

Recebido em: 22/06/2025

Publicado em: 13/11/2025

DOI: <https://doi.org/10.33872/conversaspsico.v6n2.e004>

“QUEM SOU EU NO BAILE?”: O MOVIMENTO DO FUNK NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Paula Kotch da Silva¹ Orcid: 0009-0005-1983-2792

Pedro Braga Carneiro² Orcid: 0000-0001-8585-9364

RESUMO A música, enquanto linguagem que atravessa gerações, extrapola a função de entretenimento e preferências pessoais, funcionando também como uma ferramenta para produzir e potencializar culturas por meio dos seus diferentes gêneros. O funk brasileiro, além de consolidar seu gênero musical, constitui-se como voz de celebração cultural, denúncia social e afirmação de identidade para indivíduos periféricos e marginalizados pela sociedade, que frequentemente têm seu espaço e identidade anuladas e/ou roubadas. Diante disso, o presente artigo tem como objetivo compreender o papel do funk na construção de identidades periféricas, apoiando-se em elementos que compõem a cultura, como a música, a estética e seus signos. O referencial teórico foi construído a partir da metodologia da revisão narrativa, prosseguindo-se à análise de conteúdo sob abordagem qualitativa. O estudo também se apoia em conceitos da Psicologia Social para explicar a construção de identidades individuais e coletivas, relacionando-as ao poder da arte como manifestação identitária e cultural. Os resultados obtidos consistem em perceber a visibilidade de realidades silenciadas, por meio de relatos nos trechos musicais.

Palavras-chave: Funk; Identidade; Música.

“WHO AM I AT THE BAILE?”: THE FUNK MOVEMENT AND THE CONSTRUCTION OF IDENTITIES

ABSTRACT: Music, as a language that transcends generations, goes beyond mere entertainment and personal preferences, also functioning as a tool to produce and amplify cultures through its various genres. Brazilian funk, in addition to establishing itself as a musical genre, serves as a voice of cultural celebration, social denunciation, and identity affirmation for individuals from marginalized and peripheral communities who often have their space and identity erased and/or stolen. In this context, the present article aims to understand the role of funk in the construction of peripheral identities, drawing on

¹ Graduada em Psicologia pelo Centro Universitário de Tecnologia de Curitiba – Unifatec. E-mail: paula.kotch@hotmail.com

² Psicólogo, Mestre em Planejamento e Governança Pública, Doutor em Tecnologia e Sociedade, Professor de Psicologia do Centro Universitário de Tecnologia de Curitiba – Unifatec. E-mail: pedro.carneiro@unifatecpr.com.br

elements that make up culture—such as music, aesthetics, and their symbols. The theoretical framework was constructed based on the methodology of narrative review, followed by content analysis using a qualitative approach. The study also relies on concepts from Social Psychology to explain the construction of individual and collective identities, relating them to the power of art as an expression of cultural and identity manifestation. The results point to the visibility of silenced realities, made evident through narratives found in musical excerpts.

Keywords: Funk; Identity; Music.

Introdução

Este artigo tem como objetivo compreender o papel do funk na construção de identidade dos sujeitos, preferencialmente indivíduos inseridos em comunidades periféricas do Brasil. A análise se desenvolve a partir de elementos que compõem a cultura do funk, como a música e a estética da comunidade, fundamentando-se também na literatura, especialmente nas contribuições que a Psicologia Social fornece nos conceitos de identidade individual e coletiva.

Quanto à metodologia, trata-se de um artigo exploratório, que tem a intenção de ampliar os conhecimentos sobre o tema, proporcionando novas ideias de pesquisa. A pesquisa bibliográfica se deu sob a perspectiva da revisão narrativa de literatura, selecionando-se publicações e artigos científicos que colaborassem com uma visão ampla sobre o tema. Além disso, também foram analisadas letras de músicas sob a ótica da análise de conteúdo, na perspectiva da pesquisa qualitativa (Flick, 2009).

Na perspectiva da Psicologia Social, a identidade do indivíduo é vista como uma construção dinâmica, influenciada pelas condições históricas do grupo social ao qual pertence. Nesse processo, os papéis sociais são aprendidos e reproduzidos conforme fundamentos categorizados para a constituição de uma imagem de si e ao pertencimento coletivo (Mosquera, 2006). A partir dessa perspectiva, a música emerge como um mecanismo para manifestação da identidade de grupos, articulando suas vivências, posições e formas de pertencer.

Originado nas periferias urbanas do Brasil, o funk surgiu como uma prática cultural coletiva, articulada em bailes que reuniam jovens, predominantemente negros e de classe sociais baixas, para dançar ao som de ritmos como o soul, o rap e o Miami Bass. Esses encontros surgiram como ponto de partida para a criação de um novo gênero musical que, ao mesclar os elementos culturais da periferia carioca, se originou ao funk

carioca (Bragança, 2017). Embora o funk brasileiro tenha se consolidado no Rio de Janeiro, nos tempos atuais o estilo musical tomou proporção internacional e de potencial para expressão cultural, transformando-o em um mecanismo para simbolizar a resistência social e de luta para aqueles que se veem excluídos das narrativas dominantes da sociedade, a periferia brasileira.

