de apoio, concentram sozinhas as responsabilidades da maternidade. Essa realidade se reflete nos subempregos citados na letra (entregador de pizza, lavador de carro, panfleteiro), na medida em que muitas crianças e adolescentes são impelidos a trabalhar precocemente para auxiliar na economia familiar, como apontam os versos a seguir:

Vendo minha mãe se esforçar demais/ Pode ser que tenha falta do meu pai/
Pode ser que agora tudo tanto faz/ Você aprende com o tanto que cai/ Já
entreguei pizza, lavei carro e panfletei/ Vi a Dona Karin cheia de orgulho/
Trampo na empresa só durou seis meses/ Uns são do silêncio, e eu sou do
barulho (MC Hariel, 2022b).

Por fim, o consumo material surge como superação simbólica da desigualdade, ainda que contraditória: "Eu quero coleção do que eu não tive/ Pra ver o quanto eu nunca precisei/ Pra ver quanto eu sempre fui livre/ Da necessidade de me sentir rei" (MC Hariel, 2022b). Ret ainda toca brevemente na atenção feminina conquistada pela posse material e na crítica ao sistema: "Quem tá no poder sempre vai dificultar, o sistema é escroto" (MC Hariel, 2022b).

MC Dricka e a subversão do funk putaria dentro de uma perspectiva feminina

Fernanda Andrielli Nascimento dos Santos, artisticamente conhecida como MC Dricka, é uma mulher negra, cisgênera, lésbica, nascida na Vila Nova Cachoeirinha, bairro periférico situado na Zona Norte de São Paulo (Miyashiro, 2021). A cantora e compositora é conhecida como uma das principais representantes da cena do funk paulista, fator que se transpõe no seu reconhecimento como "Rainha dos Fluxos" pelo público funkeiro.

Em entrevistas (Podpah, 2021; PodDelas, 2022), a cantora relata que teve seu primeiro contato com a música em um coral de igreja, durante os dois anos em que viveu na casa da avó, no Nordeste, ainda na infância. De volta a São Paulo, em 2010, aos 12 anos, aproximou-se do rap e do hip-hop. No entanto, por ser mulher e preferir compor a participar de batalhas de MCs, encontrou pouco espaço para ascender nesse meio, o que a levou a migrar para o funk a partir da oitava série. Nesse período, interrompeu os estudos e passou a trabalhar em ocupações informais, como vendedora ambulante no Brás e assistente técnica de conserto de celulares, para financiar sua carreira como funkeira.

Por volta dos 15 anos, participou da Liga do Funk¹⁶, onde teve acesso a uma formação artística voltada para MCs, que incluía postura de palco, técnicas de canto e apresentações em eventos promovidos pela prefeitura. Chegou a trabalhar brevemente na GR6, gravando a voz feminina de "Perfume de Bandido" (MC PP [...], 2017), um sucesso nas plataformas de streaming. Contudo, foi desligada da empresa antes de alcançar visibilidade suficiente para consolidar a carreira. Segundo Dricka, a falta de repercussão decorria de seu gênero e de sua aparência, que, à época, não era considerada feminina nem branca o suficiente para corresponder ao perfil de funkeira buscado pelos empresários do setor:

Fi, neguinha, que não expõe o corpo, quem quer dar atenção? Ainda mais naquela época que pra mulher ser funkeira, pra cantar putaria, ela tem que

¹⁶ A Liga do Funk foi um projeto cultural realizado na cidade de São Paulo entre 2012 e 2019, idealizado pelo empresário Marcelo Galático. A iniciativa consistia na criação de uma "escola do funk", na qual os participantes tinham acesso gratuito a aulas de dança, canto e postura de palco, além de incentivo à composição de letras alinhadas ao funk consciente. O projeto também promovia rodas de conversa, contribuindo para a formação artística dos jovens envolvidos, mas não obteve continuidade após o início da pandemia (Neves, 2025). O vídeo da MC Dricka cantando em um evento promovido pelo projeto está disponível no Facebook (Liga do funk, 2016).

expor seu corpo porque ela cantava putaria, tá ligado? É um bagulho foda, mano” (Podpah, 2021, [20min46s]).

Essa declaração evidencia as contradições de gênero no campo do funk, em que a artista é frequentemente condicionada à exibição do corpo como requisito para o reconhecimento profissional, reforçando a lógica patriarcal e mercadológica que estrutura esse meio. Diante desse cenário, Dricka passou a enviar acapellas¹⁷ para DJs por meio das redes sociais, até ser notada pelo DJ Will DF, que produziu "Empurra Empurra" (MC Dricka; DJ Will DF, 2019), hit lançado pela Ritmo dos Fluxos, então o maior canal de funk mandelão da época, responsável por consolidar sua projeção no cenário do gênero.

A cantora optou por compor letras de teor erótico ao perceber que esse tipo de conteúdo gerava maior engajamento entre o público periférico. Em suas músicas, entretanto, Dricka sempre priorizou a representação do prazer feminino, colocando as mulheres em posição de poder nas dinâmicas sexuais: "Nas minhas músicas, ou nós sente prazer ou cê é um corno ou é um canalha: eu nunca vou diminuir as minas, tendeu? Agora é nossa vez, agora é o momento" (Podpah, 2021, [31min13s]).

Apesar da MC sempre ter se assumido abertamente lésbica para o público, incluindo a publicização do seu casamento com a modelo Larissa Novaes¹⁸, as narrativas sexuais descritas pela cantora são comumente pautadas em relacionamentos heteronormativos. Em entrevistas, Dricka afirmou que evitava tematizar relações homossexuais dentro do funk por uma questão de gestão de carreira, fato que se transparece no lançamento de seu primeiro single sobre o tema, "Sapatão" (MC Dricka, 2024), apenas em 2024, quando a cantora sentiu que tinha um público consolidado para abordar o tema (Decaris, 2024).

Por fim, é importante destacar que, embora a MC Dricka reafirme sua posição política por meio da contestação do racismo e do patriarcado, seus posicionamentos nem sempre se mostram coesos com tais pautas. Em 2024, por exemplo, a cantora participou de uma campanha publicitária promovida pela produtora GR6 em apoio ao

¹⁷ As acapellas são partes das vozes cantadas dos MCs que os DJs utilizam para remixar nas músicas.

¹⁸ O casamento em questão terminou por conta de uma denúncia de violência doméstica de Larissa contra a MC Dricka, denúncia da qual a MC foi absolvida em 2023 (Gentile, 2023).

político Ricardo Nunes (figura associada à extrema-direita), que instrumentalizou a estética do funk para fins eleitorais (Lourenço, 2024)¹⁹.

SAPATÃO (PART. DJ S2K)

A letra retrata uma situação recorrente no contexto LGBTQIA+: a relação sexual entre uma mulher lésbica assumida e uma mulher que se identifica publicamente como heterossexual. Ao longo da canção, MC Dricka utiliza diversas referências às gírias e símbolos da cultura sáfica, como o próprio título da música – termo historicamente pejorativo usado para designar mulheres lésbicas –, a expressão "tá no armário", que alude às pessoas não assumidas, bem como alusões explícitas ao uso dos "dedos", ao sexo oral e à munhequeira, elementos que reforçam uma representação sexual dissidente da norma heteronormativa.

No verso "é dois anos de terapia, mas não me interessa" (MC Dricka, 2024), a artista evidencia o caráter não afetivo da relação, restrita à dimensão sexual, e o conflito interno da parceira heterossexual, além dos danos psicológicos de se submeter a uma relação dentro dessa dinâmica. A partir desse contexto, observa-se que MC Dricka constrói uma narrativa sobre o sexo lésbico (ainda pouco representado na cena do funk), desafiando a hegemonia das representações heteronormativas que predominam no gênero.

Aqui, podemos ver como a interseccionalidade (Collins, 2022) se traduz nas tematizações realizadas pela cantora. Partindo de uma representação inserida dentro do universo erótico sáfico, Dricka satiriza uma relação desconfortável dentro das dinâmicas LGBTQIA+ ao tratar de um relacionamento que nunca passará da dimensão sexual, pois ele ocorre entre uma pessoa com a sua sexualidade assumida e outra que ainda não se posicionou politicamente em relação à sua própria identidade. Dentro desse aspecto, podemos afirmar que o cenário exposto pela Dricka contribui para retirar essas situações

¹⁹ O vídeo da cantora fazendo a propaganda política na íntegra para o Ricardo Nunes está disponível no post do instagram (Universo [...], 2024).

de violência simbólica do silenciamento social, enquanto reposiciona a identidade de mulher lésbica como uma identidade de resistência, conceituada por Silva como uma expressão simbólica e subjetiva "[...] composta por atores sociais desvalorizados ou estigmatizados pela lógica dominante que constroem alternativas de resistência e sobrevivência de forma coletiva frente a opressão" (Silva, 2017, p. 120).

Sob tal ótica, podemos compreender como a construção coletiva das identidades fora do padrão masculino-europeu-hétero-cisgênero transpassa um contexto histórico que está calcado na imposição de relações hierárquicas de poder. Por esse motivo, a colocação da identidade sáfica dentro de um espectro positivo no trecho "A sapatão que te pega gostoso/ Eita hétera que chupa gostoso" (MC Dricka, 2024) consolida uma prática estética e política de resistência, em que o corpo, o prazer e a linguagem se tornam instrumentos de contestação das estruturas normativas de gênero e sexualidade socialmente impostas. Assim, a evidência das contradições e tensões presentes nas experiências afetivo-sexuais de mulheres lésbicas por MC Dricka se consolida na enunciação de relações sexuais que são usualmente ignoradas pelas representações masculinas e heterossexuais dentro do funk.

MÃE SOLTEIRA

Nessa composição, MC Dricka aborda um tema recorrente no cotidiano das periferias: a maternidade solo e os esforços de uma mãe para garantir sua própria subsistência e a de seu filho. A artista constrói uma narrativa em que a personagem feminina inicia um pequeno negócio, evidenciando o microempreendedorismo e o trabalho informal como uma estratégia financeira recorrente entre mulheres em situação de vulnerabilidade. Esse gesto ressalta o trabalho autônomo e precarizado como uma forma de resistência e sobrevivência para mães que são inteiramente responsabilizadas pelo cuidado dos seus filhos. A figura paterna surge como ausente, e a pensão se torna um ponto de conflito: "Meu filho não precisa de pensão, ó/ Vários pra julgar, ah/ Pai pra ajudar não tem não" (MC Dricka, 2021). Além disso, a protagonista enfrenta o estigma social associado à condição de mãe solteira, lidando com críticas e preconceitos, encontrando na fé e na espiritualidade – "A gente não sabe com quem vai errar/ Mas

Deus me dá toda a disposição" (MC Dricka, 2021) – o apoio necessário para seguir adiante.

O discurso que associa diretamente mulher e maternidade reflete a lógica da sociedade patriarcal, que atribui às mulheres cisgênero a responsabilidade quase exclusiva pelo cuidado dos filhos e pela administração do lar na divisão sexual do trabalho, enquanto o papel paterno permanece socialmente secundarizado (Araújo; Amorim, 2025). A narrativa de MC Dricka evidencia o lugar de resistência ocupado pelas mulheres periféricas que, diante da ausência paterna e da precarização estrutural do trabalho, recorrem à informalidade como estratégia de subsistência. Segundo Araújo e Amorim (2025), a sobrecarga cotidiana das mães solo – que conciliam o trabalho doméstico, o cuidado integral dos filhos e a busca por renda, frequentemente em condições precárias – é agravada pela insuficiência de suporte institucional, fator que as mantém à margem das políticas públicas de proteção social.