A estrutura do artigo se desenvolve em retratar a origem e evolução do funk carioca, discutindo suas raízes e o impacto da cultura. Em seguida, será feita uma análise do funk como meio de construção e afirmação de identidade coletiva e pessoal, destacando a interação entre os gêneros e os processos no impacto da autoestima dos jovens periféricos. Por fim, serão explorados versos musicais do funk, sob um olhar crítico, para entender essa manifestação como expressão de um grupo visto como marginalizado pela sociedade.

O funk no contexto brasileiro

“Há muito tempo atrás, surgiu um movimento
Que a cada dia que passava, pouco a pouco, ia crescendo
Um ritmo moderno e muito maneiro
Surgia assim o nosso funk, no meu Rio de Janeiro” (Funk das Antigas
— Mc Marcinho, 2001).

Conforme registros, como citam Lima, Veloso e Versiani (2022), o funk no Brasil surgiu na década de 1970, com influência dos cantores americanos que fundaram esse estilo musical e se popularizaram entre os anos de 1930 e 1940. No Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, onde o gênero começou a se estabelecer como uma expressão musical da população de classe baixa e periférica da cidade, ficou conhecido como “proeminente por criar um sentimento de pertencimento a população marginalizada” (Moreira, 2017, p.1 apud Lima, Veloso E Versiani, 2022).

Morais (2015) descreve que, inicialmente, o funk carioca teve sua divulgação musical no Canecão, uma das casas de shows mais tradicionais da cidade do Rio de Janeiro na época, a qual os DJs Big Boys e Ademir Lemos administravam festas que mesclavam o gênero soul com outros ritmos populares da música negra, predominando a presença de jovens negros e pobres nas festas.

Nesse período, as tais festas que tocavam clássicos como: James Brown, Tony Tornado, Tim Maia e The Stooges, abrem espaço para o nascimento da primeira equipe de som brasileira dessa nova vertente de gênero musical, denominado como “O Baile da Pesada”, a dupla levava a música pop para além da Zona Sul do Rio de Janeiro — área de classe média-alta da cidade. Com o grande sucesso de públicos a partir do Baile da Pesada, surgiram novas equipes que empenharam um papel significativo no fortalecimento do movimento Black Rio, tendo nomes como a Black Power, Soul Grand Prix, Furacão 2000, Cashbox e diversas outras, voltadas ao R&B e ao Soul (Wikifavelas, s.d.).

Com o passar do tempo, o Canecão deixou de receber esses eventos e os bailes começaram a migrar para as periferias do Rio de Janeiro, especialmente para os clubes e quadras da Zona Norte, nos quais chegaram a alcançar públicos de até 15 mil pessoas (Morais, 2015). Parte daí, em conjunto do trabalho das equipes de som, versões de músicas internacionais, como o Miami Bass, sendo adaptadas a uma realidade brasileira que contava com letras em português para se aproximar do público. Esse processo que caracterizou a nacionalização do funk norte-americano, tomou-se à distância das influências estrangeiras e tornou-se uma produção musical autêntica do Brasil.

A partir do ano de 1989, o nome DJ Marlboro vem à mídia como um consolidador do funk carioca, utilizando batidas eletrônicas e letras irreverentes, se tornando o funk a partir desse momento, uma vertente da música eletrônica popular brasileira (Morais, 2015).

Bragança (2017) aborda que a década de 1990 foi marcada pelo surgimento de subgêneros do funk — em vários estados do Brasil, contando com as seguintes vertentes: funk melody, que contempla a essência romântica, acompanhada por letras poéticas com melodia; funk consciente, que retrata a realidade dos moradores da favela e as questões de violência urbana e carência da população periférica; funk proibidão, que utiliza de refrões relacionados ao crime organizado e sob a ótica do tráfico de drogas, normalizando histórias de moradores e/ou traficantes impondo poder contra a polícia ou facções; funk putaria, marcado por letras explícitas e termos considerados “vulgares”, abordando temas de empoderamento do corpo, sensualidade e atos sexuais; e funk ostentação, marcado por

letras que ilustram um consumo desenfreado de bens materiais e aquisição de itens luxuosos.

Por meio da música e da possibilidade dentro dos subgêneros, a juventude da favela passou a dialogar com a comunidade e com a sociedade em geral, utilizando o funk como um meio de conquista pública de expressão e de resistência, como um ato político (Bragança, 2017).

Essa relação do funk com a favela gerou, ao longo do tempo, um movimento frequente de serem alvo de preconceito por parte das elites, que associavam o funk à violência e à marginalidade. Ainda no artigo, é discutido o período de arrastões — roubos em massa, que ocorreu na década de 1990 nas praias do Rio de Janeiro, e a repercussão na mídia que vinculou as ocorrências com o movimento do funk e seu público. Essa associação feita pela imprensa, principalmente pelo Jornal do Brasil, tratou os casos de violência com os banhistas do Rio de Janeiro como vítimas dos funkeiros, demonizando o gênero musical e estigmatizando com a ideia de que o funk, e os bailes, representavam uma ameaça à ordem social, provocando a exclusão social do movimento do funk (Bragança, 2017).

Essa marginalização dos funkeiros pela sociedade perdurou ao longo dos anos, em especial com movimento de boicote ao funk também em 2017, quando foi apresentada uma sugestão no Senado que visava tornar o funk uma manifestação criminosa, proposta que foi prontamente rejeitada pelos senadores — apesar de contar com mais de 20.000 mil apoios. De acordo com a matéria publicada no site do Senado, a sugestão foi rejeitada por "cercear a livre manifestação cultural e de pensamento", o que reflete a resistência institucional contra tentativas de criminalizar o gênero que já havia enfrentado perseguições semelhantes ao longo da história de outras expressões culturais populares, como o samba e a capoeira (Senado Federal, 2017).

Em contrapartida, foi a partir da criminalização pelos ocorridos que trouxe maior visibilidade ao funk, já que, ao mesmo tempo em que o Estado e a mídia procuravam reprimir e isolá-los socialmente, o movimento ganhou notoriedade e visibilidade para crescer (Bragança, 2017).

Nos dias atuais, o funk é reconhecido como parte do patrimônio cultural imaterial do Brasil, destacando sua importância histórica e sociocultural, principalmente nas

comunidades periféricas. Sancionado por meio da Lei 14.940/2024, fica instituído que o dia 12 de julho passa a ser celebrado como o dia nacional do funk, válido para todo território nacional (Brasil, 2024).

Diante disso, nota-se que o funk, desde sua origem no Brasil, não é apenas um movimento musical de entretenimento, tem a função também de refletir as condições de vida e as aspirações da juventude periférica do Rio de Janeiro, abordando temáticas que envolvem o fenômeno cultural e social da comunidade. Bragança (2017) reforça que o funk, inicialmente, foi recebido e abraçado pela juventude negra, pobre e das favelas, o qual emergiu como fonte de lazer, e principalmente, de uma nova possibilidade de ascensão social para a comunidade periférica.

Identidade Individual e Coletiva para a Psicologia Social em Contextos Periféricos da Cultura do Funk

“Entre becos e vielas, rainha da favela”
(Rainha da Favela — Ludmilla, 2020).

O verso citado da música “Rainha da Favela”, da cantora Ludmilla, é marcado pela construção de uma narrativa de empoderamento e reafirmação de identidade, transcrevendo a figura, neste caso, da mulher negra e periférica como símbolo de força e resistência, usando a metáfora de “rainha” para atribuir à mulher da favela uma posição de respeito e destaque. Nesse sentido, a cantora não apenas recria uma imagem de autoestima e poder, mas também ressignifica o espaço da favela, historicamente marginalizado, como um território de afirmação identitária, pessoal e de conquista.

De acordo com Da Silva e De Souza (2006), o processo de identificação revela-se por meio da interação entre o ambiente e o indivíduo, a qual os valores e saberes transmitidos pela comunidade à qual ele está inserido são alinhados com os conhecimentos adquiridos a partir de sua história e vivência pessoal, movimentando-se através das assimilações do passado e do presente. Essa dinâmica e movimento de inclusão do indivíduo numa comunidade representa a forma de pensar de um povo, refletindo como este se vê e como percebe o mundo ao seu redor.

Dentro desse quadro de reconhecimento e identificação em grupos, como propõe Lane (1981) citado por Martins (2007), surge a análise de os indivíduos se agruparem

para realizarem outras intenções e satisfações além da realização de trabalhos remunerados. Essa identificação do grupo vai sendo construída simultaneamente ao desenvolvimento de um sentido e senso de pertencimento do indivíduo (Vieira-Silva, 2019).

Lane (1984) citada por Vieira-Silva (2019), menciona sua consideração de grupo por:

“Condição necessária para conhecer as determinações sociais que agem sobre o indivíduo, bem como a sua ação como sujeito histórico, partindo do pressuposto que toda ação transformadora da sociedade só pode ocorrer quando indivíduos se agrupam” (Lane, 1984, apud Vieira, 2019).

Barbosa (2006) reforça o conceito, destacando que a identidade é constituída a partir do sentimento de pertencimento a grupos, da necessidade de uma autoimagem positiva e da afiliação a coletividades. Assim, os movimentos sociais representam esforços coletivos de indivíduos que compartilham uma identidade e se mobilizam a enfrentar, de forma conjunta, problemas percebidos em relação ao grupo.

Em complemento, o autor Vieira-Silva (2019) retrata o movimento social que a música produz nesse processo de reconhecimento e identificação dentro da sociedade. Afinal, o funk se configura como uma potência de expressão identitária e grupal diante de sua origem e vínculo com a música, provocando também influência estética e na autoestima de seu público (Souza e Silva, 2017).

Barbosa (2005) complementa este discurso ao mencionar que, o universo cultural serve de ferramenta para os jovens interagirem e manifestarem suas reflexões, desejos e identidade, possibilitando que o sujeito seja protagonista de sua história, diante da sua subjetividade, ao posicionar-se no meio em que vive e consequentemente fomentando a identidade da cultura que o demarca.