Além disso, a narrativa da artista retrata com sensibilidade a autossuficiência que emerge como resposta à negligência paterna e ao julgamento moral dirigido a essas mães: "Calando a boca de quem sempre criticou/ Criando meu filho só, usando toda crítica a meu favor" (MC Dricka, 2021). Esse movimento dialoga com a realidade empírica descrita por Menon (2023) e Feijó (2023) acerca das condições precárias de trabalho e renda deste grupo social. Ao mesmo tempo, reafirma a potência simbólica da mulher periférica como sujeito ativo na construção da própria existência, transformando, por meio da música, a experiência da dor e da escassez em uma afirmação de força, autonomia e fé, denunciando, ainda, as desigualdades de gênero e de classe que estruturam o cotidiano das mulheres trabalhadoras no Brasil urbano contemporâneo.

Irmãs de Pau e a construção de um universo travesti dentro do funk

Vita Pereira e Isma de Almeida são as artistas idealizadoras da dupla Irmãs de Pau, um dos projetos mais relevantes do funk contemporâneo brasileiro. Travestis, negras e periféricas, ambas nasceram na região metropolitana de São Paulo e se conheceram em 2015, durante o movimento de ocupação secundarista em uma escola estadual de Barueri (Agra, "Irmãs [...]", 2023). Esse encontro foi decisivo para suas trajetórias pessoais e

artísticas: dentro da ocupação, puderam vivenciar plenamente suas identidades enquanto mulheres trans, experiência que despertou nelas uma consciência política e social marcada pela coletividade e pela resistência. Desse processo, surgiu também o coletivo LGBTQIA+ "Atrake", fundado pelas artistas como um espaço de acolhimento, criação e militância. Embora não sejam irmãs consanguíneas, escolheram o nome Irmãs de Pau como símbolo de afeto e de irmandade política, reafirmando o vínculo de solidariedade que compartilham. Vita é formada em Pedagogia pela UNESP de Araraquara, além de possuir formação em cinema e teatro; Isma, por sua vez, é uma multiartista, atuando como DJ, modelo e cantora.

Em entrevistas (Irmãs [...], 2024), Vita e Isma relatam que, antes de se afirmarem publicamente, viviam como "travestis de CPTM", expressão que traduz como só podiam exercer sua identidade de gênero fora de casa, nos trajetos de trem rumo aos rôles culturais. Vindas de famílias religiosas (Vita, cristã; Isma, filha de pastor evangélico), tiveram seus primeiros contatos com a arte na igreja, entre corais, teatro e música – vivências que, somadas às brincadeiras da infância, moldaram a sensibilidade que mais tarde se tornaria potência artística. A trajetória musical da dupla começou em 2021 com o álbum autofinanciado *Dotadas* (Irmãs [...], 2021a), marco de resistência e autonomia criativa. Depois vieram *Gambiarra Chic Pt. 1* (Irmãs [...], 2024) – base da análise deste trabalho – e *Gambiarra Chic Pt. 2* (Irmãs [...], 2025), que ampliou sua projeção nacional com o feat de Pablo Vittar e a participação no festival Numanice, de Ludmilla, em 2024 (Torres, 2025).

Em suas composições, Vita e Isma colocam no centro das narrativas o corpo travesti e as vivências trans, rompendo com o silenciamento que historicamente marca as trajetórias dessas mulheres. Ao se autodenominarem como "pesquisadoras da estética periférica da putaria sonora" (Irmãs [...], 2024), as Irmãs de Pau reivindicam o funk como espaço legítimo de experimentação estética e de produção de saberes, tensionando o imaginário social hétero-cis-normativo. Sua obra, portanto, representa não apenas uma afirmação de identidade, mas também uma forma de disputa simbólica dentro da cultura popular, reafirmando a potência política e poética da arte travesti na periferia, como pôde ser destacado pela Vita no trecho a seguir:

A gente tem várias criminalizações. A primeira é o funk. Hoje em dia tem mega operação pela prisão de MCs, alegam que eles recebem dinheiro do tráfico, mas a gente sabe que essa perseguição é histórica com a produção de pessoas negras. Teve a capoeira, o samba e agora com o funk. Nós somos travestis negras e isso piora o quadro. **Nós não somos travestis dispostas a falar de coisas que vão deixar os ouvidos confortáveis.** Nós somos irmãs de pau, não irmãs de paz (Eloy, 2021, grifo nosso).

Dessa forma, a produção artística das Irmãs de Pau assume um papel político fundamental ao abordar as vivências trans em um país que, ao mesmo tempo em que mais consome pornografia de pessoas trans, é também o que mais as assassina. A dificuldade de inserção no mercado formal de trabalho, a vulnerabilidade social ligada à prostituição e os baixos índices de escolarização são elementos estruturais presentes na experiência travesti, que emergem nas composições das Irmãs de Pau como denúncia e rememoração, reafirmando que essas vidas, historicamente silenciadas, existem, resistem e produzem arte.

Esse cenário é dimensionado pelos dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), segundo os quais o Brasil segue liderando o ranking mundial de assassinatos de pessoas trans, contabilizando 122 mortes apenas em 2024 – vítimas majoritariamente negras, empobrecidas e jovens, com média de idade inferior a 35 anos, mortas com frequência em espaços públicos e com alto grau de crueldade (ANTRA, 2025, p. 79). A criação de uma arte que expõe essas contradições sociais e dá voz a experiências marginalizadas configura-se, assim, como uma forma de resistência simbólica e cultural frente às múltiplas violências impostas a esse grupo social.

Dessa forma, quando Vita afirma em uma entrevista que "Eu quero sentar na mesa e comer a entrada, o prato principal e a sobremesa. Eu não quero as migalhas" (Eloy, 2021), torna-se evidente o caráter político que estrutura e norteia a trajetória das artistas. A declaração sintetiza não apenas o desejo de ocupar espaços historicamente negados, mas também a recusa a uma participação simbólica docilizada, que se contenta com o mínimo permitido pelo sistema cisnormativo. Ao reivindicarem visibilidade plena, Isma e Vita se colocam como protagonistas de uma transformação estética e social no funk, em que o corpo travesti e periférico deixa de ser objeto de fetichização e passa a ser sujeito de criação e discurso.