Desta maneira, conforme indicado pela pesquisa realizada pelo Ibope Media em 2016, os principais ouvintes de funk são: jovens negros, de baixa renda e moradores de comunidades periféricas. Diante disso, temos como dado a música funkeira sendo um meio de expressão e reconhecimento cultural vindo das camadas marginalizadas pela sociedade brasileira (Bragança, 2017).

E para entender o impacto causado pelo movimento na autoestima da comunidade periférica, é necessário considerar o funk como uma atividade social coletiva, que atravessa o papel de simples entretenimento musical e torna-se um identificador social.

Subsequente, os elementos usados pela cultura do funk também contribuem para a diferenciação de grupos sociais, conforme a potência que possui em ditar padrões de comportamento e tendências (Jobim e Mansano, s.d)

Ainda na letra da música, a artista canta:

“Aqui é só trabalho lindo (é lindo), *my pussy* mata rindo, eu já matei mais um, do meu jeito envolvente, botando a chapa é quente, causando um zum-zum-zum” (Rainha da Favela — Ludmilla, 2020).

Ao recorrer a uma linguagem que faz alusão ao órgão genital feminino, a cantora Ludmilla simboliza a valorização da autoestima, reafirma sua identidade e sexualidade, e evidencia o empoderamento feminino a partir de sua posição enquanto mulher periférica. A menção a termos de conotação sexual não se restringe apenas à sensualidade ou à dança, mas reivindica a ideia de poder e controle, sugerindo um papel de confiança e dominância. Para Lima, Sousa e Versiani (2022), a concepção de empoderamento pode estar vinculada à busca de bem-estar e valorização da autoestima.

Dentro dessa perspectiva, os autores Souza e Silva (2017) visitam a esfera de conhecimento que a música funkeira não deve ser compreendida apenas pelo prisma do sexo, mas enxergam como uma oportunidade de usar a linguagem no intuito de ressignificá-la. Esse conceito se alinha com a ideia de que a produção cultural, como o funk, é uma forma de interação social, em que jovens ao se expressarem nas letras, refletem na interação social e afirmação cultural a qual se reconhecem.

Além das letras musicais que compõem versos que trazem a afirmação de uma cultura e questões psicossociais, o funk também se manifesta na influência do universo da moda pelos elementos visuais. Desse modo, entende-se que a música e a moda caminham juntas como manifestação de identidade.

Para isso, Moreira (2014) menciona que a roupa tem três funções principais: decorar, proteger e preservar o pudor. Expandindo a ideia de apenas embelezar, a roupa define limites, equilibrando a necessidade de mostrar e esconder. Na cultura do funk, esse conceito se amplia: a moda ganha espaço como símbolo de resistência, poder e liberdade. O vestuário transcende a ação de uma escolha superficial e ganha simbologia de afirmar identidade e os valores de indivíduos e grupos, se tornando uma ferramenta para fortalecimento de autoestima e pertencimento grupal e social. Por meio das roupas, o grupo cria conexões e se distancia da estética imposta pelas classes mais altas de padronização.

Veríssimo (2022) ao citar o autor Vianna (1988) em seus estudos, observa que na estética masculina do funk, os homens se apropriam de estilos como o “*surf wear*”, misturando roupas típicas de surfistas — bem como, bermudas coloridas, camisas de botão abertas, bonés e cordões de prata, junto com elementos urbanos, criando-se um visual único e identificatório. Para as mulheres, a moda no funk se fortalece como ferramenta de empoderamento e sexualidade: saia curta, calça justa e blusas que exibem a barriga são características marcantes de quem se identifica no grupo. As roupas, além de realçar o corpo feminino, também expressam energia e ousadia, acompanhadas de brilhos e cores vibrantes. Com marcos de liberdade e menor padronização, diferente do estilo masculino, os visuais femininos transitam em influências variadas, que vão do erótico ao urbano, passando até pela apropriação de elementos da classe média (Moreira, 2014).

Desse modo, esse novo estilo, desenvolvido pelos jovens periféricos, estabelece um código de vestuário distinto, rompendo com as imposições sociais e reafirmando a singularidade da cultura. Como afirma Moreira (2014), a moda não só reflete no ato de vestir, mas contribui na construção da identidade, especialmente de grupos marginalizados, que veem nela um espaço e oportunidade de afirmar sua autonomia, sua autoestima e seu poder de identidade.

Resultados e Discussões

“É som de preto, de favelado
Mas quando toca ninguém fica parado” (Som de Preto — Amilcka e Chocolate, 2005).

Ao identificar a dinâmica na formação de grupos sociais e o impacto desse processo na construção de identidade do sujeito, especialmente dentro da cultura do funk, é possível analisar e se pautar nas letras que esse subgênero apresenta, consolidando as referências apresentadas pela literatura anteriormente. As músicas enquanto manifestações culturais, atuam como um veículo de expressão da identidade e os valores que permeiam essa cultura.

Barbosa (2005) indica que a música exerce um poder significativo nos seres humanos, sendo capaz de revelar e traduzir padrões de comportamento social e de consumo de recursos variáveis. No Brasil, quando se refere a um gênero de origem

periférica, é inevitável o encontro da realidade social descrita nas canções, visto que a música fornece espaço para dar voz e formato ao imaginário e contexto social no qual está inserida.