TRAVEQUEIRO (PROD. DJ MU540)

Nessa composição, Isma e Vita abordam uma situação recorrente nas relações afetivo-sexuais envolvendo travestis na sociedade brasileira: a hipersexualização dos corpos trans e a recusa em reconhecê-los como dignos de afeto e legitimidade pública. A letra expõe a dinâmica de um relacionamento no qual, embora o corpo da travesti seja objeto de desejo, ele é simultaneamente excluído das esferas do carinho e da reciprocidade emocional. Assim, o homem procura a mulher trans apenas durante a madrugada, evitando o beijo e restringindo a interação ao ato sexual, representado como puramente genitalizado: "Me ligou de madrugada/ Querendo me encontrar/ Me chamou pra dar uma volta/ Mas não queria beijar/ Maricona desgraçada, arrombada do caralho/ Não me deu uma assistência/ E ainda quer comer meu rabo" (Irmãs [...], 2021).

Tal narrativa revela um processo de desumanização, em que o corpo da travesti é reduzido à função sexual e privado de reconhecimento simbólico e afetivo, um reflexo direto do regime de diferenciação sexual (Preciado, 2022), que estrutura hierarquias de gênero e desejo a partir da cisnormatividade. Nesse contexto, as Irmãs de Pau subvertem essa lógica ao reivindicar uma inversão de papéis dentro da relação sexual: o ato de se assumirem como ativas torna-se uma forma de vingança simbólica e reapropriação do poder. Isso é explicitado no trecho: "Vou te dar surra de pica, dar surra de pica/ Travequeiro desgraçado adora uma mulher com pica" (Irmãs [...], 2021), no qual o termo "travequeiro" ironiza o homem cis que, apesar de desejar travestis, recusa-se a reconhecê-las publicamente.

É relevante destacar que essa foi uma das primeiras composições da trajetória das artistas, marcando o início de uma produção que se propõe abertamente política e insurgente, voltada à afirmação da identidade travesti como lugar de potência e resistência. A frase "Travas enjoadas não aceitam opressão" (Irmãs [...], 2021) sintetiza essa postura combativa, reafirmando o compromisso das Irmãs de Pau com a denúncia das violências simbólicas e com a construção de um espaço de fala e orgulho travesti dentro da música popular brasileira.

SHAMBARALAI (PART. ALICE GUÉL)

Aqui, Vita e Isma fazem um compilado de referências às vivências travestis dentro de um cenário no qual essas amigas saem para se divertir em uma balada noturna. Em Shambaralai, as artistas mobilizam diferentes elementos que vão desde referências evangélicas – representadas pelo próprio título da composição, que faz menção aos neologismos religiosos feitos no decorrer dos cultos, como "labaxúrias" ou semelhantes – à exaltação da negritude (ao se referir às pretinhas como "Mais caras/ Jogadoras raras/ Não deitam pros caras" e "Branquinhas ficam de escanteio") (Irmãs [...], 2022). Elas também mencionam elementos específicos do universo das travestis brasileiras, como a citação da marca "Tereza Cabana", que é uma marca própria de roupas para mulheres trans que foi criada em 1990 no centro de São Paulo, por conta da inexistência de um mercado de roupas íntimas específico para esse público-alvo (Tereza, 2013).

As artistas também citam elementos da cultura periférica, como a maconha, o "mau-olhado" (em que a inveja aparece novamente como um elemento recorrente nas tematizações do funk), a moda periférica do "Brás Fashion Week"²⁰ e gírias como "kit", "cria" e "faixa rosa" (referindo-se às mulheres com postura autoconfiante). A transgeneridade como categoria política se reafirma ao longo da letra, sobretudo em "Se liga, seu macho otário/ Sua transfobia não paga minhas contas" e no trecho-marca da dupla: "Irmãs de pau/ Chegou Irmãs de Pau/ Ela tem pau/ E a outra também tem pau" (Irmãs [...], 2022), estrofe em que a feminilidade é reafirmada a partir do pênis, tensionando as estruturas semânticas de uma sociedade falocêntrica. Além disso, as cantoras fazem uma referência erotizada a "Soco, Bate e Vira" (Xuxa, 2011) e mencionam a prótese corporal, importante para a passabilidade trans em uma sociedade cisnormativa, além de exaltarem a comunidade LGBTQIA+ em trocadilhos como "Let's go/ Let's gay", sempre na chave do funk putaria.

Preciado (2022) compreende que os dispositivos políticos da cisnormatividade operam a partir de um regime de diferenciação sexual, estruturado sobre bases de poder e saber que determinam quais corpos e identidades são legitimados socialmente. Ao criticar os fundamentos falocêntricos da psicanálise, o autor argumenta que a psicologia

²⁰ "Brás fashion week" refere-se a um bairro localizado no centro de São Paulo chamado "Brás", conhecido por ser um grande centro de comércio popular, especialmente do setor de vestuário.

moderna se construiu sobre a patologização das identidades trans, apoiada numa concepção fictícia de identidade universal que abarca exclusivamente homens, brancos, héteros, europeus e cisgêneros – já que, para Preciado, "[...] ser marcado com uma identidade significa simplesmente não ter o poder de nomear sua posição identitária como universal" (2022, p. 23). Medicina e psicologia clínica se consolidam, assim, como instrumentos de normatização e exclusão de tudo que escapa ao ideal cis-heteropatriarcal.