Diante disso, o quadro 1 apresentará uma seleção de letras de funk que exemplificam como o subgênero contribui para identificar o espaço originário da cultura.

Quadro 1 – Distribuição das músicas que permeiam a afirmação de local e nascença do funk.

Intérprete	Título da Música	Ano	Letra
Cidinho e Doca	“Eu Só Quero Ser Feliz”	1995	“Eu só quero é ser feliz / Andar tranquilamente na favela onde eu nasci / É, e poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar”
Cidinho e Doca	“Rap das Armas”	1995	“Pra subir aqui no morro até a BOPE treme / Não tem mole pro exército civil nem pra PM / Eu dou o maior conceito para os amigos meus / Mas o Morro do Dendê também é terra de Deus”
MC Marcinho	“Favela”	2000	“Nós somos favela / Orgulho e lazer, estamos à vontade / Somos mais você / [...] / Pra vivermos felizes em nossas favelas / Porque aqui no morro também tem jogador / Artistas famosos, empresário e doutor / Gente inteligente e mulheres belas / Você também encontra aqui na favela”
Menor Menor & MC Dede	“Aonde nós chegou”	2018	“Olha aonde nós chegou / Valeu a pena esperar / Ontem eram apenas sonhos / Hoje podemos desfrutar / A favela puxa o bonde, é só menor disposição / Crescido, veio da lama, maloqueiro sangue bom”

Fonte: Elaboração dos autores, 2025. Com informações de <http://letras.mus.br/>.

No primeiro quadro, as composições escolhidas são marcadas pela manifestação da favela enquanto um espaço originário da cultura do funk, a qual retrata-o como um local de moradia e símbolo de resistência, pluralidade e orgulho.

Em complemento, há também a notoriedade nessas composições em que os autores integram o processo de ressignificar a visão estigmatizada que outras regiões e camadas sociais possuem sob a favela, buscando transformar essa percepção em algo digno de reconhecimento, respeito e, sobretudo, paz para quem reside. Assim, a favela configura-se não só como um espaço geográfico, mas também como o ponto de origem de um movimento cultural que reflete e expressa as lutas e aspirações de seus moradores.

Além desse processo de reconhecer e afirmar o local que a cultura se estabeleceu, o funk possui elementos que transmitem energia, movimento e liberdade. Essas características se fortalecem por meio dos bailes funk, momento crucial em que a comunidade se reúne e celebra a cultura. Em suas canções, os intérpretes exaltam o próprio ritmo como um valor para identidade cultural, como poderá ser visto nas composições do quadro 2.

Quadro 2 – Distribuição das músicas que há exaltação do próprio ritmo e movimento.

Intérprete	Título da Música	Ano	Letra
MC Leozinho e DJ Malboro	“Ela só pensa em beijar”	2006	“Se ela dança, eu danço / Balancei no balanço / Nesse doce encanto / Que me faz cantar”
Mc Davi	“Bota a mão no joelho”	2016	“Imagina você dançando na minha frente / Muito prazer, sou voraz / Então bota a mão no joelho e joga o bumbum pra trás”
MC Koringa	“Dança Sensual”	2012	“Vou pro baile / Vou zoar / Quando toca um funk / As minas botam pra quebrar”

Fonte: Elaboração dos autores, 2025. Com informações de <http://letras.mus.br/>.

Nesse sentido, a dança, enquanto expressão corporal que segue ao compasso do som, se revela naturalmente por meio do ritmo em seu contexto. No funk, essa conexão com a dança se potencializa: nos refrões desse gênero, surgem comandos que estimulam a dança, visto na canção do MC Davi, e supervalorizam os espaços que provocam a conexão com a cultura do funk e a experiência musical, visto na canção do MC Koringa.

Além disso, por meio da dança, é possível perceber seu papel como mecanismo de pertencimento, classificando grupos, afirmando identidades e promovendo autoestima no ouvinte. No funk, esses elementos são pilares centrais da cultura, em que a dança também consolida a conexão com a própria identidade e consequentemente, fortalece a autoestima ao reconhecer e afirmar seu estilo, conforme é visto no quadro 3.

Quadro 3 – Distribuição das músicas que transmitem mensagem de identidade e autoestima.

Intérprete	Título da Música	Ano	Letra
Valesca Popozuda	“Eu sou a diva que você quer copiar”	2014	“O meu brilho você quer / Meu perfume você quer / Mas você não leva jeito / Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito”
Anitta	“Meiga e abusada”	2013	“Poderosa, eu sou quase um anjo / Hipnose, já ganhei você / Nesse jogo vamos ver quem é que vai vencer”
MC Guime	“Tá Patrão”	2018	“Joga o cabelo pra cima / Ou põe o boné que combina com a roupa / A picadilha pode ser de boy / Mas não vale esquecer que somos vida loca”
Menor da Chapa	“Eu sou patrão não funcionário”	2014	“Eu sou patrão não funcionário / Meu estilo de vida é foda / Só pego as melhores e ando sempre na moda”

Fonte: Elaboração dos autores, 2025. Com informações de <http://letras.mus.br/>.

Ao analisar as canções trazidas no quadro, é possível identificar as temáticas de identidade e autoestima, nas quais percebe-se uma diferenciação significativa nas concepções de autoestima conforme o gênero do intérprete. Para as cantoras mulheres, a autoestima é configurada de maneira intrínseca ao sentir, ao ser e ao empoderamento, evidenciando a afirmação do corpo e da subjetividade no ato de dançar, e uma busca por autonomia frente aos discursos sociais dominantes. Para os cantores homens, por outro lado, a autoestima se entrelaça com o poder, o ter e o possuir, projetando um ideal de virilidade que se manifesta tanto no controle social quanto na posse simbólica.

Essa dicotomia revela que, no funk, as letras não apenas espelham as realidades sociais de gênero, mas também se tornam um campo de negociação simbólica, onde as representações de poder e vulnerabilidade são amplificadas e, ao mesmo tempo, contestadas. Assim, o que se observa é um espaço de resistência e reafirmação identitária, onde a autoestima se configura de maneiras divergentes, mas igualmente fundamentadas na cultura de afirmação do eu. Nesse contexto, serão abordados no quadro 4, letras com os elementos simbólicos que sinalizam a estética do funk que são trazidas pelos autores, refletindo não apenas suas expressões de identidade, mas também a construção de sua imagem e seu impacto visual.

Quadro 4 – Distribuição das músicas que sinalizam a estética do funk.

Intérprete	Título da Música	Ano	Letra
MC Kelvinho, MC Hariel & MC Ryan SP	“Avisa lá, Pt. 4”	2024	“Joga na visão a tal Juliet com a Ruby / No conjunto o jaca grita no pé, vou de Missouri / Pra ficar mais elegante, acende o carburante / E se for pra avisar, então avisa que é o funk”
Pocahontas	“Mulher do Poder”	2015	“Gosto de gastar, isso não é novidade / Hoje eu já torrei mais de 10 mil com a minha vaidade / É salão de beleza, roupa de marca, sandália de grife no pé / Bolsa da Louis Vuitton, sonho de toda mulher”
MC Rodolfinho	“Os muleke é liso”	2014	“Vou visitar esse shopping, adquirir umas peças da Oakley / Lança um carro nome Amarok, um tênis da Nike de modelo Shox / Adquirir Calvin Klein, a Tommy, a Lacoste é as nota que vai / E antes que o bronze vai, o ouro e a prata e a bênção do pai”
MC Danado	“Top do Momento”	2014	“Vida é ter um Hyundai e uma Hornet / Dez mil pra gastar com Rolex e Juliet / Melhores kits, vários investimentos / Ai como é bom ser o top do momento”

Fonte: Elaboração dos autores, 2025. Com informações de <http://letras.mus.br/>.

As letras reunidas no quadro 4 refletem a estética do funk a partir da valorização do consumo e do status social. Nota-se pelos intérpretes que, independentemente do gênero, há uma ênfase na ostentação como um elemento central na construção da autoestima, correlacionando o consumo de itens luxuosos e de marcas de grife para evidenciar a cultura e se autenticar na identidade do funk.

Nesse contexto, o dinheiro, enquanto reflexo de uma sociedade capitalista, ocupa um papel crucial no funk, funcionando tanto como ferramenta de ascensão social para aqueles que vêm da favela quanto como um meio de potencializar a estética e a identidade desse movimento. No entanto, essa ascensão não se concretiza para todos, e o funk, além de exaltar o poder do consumo, também cumpre uma função social: suas letras desmascaram as contradições do sistema, expondo as desigualdades, a precariedade e as dificuldades enfrentadas pela periferia. Considerando a dualidade entre ostentação e protesto, a análise apresentada no quadro 5 restringe-se às letras que expressam o protesto e a denúncia social enquanto comunidade.

Quadro 5 – Distribuição das músicas que há movimento de denúncia social.

Intérprete	Título da Música	Ano	Letra
Bob Rum	“Rap do Silva”	1996	“Era trabalhador, pegava o trem lotado /Tinha boa vizinhança, era considerado / E todo mundo dizia que era um cara maneiro / Outros o criticavam porque ele era funkeiro / [...] / Apertou o gatilho sem dar qualquer explicação / E o pobre do nosso amigo que foi pro baile curtir / Hoje com sua família ele não irá dormir”
MC Kadu, MC Jean, Daniel Yorubá & DJ Victor	“Tio Patinhas”	2021	“A construtora que constrói presídios levantam pouca escola / O ensino é nada / A fome na boca de um anjo é o que faz um demônio com raiva”

MC Kelvinho, MC Hariel & MC Ryan SP	“Avisa lá, Pt. 2”	2024	“Ô, foi chegando em Paris, um polícia me parou: “Que cê tá fazendo aqui?” / Em francês me perguntou, eu já nada entendi, perguntei pro tradutor / Na sequência eu respondi: “A Lacoste me convocou”, ele travou, mediu, raiva talvez sentiu / Como é que um louco desse pode sair do Brasil?”
---	-------------------	------	--

Fonte: Elaboração dos autores, 2025. Com informações de <http://letras.mus.br/>.