Sob tal ótica, na letra da música Shambaralai (Irmãs [...], 2022), as Irmãs de Pau confrontam diretamente essa lógica de subalternização: ao reivindicar o corpo travesti como espaço de prazer, orgulho e afirmação política, as artistas deslocam o lugar historicamente patologizado das identidades trans para o centro da experiência estética do funk contemporâneo, convertendo performance e corporalidade travesti em instrumentos de resistência e emancipação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inseridos no campo dos estudos culturais, os debates promovidos por Candido (2004) e por Williams (1979) valorizam as expressões artísticas populares ao desenvolverem uma perspectiva analítica que compreende a cultura como dimensão ordinária da vida social, continuamente produzida, reelaborada e transmitida no cotidiano dos sujeitos. É a partir de Candido que sustentamos, ao longo deste artigo, o funk enquanto expressão poética e literária: uma manifestação da "[...] capacidade de fabulação humana" (2004, p. 178) que confere aos MCs analisados o estatuto de intérpretes da realidade da qual fazem parte, e não apenas de seus narradores.

Analogamente, Williams entende que a divisão entre a arte erudita e a vida ordinária é o reflexo de uma sociedade desigual, na qual os critérios de legitimação cultural e artística são historicamente definidos pelas classes dominantes. É evidente que a análise literária realizada neste artigo contradiz esses critérios, já que a produção lírica de grupos marginalizados, como é o caso do funk, inverte a estratificação posta por essas estruturas de poder. Assim, a identificação das estruturas de sentimento manifestas nas produções artísticas dos MCs analisados corresponde ao próprio

reconhecimento da vida em seus movimentos, metamorfoses e dinâmicas contínuas, em contraste com discursos hegemônicos que insistem em ler o funk como não arte ou mera expressão da periferia, discursos que este artigo se propôs a contestar.

A utilização da interseccionalidade como ferramenta de análise das inter-relações entre diferentes formas de opressão na identidade e nas trajetórias dos MCs, a partir da perspectiva de Collins, permitiu confirmar a hipótese deste artigo: a de que os aspectos biográficos dos artistas exercem influência direta sobre as temáticas abordadas nas letras, o que evidenciamos, de forma complementar a Collins, por meio do conceito de posicionalidade (Weiss; Bueno, 2024), elemento fundamental para a elaboração artística desses indivíduos. No caso do MC Hariel, foi nítida a crítica às desigualdades sociais presentes nas letras, nas quais a escassez material aparece como temática central, enquanto o debate racial surge somente quando o cantor realiza uma colaboração com um MC negro, o Neguinho do Kaxeta.

Já a relação entre identidade e produção aparece nas temáticas abordadas pela MC Dricka, que também desenvolve composições relacionadas à persistência, à desigualdade social e à ostentação material como forma de afirmação subjetiva e superação das privações financeiras vividas por jovens periféricos. No entanto, a artista elabora essas questões a partir de uma perspectiva explicitamente feminina, deslocando o centro da narrativa para as experiências das mulheres, especialmente das mulheres negras e periféricas. A figura feminina (cisgênera) ocupa papel central em suas letras, e a diferença entre a forma como Dricka retrata a maternidade em "Mãe Solteira" (MC Dricka, 2021) e as referências à figura materna nas composições masculinas ("Exemplos", de MC Hariel e Neguinho do Kaxeta, e "Luxúria ou Trauma", de MC Hariel e Felipe Ret) é significativa. Enquanto o MC Hariel evoca a mãe como símbolo referencial de valores morais, Dricka aprofunda a representação da maternidade solo, enfatizando o julgamento social, a escassez material e o peso emocional envolvidos nesse processo – uma sensibilidade que emerge de sua própria posição enquanto mulher inserida em um espaço majoritariamente masculino: o do funk.

Além disso, a artista aborda outros temas que dialogam diretamente com os universos simbólicos explorados por Hariel e pelas Irmãs de Pau, como a inveja e o

reconhecimento estético como forma de empoderamento. A reivindicação da beleza, da valorização da identidade étnico-racial e da liberdade sexual feminina constitui um elo entre as produções de MC Dricka e as das Irmãs de Pau, especialmente no que tange à visibilização das relações afetivas e sexuais sigilosas no contexto LGBTQIA+, como evidenciado nas faixas "Sapatão" (MC Dricka, 2024) e "Travequeiro" (Irmãs [...], 2021).

Diferenciando-se dos demais MCs analisados, as Irmãs de Pau se destacam como figuras profundamente disruptivas em relação às narrativas hétero-cis-normativas que historicamente estruturam o funk e a música popular brasileira. Nesse sentido, a identidade das artistas constitui o eixo central de suas produções, sendo articulada de maneira explicitamente política, a partir da valorização das vivências travestis negras e periféricas. Suas composições exploram uma ampla variedade de cenários, que incluem desde a ascensão social e a ostentação material até a liberdade sexual e o empoderamento de corpos dissidentes, reafirmando a potência estética e simbólica dessas experiências. Ademais, a cultura Ballroom surge como um dos elementos mais recorrentes de sua obra, funcionando como um repertório simbólico e performativo que estrutura parte das narrativas presentes nas letras, aproximando o funk das linguagens corporais e poéticas oriundas das comunidades LGBTQIA+ afro-latinas.

Por fim, destacamos que o elemento comum às composições de todos os artistas analisados é a ostentação material, que se manifesta como mecanismo simbólico de superação das privações socioeconômicas e de afirmação subjetiva diante das adversidades do contexto periférico, como expresso no próprio título "Luxúria ou Trauma" (MC Hariel, 2022b). No entanto, a simbologia presente nessa relação vai além da reafirmação de um discurso meritocrático, configurando possibilidades de fabulação juvenil quanto à melhora das condições materiais de si e dos outros.

É justamente aqui que emerge a contradição mais relevante identificada por esta pesquisa: a mesma plasticidade que permite ao funk expandir-se para além da periferia é também o que possibilita sua absorção pelo mercado e o esvaziamento de seu teor político, ainda que produzido e marcado pela juventude negra e periférica. O caso da MC Dricka é sintomático dessa tensão: sua trajetória revela tanto a espera tática para inserir determinados temas – como a homossexualidade, em "Sapatão" – no mercado

fonográfico, quanto sua participação eventual em campanhas associadas a representantes da extrema-direita, movida por interesses econômicos. Tal contradição não é exclusiva do funk, mas se intensifica nele justamente pela dupla estigmatização de classe e raça que o gênero carrega.

Se retomamos Williams, essa tensão pode ser lida como a coexistência, dentro de uma mesma estrutura de sentimento, entre elementos residuais de crítica social e elementos emergentes já capturados pela lógica do mercado fonográfico. Isso nos obriga a formular uma pergunta que este artigo não pretende esgotar, mas que consideramos central para pesquisas futuras: se o funk se torna um gênero de consumo massivo (inclusive fora da periferia) e se até mesmo as composições que criticam as estruturas de poder ganham popularidade dentro dessa lógica mercadológica, como se sustentam, então, os efeitos disruptivos das construções culturais do funk? A permanência da criminalização do gênero – evidenciada pela prisão do MC Poze do Rodo sob acusação de "apologia ao crime" (O Globo, 2025), pelo "PL Anti-Oruam" (UOL, 2025) e pela CPI dos Pancadões – sugere que, apesar da absorção mercadológica, o funk continua sendo lido pelo Estado como ameaça: sinal de que sua potência disruptiva, embora tensionada pelo mercado, não se esgota nele.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi desenvolvido com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil, por meio do processo nº 2024/22732-

REFERÊNCIAS

- AGRA, Gabriela. Irmãs de Pau: dupla de funkeiras ousa e subverte padrões em seus próprios termos. **Revista O Grito!**, 16 out. 2023. Disponível em: <https://revistaogrito.com/irmas-de-pau-entrevista-coquetel-molotov-2023/>. Acesso em: 5 nov. 2025.
- ALBUQUERQUE, Gabriel. **KondZilla e redes de música pop periférica: estética, mercado e sentidos políticos**. 2020. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: https://www.academia.edu/43963063/KondZilla_e_redes_de_m%C3%BAsica_pop_perif%C3%A9rica_est%C3%A9tica_mercado_e_sentidos_pol%C3%ADticos. Acesso em: 19 fev. 2026.

ARAÚJO, Maria Helena Pereira de Oliveira; AMORIM, Betânia Maria Oliveira de. Contos de dor, amor e alegria: representações sociais da maternidade solo. **Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 37, e289724, 2025. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/JT6rf4pcN44vXJsGfgYsyJc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 23 jul. 2025.

ASSOCIAÇÃO Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA). **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024**. Brasília, DF : ANTRA, 2025. 144 p. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2025/01/dossie-antra-2025.pdf>. Acesso em: 06 nov. 2025.

AVELAR, Dani; ROCHA, Matheus; SANTOS, Vailma. Ballroom celebra vida e talento de artistas pretos LGBTQIA+. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 ago. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/ballroom-sao-paulo-brasil/>. Acesso em: 6 nov. 2025.

AZEVEDO, Desirée de Lemos; SILVA, Raquel de Oliveira; GACHIDO, Maria Carolina Cavalcante Flores. **Pancadão**: uma história da repressão aos bailes funk de rua na capital paulista. São Paulo: Centro de Antropologia e Arqueologia Forense da Universidade Federal de São Paulo, 2024. 141 p. Disponível em: <https://hdl.handle.net/11600/75547>. Acesso em 05 mai. 2026.

BOSI, Alfredo. **Poesia Resistência**. In: Bosi, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Editora Cultrix, 1977. p. 139-192.

BOTH, Lizandra Inês; LUZ, Lila Cristina Xavier. Juventudes periféricas e condição juvenil: ser jovem em um território marcado pela vulnerabilidade social. **Linguagens, Educação e Sociedade**, Teresina, v. 30, n. 63, e8264, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpi.br/index.php/lingedusoc/article/view/8264/6986>. Acesso em: 24 jul. 2026.

BRACKETT, David. Música soul. **Opus**, v. 15, n. 1, p. 62-68, 2009. Disponível em: <https://anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/262>. Acesso em: 19 fev. 2026.

BRASIL, Pró-Música. Relatório: Conheça as 50 Músicas Mais Tocadas no Brasil em 2024 Somando as Principais Plataformas Digitais. **Pró-Música Brasil**. São Paulo, 15 jan. 2025. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/2025/01/15/relatorio-conheca-as-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2024-somando-as-principais-plataformas-digitais/>. Acesso em: 27 jun. 2026.

BRASIL, Pró-Música. As 50 Músicas Mais Tocadas no Brasil em 2025. **Pró-Música Brasil**. São Paulo, 07 jan. 2026. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/2026/01/07/as-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2025/>. Acesso em: 27 jun. 2026.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004. p. 169-191.

CANDIDO, Antonio. **Estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideias**: a interseccionalidade como teoria social crítica. Boitempo Editorial, 2022.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

COMISSÃO de Inquérito (CPI) - Pancadões | 16/10/2025. **Câmara Municipal de São Paulo**. São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2025. 1 vídeo (3h21min26s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XN4stS8MEIA&t=9720s>. Acesso em: 19 fev. 2026.

CYMROT, Danilo. **O funk na batida**: baile, rua e parlamento. Sesc, São Paulo, 2022.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. Da batida musical à batida policial: o funk interpreta o Brasil. São Paulo: **Revista do centro de pesquisa e formação**, n. 15, dez. 2022. Disponível: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/12/CPF15_resenha.pdf. Acesso em: 13. Jul. 2026.

DECARIS, Fernanda. MC Dricka transforma timidez em sucesso e se torna 'Rainha do Fluxo'. **Billboard Brasil**, 09 ago. 2024. Disponível em: <https://billboard.com.br/mc-dricka-transforma-timidez-em-sucesso-e-se-torna-rainhado-fluxo/>. Acesso em: 04 nov. 2025

DOMINGUES, Petrônio; MEDEIROS, Carlos Alberto. Black Rio: música, política e identidade negra. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 44, n. 95, e272464, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/nXpdfHJmmdw64K5B4mH4Ypy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 24 jul. 2026.