Nesse conjunto de letras, é evidenciado o papel do funk como ferramenta de protesto e denúncia social, revelando um processo de libertação do sujeito periférico diante das determinações sociais que o impedem de agir e se afirmar. Essa trajetória se dá por meio de três movimentos fundamentais: ter consciência do entorno, identificar os opressores e assumir o domínio da própria vivência.

No primeiro momento, no quadro 5, a lírica interpretada por Bob Rum manifesta uma consciência crítica do espaço social ocupado pelo sujeito periférico. A narrativa propõe o cotidiano de um trabalhador honesto que, apesar da sua conduta exemplar, é alvo de violência injustificada. Ainda na letra, aponta para tomada de consciência de que o pertencimento à periferia e ao funk, por si só, já coloca o sujeito em situação de risco. Essa denúncia reflete aos fatos trazidos pela mídia em 1990 nas praias do Rio de Janeiro, que associavam os funkeiros como sinônimo de ameaça à sociedade.

Em seguida, na música “Tio Patinhas” (2021) revela-se o movimento da descoberta dos opressores e seus mecanismos. A crítica presente na composição denuncia o papel das instituições, do Estado e do capital na manutenção da pobreza. A construção da crítica mostra que o sujeito já não vê a opressão como um fenômeno individual ou pontual, mas como um projeto sistêmico e político.

Por fim, em “Avisa lá, pt. 2” (2024), emerge a voz que reivindica o domínio da própria história e vivência. No verso citado, o sujeito em enredo se posiciona com postura diante da desconfiança e do racismo institucional fora do Brasil. Ele, ao responder com firmeza, reafirma sua identidade periférica e sua conquista, desafiando a lógica da autoridade que nega sua presença em espaços de prestígio.

Desse modo, as letras musicais do funk emergem das vivências internas das comunidades, estruturando um circuito próprio para ressignificar influências externas e constrói uma estética singular ao expressar experiências cotidianas, valores coletivos e marcas territoriais.

Considerações Finais

Este trabalho teve como objetivo compreender o papel do funk na construção de identidades individuais e coletivas dos povos brasileiros. Para atingir esse propósito foram analisados trechos de letras musicais e observado os elementos que compõem e caracterizam a cultura desse grupo, sendo também possível delinear o impacto sociopolítico que esse gênero carrega.

Como discutido ao longo do trabalho, a linguagem configura-se como o primeiro dado que comprova a construção identitária de uma sociedade. Nesse caso, ao ocupar o eixo central da cultura, a linguagem serve de instrumento de comunicação capaz de consolidar um estilo e alcançar finalidades e propósitos: afirmar suas origens, exaltar a própria cultura e identidade e, delatar abusos de autoridades e das realidades que são afetadas pela sociedade capitalista.

Inicialmente, a formação de funkeiros como um grupo social nasce pela relação pessoal promovida nos encontros em bailes funks na década de 1970, espaço consagrado à lazer, sociabilidade e diversão, visto vínculo instaurado entre os indivíduos e a música.

Além disso, a estética e expressividade visual são elementos que demarcam o grupo, revelando um perfil identitário marcante e autêntico, cujos signos evidenciam a participação e a representação do coletivo ao qual pertencem. É por meio da afirmação dos seus códigos periféricos que a autoestima do sujeito se fortalece, aliados à oportunidade de participar de práticas culturais próprias, fazendo com que o grupo, que é frequentemente marginalizado, se sinta incluído na cena urbana, livrando-se do estigma da invisibilidade social de classes. Ainda, os signos da cultura do funk também demonstram a tentativa de se afirmarem na sociedade enquanto grupos que sofrem opressões políticas, sociais e morais, buscando manifestar essa posição por meio do uso de recursos que a arte disponibiliza.

Nas inúmeras tentativas do Estado em silenciar a produção da cultura do funk, por meio da institucionalização de leis e penalidade, o movimento do grupo ainda luta diariamente para resistir e permanecer na sociedade. Em pesquisas externas, encontram-se organizações independentes que promovem ações sociopolíticas em prol da cultura do funk, sobretudo para a juventude negra e periférica que tem suas vidas impactadas diretamente pelo funk. Nesse movimento, a busca é por avanços políticos para a juventude do funk, que preza pelo respeito, direito e espaço para viver sua história e identidade na sociedade.

Em 2025, o projeto de Lei Anti-Oruam 26/2025 (REDAÇÃO, 2025, on-line), visa impedir a contratação de artistas e eventos abertos ao público infantojuvenil que façam apologia ao crime organizado e uso de drogas. Esse projeto representa mais um exemplo da contínua perseguição à cultura periférica, que, ao cantar sua própria realidade, é muitas vezes interpretada como apologia, enquanto para o grupo, tais expressões representam formas legítimas de resistência e denúncia das desigualdades sociais.

Nesse sentido, conclui-se que a cultura do funk luta diariamente pela transformação da ótica moralista que o reduz à mera identidade de sexualização e marginalização — o movimento serve de espelho de realidades, instrumento de denúncia, celebração da existência e da identidade e caminho de esperança para ascensão social. O funk, portanto, é uma cultura viva de expressão legítima da realidade brasileira, que constrói sua identidade a partir da vivência.