ELOY, Thais. Irmãs de Pau: “Nós não somos irmãs de paz”. **Casa 1**. São Paulo, 26 mar. 2021. Disponível em: <https://www.casaum.org/irmas-de-pau-nos-nao-somos-irmas-de-paz/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

FACINA, Adriana. “Eu só quero é ser feliz”: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? **Revista EPOS**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, out. 2010. Disponível em: https://hal.science/hal-05484588v1/file/2010_EU%20S%C3%93%20QUERO%20%C3%89%20SER%20FELIZ_Facina.pdf. Acesso em: 24 jul. 2026.

FEIJÓ, Janaína. Mães solo no mercado de trabalho crescem 1,7 milhão em dez anos. **Fundação Getúlio Vargas – FGV**, 18 mai. 2023. Disponível em:

<https://portal.fgv.br/artigos/maes-solo-mercado-trabalho-crescem-17-milhao-dez-anos>.

Acesso em: 26 out. 2025

FELTRAN, Gabriel de Santis. O legítimo em disputa: as fronteiras do “mundo do crime” nas periferias de São Paulo. **DILEMAS – Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 1, n. 1, 01 jul. 2008. Disponível em:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7136>. Acesso em: 18 out. 2025.

FELTRAN, Gabriel de Santis. Sobre anjos e irmãos cinquenta anos de expressão política do “crime” numa tradição musical das periferias. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 56, p. 43-72, jun. 2013. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rieb/a/hjRYzNqnPBkypyx6vSgskyC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 13 jul. 2026.

GENTILE, Rogério. MC Dricka é absolvida da acusação de violência doméstica contra a ex-mulher. **UOL**, 12 dez. 2023. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/rogerio-gentile/2023/12/12/mc-dricka-e-absolvida-da-acusacao-de-violencia-domestica-contra-a-ex-mulher.htm>. Acesso em: 21 fev. 2026.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005.

IRMÃS DE PAU. **Bate papo com Irmãs de Pau #007**. Entrevistadora: Andreza Delgado. São Paulo: Canal Andreza Delgado, 17 jul. 2024. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=bqrjSIibkWk>. Acesso em: 6 nov. 2025.

IRMÃS DE PAU. **Dotadas – Irmãs de Pau** [playlist]. YouTube, 17 set. 2021a.

Disponível em:

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_lyh-btJr2_UZLS57KYf_-hQo331QAI5Cg. Acesso em: 22 nov. 2025

IRMÃS DE PAU. **Gambiarra Chic P1** [playlist]. YouTube, 21 mar. 2024. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=K8LYGPsXKns&list=OLAK5uy_no19goDeyQ_7u7EkTg_hYKkcgVcmrljc-4&index=2. Acesso em: 19 fev. 2026.

IRMÃS DE PAU. **Gambiarra Chic P2 – Irmãs de Pau** [playlist]. YouTube, 20 mai. 2025.

Disponível

em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_mAgOYiMMI4GvJ8RbbASTaV48l4aiIEs3M. Acesso em: 22 nov. 2025

IRMÃS DE PAU. **Shambaralai (part. Alice Guél)**. [letra]. Letras.mus.br, 2022. Disponível

em: <https://www.letras.mus.br/irmas-de-pau/shambaralai-part-alice-guel/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

IRMÃS DE PAU. **Travequeiro (prod. DJ MU540)**. [letra]. Letras.mus.br, 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/irmas-de-pau/travequeiro/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

LIGA do funk. Mc Dricka na Caminhada de Mulheres Lésbicas e Bissexuais.

Facebook: Liga do Funk. São Paulo, 30 mai. 2016. Vídeo (03min58s). Disponível em:

<https://www.facebook.com/ligadofunkoficial/videos/mc-dricka-na-caminhada-de-mulheres-lesbicas-e-bissexuais/874869159309231/>. Acesso em: 02 nov. 2025.

LOURENÇO, Marina. Como o funk passou a fazer parte da eleição à Prefeitura de São Paulo. **G1**, 23 ago. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2024/08/23/como-o-funk-passou-a-fazer-parte-da-eleicao-a-prefeitura-de-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 4 nov. 2025.

MARLBORO, DJ. DJ Marlboro apresenta: Funk Brasil. Rio de Janeiro: **Polydor**/PolyGram, 1989. 1 LP.

MC DRICKA. **Mãe Solteira**. São Paulo, 2021.[letra]. Genius. Disponível em: <https://genius.com/Mc-dricka-mae-solteira-lyrics>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC DRICKA. **Sapatão (part. DJ S2k)**. São Paulo, 2024.[letra]. Letras.mus.br. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-dricka/sapatao-part-dj-s2k/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC DRICKA; DJ Will DF. **Empurra Empurra**. [letra]. Letras.mus.br, 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-dricka/empurra-empurra/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC HARIEL. **Funk Superação**. 2024. Álbum (playlist no YouTube). Disponível em: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_ngt-GmXXJnsr2u_bQ9QTYxIPF67ctNgKk. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC HARIEL. **Exemplos (part. MC Neguinho do Kaxeta)**. [letra]. Letras.mus.br, 2022a. Letras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-hariel-sp/exemplos-part-mc-neguinho-do-kaxeta/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC HARIEL. **Luxúria Ou Trauma (part. Filipe Ret)**. [letra]. Letras.mus.br, 2022b. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-hariel-sp/luxuria-ou-trauma-part-filipe-ret/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MC PP da VS. **MC PP da VS - Perfume de Bandido (Video clipe) DJ Nene MPC**. Produção: GR6 Filmes. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo. (3min06seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L4Sdb9ynARg>. Acesso em: 8 jan. 2026.

MENON, Isabella. 7 em cada 10 mulheres são mães no Brasil; metade é solo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 13 maio 2023. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2023/05/7-em-cada-10-mulheres-sao-maes-no-brasil-metade-e-solo.shtml>. Acesso em: 24 jul. 2026.

MUNIZ, Bruno Barboza. Quem precisa de cultura? O capital existencial do funk e a conveniência da cultura. **Sociologia & Antropologia**, v. 6, p. 447-467, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/YQYbXhztm9XSYZtd47T34Pc/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 23 nov. 2025.

MIYASHIRO, Kelly. Quem é MC Dricka, preta, lésbica e periférica que foi parar na Times Square?. **Notícias da TV**, 26 jun. 2021. Disponível em: <https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/atitude/quem-e-mc-dricka-preta-lesbica-periferica-que-foi-parar-na-times-square-60030#:~:text=Fernanda%20Andrielli%20Nascimento%20Dos%20Santos,comprada%20a%20n%C3%A3o%20est%C3%A1%20pronta>. Acesso em: 1 dez. 2024.

NEVES, Felipe. Empresário auxilia jovens da periferia por meio do funk. São Paulo: **Veja**, 18 jul. 2015. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cidades/paulistano-nota-dez-marcelo-galatico/>. Acesso em: 30 out. 2025.

PALMA, Felipe. CPI dos Pancadões: colegiado recebeu donos de bares e adegas, artistas, além das forças de segurança ao longo de 2025. **Câmara Municipal de São Paulo**, São Paulo, 25 jan. 2026. Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/blog/cpi-dos-pancadoes-colegiado-recebeu-donos-de-bares-e-adegas-artistas-alem-das-forcas-de-seguranca-ao-longo-de-2025/>. Acesso em: 19 fev. 2026.

PEDRO, Thomaz. É o fluxo: “baile de favela” e o funk em São Paulo. **PROA - Revista de Antropologia e Arte**. São Paulo, v. 7, n. 2, p. 115-135, 2017. Disponível em: <https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16801>. Acesso em: 08 jul. 2026.

PORTAL Kondzilla. **MC Hariel – História de vida: a caminhada do Haridade! (KondZilla)**. São Paulo: Portal Kondzilla, 14 mai. 2021. 1 vídeo (3min45s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cqHiSrOrGNU>. Acesso em: 25 out. 2025.

PODPAH. **MC Dricka – Podpah #144**. São Paulo, 14 jun. 2021. 1 vídeo (1h33min15s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=E4R_cEKecIU. Acesso em: 2 nov. 2025.

PODDELAS. **MC Dricka e Kawe – Poddalas #186**. São Paulo, 16 ago. 2022. 1 vídeo (1h05min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4OMdPUK2ges>. Acesso em: 2 nov. 2025.

PROVOCA. **Provoca | MC Hariel | 17/12/2024.** São Paulo, 17 dez. 2024. Vídeo (51min30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oS9qpANo5jI>. Acesso em: 25 out. 2025.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala:** Relatório para uma academia de psicanalistas. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

PROJETO de lei 'anti-Oruam' avança na Câmara de São Paulo. **UOL.** 14 mai. 2025. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2025/05/14/projeto-de-lei-anti-oruam-avanca-na-camara-de-sp.html>. Acesso em: 1 dez. 2024.

QUEM é o MC Poze do Rodo, preso por apologia ao crime e envolvimento com o tráfico de drogas. **O Globo.** 29 mai. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/noticia/2025/05/29/quem-e-o-mc-poze-do-rodo-presos-por-apologia-ao-crime-e-envolvimento-com-o-trafico-de-drogas.ghtml#:~:text=MC%20Poze%20do%20Rodo%2C%20nome,%C3%A1reas%20dominadas%20pelo%20Comando%20Vermelho>. Acesso em: 19 fev. 2026.

ROCHA, Guilherme Lucio da. O vaso bom que não quebra. **Splash UOL.** São Paulo, 03 mai. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/mc-neguinho-do-kaxeta/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

SILVA, Ariana Mara. Lésbicas negras, identidades interseccionais. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 7, p. 117-133, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21673>. Acesso em: 23 nov. 2025.

TEREZA Cabana. Como comprar e um pouco sobre a marca Tereza Cabana. **Tereza Cabana.** São Paulo, 28 out. 2013. Disponível em: <https://terezacabana.wordpress.com/>. Acesso em: 06 nov. 2025.

TORRES, Leonardo. Dupla Irmãs de Pau anuncia separação para show de despedida em dezembro. **Pop Online.** 26 set. 2025. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/dupla-irmas-pau-separacao-show-despedida-dezembro/>. Acesso em: 1 dez. 2024.

UNIVERSO LGBTQIA+. MC Dricka se defende de críticas após apoio a Ricardo Nunes: “Hipocrisia”. **Instagram.** 30 out. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DBpm-OLtdo4/>. Acesso em: 20 nov. 2025.
WEISS, Raquel; BUENO, Winnie. Pensar o mundo na encruzilhada: mulheres negras e a teoria social. **Civitas - Revista de Ciências Sociais**, v. 24, p. e-45093, 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/FxZCKvGxNZKJkqtwRMVkBww/?lang=pt>. Acesso em: 21 nov. 2025.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

XUXA. **Xuxa - Soco, Bate, Vira (Vídeo Oficial - XSPB 5)**. Rio de Janeiro: Xuxa, 31 mar. 2011. 1 vídeo (1min45s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VZGcm_JYOKM. Acesso em: 19 fev. 2026.

HISTÓRICO

Submetido: 24 de Fev. de 2026.

Aprovado: 20 de Jul. de 2026.

Publicado: 27 de Jul. de 2026.

COMO CITAR O ARTIGO - ABNT:

SOUZA, Gabriela Mariah Nascimento de; SANTOS, Elisângela da Silva. Cultura ordinária e arte marginalizada: o funk paulista como expressão interseccional da juventude periférica. **Revista Linguagem, Educação e Sociedade - LES**, V. 30, N. 63, 2026.