Nas demais considerações, compreende-se que a constituição identitária do sujeito inserido na cultura do funk emerge das vivências nas periferias, onde o cotidiano é marcado simultaneamente por processos de exclusão e resistência. Ao longo da análise bibliográfica, evidenciou-se limitações em encontrar e identificar materiais acadêmicos que abordem a diversidade de gênero articulados na cultura do funk. Em artigos utilizados sobre a formação identitária do grupo, constatou-se uma escassez de pesquisas voltadas à análise das experiências da população LGBTQIA+ e, especialmente, do papel da mulher como protagonista no funk.

Diante disso, evidencia-se a urgência de fomentar produções acadêmicas que explorem a cultura do funk como espaço de expressão e resistência, sobretudo para as mulheres que, mesmo inseridas em um cenário marcado por traços machistas, constroem

e afirmam sua identidade funkeira com potência e autonomia. Assim, discutir o lugar da mulher no funk é também refletir sobre a forma como essa cultura desafia normas sociais, tensiona padrões de gênero e se torna ferramenta de afirmação identitária para além da heteronormatividade. A promoção de estudos que abordem essas questões é essencial para ampliar a compreensão crítica sobre o funk enquanto linguagem cultural inclusiva e transformadora.

Referências

As letras de música consultadas e que constituíram citações neste estudo foram retiradas dos sites **Vagalume** e **Letras**. Disponíveis em: <http://www.vagalume.com.br> e <http://letras.mus.br/>. Acessos em: 2025.

BARBOSA, Patrícia Oliveira. **Rap e identidade social: um estudo de caso**. 2005. 128 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2005.

BRAGANÇA, Juliana da Silva. **“Porque o funk está preso na gaiola” (?)**: A criminalização do funk carioca nas páginas do *Jornal do Brasil* (1990-1999). 165 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2017.

BRASIL. Lei nº 14.940, de 30 de julho de 2024. Dispõe sobre a **Lei nº 14.940, que reconhece o funk como manifestação cultural no Brasil**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/L14940.htm. Acesso em: 17 jan. 2025.

DA SILVA, Fernanda Isis C.; DE SOUZA, Edivanio Duarte. Informação e formação da identidade cultural: o acesso à informação na literatura de cordel. **Informação & Sociedade**, v. 16, n. 1, 2006.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

LIMA, Pedro Favarini Aires de, SOUSA, Caissa Veloso e VERSIANI, Fernanda. Na “corda bamba”: a contribuição do funk para o empoderamento feminino. **Caderno Espaço Feminino**, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 379–399, 2022. DOI: 10.14393/CEF-v35n1-2022-18. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/67118>. Acesso em: 2 jun. 2025.

MARTINS, Sueli Terezinha Ferreira. Psicologia social e processo grupal: a coerência entre fazer, pensar e sentir em Sívila Lane. **Psicologia & Sociedade**, v. 19, p. 76-80, 2007.



MOREIRA, Beatriz Lobo. **Moda e contracultura: a relação entre a moda e os processos de identificação e diferenciação no funk carioca**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade do Minho (Portugal).

MORAIS, Fernando Leite. **Funk: a linguagem proibida: um ponto de vista sociolinguístico**. 2015. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_12c04401b026624f23bce188de315438. Acesso em: 16 jan. 2024.

MOSQUERA, Juan José Mouriño; STOBÄUS, Claus Dieter. **Auto-imagem, auto-estima e auto-realização: qualidade de vida na universidade**. Psicologia, saúde e doenças, v. 7, n. 1, p. 83-88, 2006.

SENADO FEDERAL. **Sugestão de tornar o funk uma manifestação criminosa é rejeitada**. Senado Notícias, 20 set. 2017. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2017/09/20/sugestao-de-tornar-o-funk-uma-manifestacao-criminosa-e-rejeitada>. Acesso em: 16 jan. 2024

SOUZA, Carlos Eduardo Dias; SILVA, Gladysmeire Guimarães. Gênero e reconhecimento no funk carioca: perspectivas para o ensino na educação básica. **Revista História Hoje**, v. 6, n. 11, p. 191-215, 2017.

VERÍSSIMO, Vitória Barbosa. **Funk carioca: entre a demonização e a glamourização**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Publicidade e Propaganda) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

VIEIRA-SILVA, Marcos. A potência do processo grupal. **Psicologia em Revista**, v. 25, n. 2, p. 671-688, 2019. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/psicologiaemrevista/article/view/21323/16595>

WIKIFAVELAS. **Big Boy e o Baile da Pesada**. Wikifavelas, [s.d.]. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/index.php/Big_Boy_e_o_Baile_da_Pesada. Acesso em: 16 jan. 2024.

REDAÇÃO. Projeto de Lei anti-Oruam avança na Câmara de São Paulo. *Brasil de Fato*, 15 maio 2025. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2025/05/15/projeto-de-lei-anti-oruam-avanca-na-camara-de-sao-paulo/> . Acesso em: 4 de jun. 2025.

JOBIM, A.; MANSANO, P. As Representações do Funk Assimiladas pela Classe Média Carioca. [s.l: s.n.]. Disponível em: <http://corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST4/AnaJobim.pdf>>.