



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA - CESP
CURSO DE LICENCIATURA LETRAS

PATRICICIA DE SOUSA SILVA

**ANÁLISE DISCURSIVA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DE
FUNK: EMPODERAMENTO OU OBJETIFICAÇÃO?**

Presidente Dutra - MA
2020

PATRÍCIA DE SOUSA SILVA

**ANÁLISE DISCURSIVA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DE
FUNK: EMPODERAMENTO OU OBJETIFICAÇÃO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras
Português da Universidade Estadual do Maranhão-
UEMA, Centro de Estudos Superiores de
Presidente Dutra/CESPD como pré-requisito para
obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Jonh Jefferson do N. Alves.

Silva, Patrícia de Sousa.

Análise discursiva da representação da mulher nas músicas de funk: empoderamento ou objetificação? / Patrícia de Sousa Silva. – São Luís, 2020.

37 f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2020.

Orientador: Prof. Me. John Jefferson do Nascimento Alves.

1.Análise. 2.Discurso. 3.Mulher. 4.Objetificação. I.Título

CDU:

81'42:78

Elaborado por Giselle Frazão Tavares – CRB 13/665

PATRICICIA DE SOUSA SILVA

**ANÁLISE DISCURSIVA DA REPRESENTAÇÃO DA MULHER NAS MÚSICAS DE
FUNK: EMPODERAMENTO OU OBJETIFICAÇÃO**

APROVADA EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Professor Orientador
Jonh Jefferson do Nascimento Alves
Mestre em Letras - UERN

EXAMINADOR 1

EXAMINADOR 2

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais Francisco Dantas da Silva e Maria Raimunda Pereira de Sousa e à minha avó Maria Pereira de Sousa Ferraz. Pois, mesmo sendo analfabetos, instruíram-me ainda na minha infância a buscar o conhecimento através dos estudos. Muitas foram as palavras de incentivo, desde a minha iniciação escolar aqui. Abdicaram da vida na roça para que eu pudesse estudar e hoje estar escrevendo meu primeiro trabalho de conclusão de curso. Sem seus investimentos e sacrifícios ao longo dessa jornada, tal conquista não seria possível.

AGRADECIMENTO

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus por me conceder a dádiva da existência e pela graça de poder, todos os dias, ter sua misericórdia sendo renovada em todas as áreas da minha vida, inclusive acadêmica.

Agradeço ao meu orientador Jonh Jefferson do Nascimento Alves por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa.

À minha família, pelo apoio e dedicação que sempre dispensam à minha pessoa.

Aos meus colegas e amigos do grupo Panela de Barro que sempre estiveram junto a mim durante esse curso.

Agradeço também à tia Vigínia Lucena, à minha amiga Israelma Jordão Miranda e ao meu amigo e namorado Mateus S. Pereira da Silva que não me deixaram desistir da escrita do meu TCC. Sempre lembrando-me da minha responsabilidade e do meu potencial.

Também quero agradecer à Universidade Estadual do Maranhão e a todos os professores que contribuíram ativamente com o meu aprendizado, pela qualidade do ensino oferecido.

*“Mulher virtuosa quem a achará? O seu valor
muito excede ao de rubis.”*

Provérbios 31:10

RESUMO

Este trabalho tem como foco analisar discursos e interdiscursos propagados até os dias atuais, a partir da análise discursiva da representatividade da mulher nas músicas de funk. Para tanto, partimos da hipótese de que tais enunciados insultam a figura feminina, incitam a violência doméstica, fortalecem os estereótipos, estimulam a erotização precoce e fazem apologia ao abuso sexual de menores e adultas, além de contribuem para o retrocesso da luta pela igualdade de gêneros. Dentro desse contexto, a finalidade desta pesquisa é mostrar como a mulher é alvo de um processo de objetificação sexual no qual o seu corpo é banalizado, libidinosamente. Por conseguinte, percebeu-se que a ideologia apresentada nas músicas de funk anda na contra mão do empoderamento feminino. E para fundamentar teoricamente essa análise, utilizamos como aporte textos dos seguintes autores: Ana Caroline Campagnolo (2019); Simone de Beauvoir (2019); Eni Orlandi (2009), Adilson Citelli (2004), Ingo Voese (2004), Mikhail Bakhtin (1979), Michel Foucault (2002), José Luiz Fiorin (2005) e (2008), Teun A. Van Dijk (2008) e (2012).

Palavras chaves: Análise, Discurso, Mulher, Objetificação.

ABSTRACT

This work focuses on analyzing discourses and interdiscourses propagated to the present day, from the discursive analysis of the representativeness of women in funk music. To do so, we start from the hypothesis that such statements insult the female figure, incite domestic violence, strengthen stereotypes, encourage early erotization and advocate sexual abuse by minors and adults, in addition to contributing to the setback of the struggle for equality of women. genders. Within this context, the purpose of this research is to show how the woman is the target of a sexual objectification process in which her body is trivialized, libidinally. Consequently, it was realized that the ideology presented in the funk songs goes against female empowerment. And to theoretically base this analysis, we used as input texts from the following authors: Ana Caroline Campagnolo (2019); Simone de Beauvoir (2019); Eni Orlandi (2009), Adilson Citelli (2004), Ingo Voese (2004), Mikhail Bakhtin (1979), Michel Foucault (2002), José Luiz Fiorin (2005) and (2008), Teun A. Van Dijk (2008) and (2012).

Keywords: Analysis, Discourse, Woman, Objectification.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O DISCURSO: CONCEITOS E APLICAÇÕES	13
2.1 Ideologia	16
2.2 Interdiscurso	18
3 O PODER DO DISCURSO NA MÚSICA	21
4 ORIGEM DO FUNK	24
4.1 Uma breve história do funk no Brasil	24
4.2 Os subgêneros do funk e suas nuances	29
5 MULHER E BUSCA POR EMPODERAMENTO	31
5.1 A apresentação da mulher como objeto sexual	33
6 ANÁLISE DISCURSIVA DAS MÚSICAS	36
6.1 Análise de “Adestrador de Cadelas”	36
6.2 Análise de “Só Surubinha de Leve”	38
6.3 Análise de “Prazer, amante do seu marido”	39
CONCLUSÃO	41
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

Em toda a história da humanidade o gênero feminino nunca teve tanta autonomia como nos dias atuais. Ao longo dos séculos e mediante muitas lutas as mulheres adquiriram direitos que outrora lhes eram negados. Tornaram-se independentes e hoje podem exercer qualquer função na sociedade, demonstrando com isso o quanto são fortes e capazes. Todavia, essas conquistas, além de terem sido obtidas arduamente, não foram alcançadas por todo o universo feminino, pois muitas delas são efetuadas apenas no campo teórico. Por esse motivo, ainda existem muitos países e culturas arcaicas que sub julgam a capacidade feminina, defendem ideologias discriminantes e resistem ao avanço da equidade entre os gêneros.

Em todas as categorias e classes sociais existem indivíduos que, mesmo sorrateiramente, defendem esse pensamento retrógrado e hostil da desigualdade, propagado por ideais machistas e misóginos. É comum, por exemplo, ouvirmos ou lermos textos, músicas, dramatizações artísticas, discursos políticos ou trabalhistas em que a segregação de valores aparece, quer de maneira explícita, quer revestida de palavras “bonitas” e cheias de justificativas. É pensando nisso que este trabalho aborda a seguinte temática, A Representação da Mulher nas Músicas de Funk: Empoderamento ou Objetificação.

Primeiramente, a razão pela qual o campo musical, e em específico o gênero funk, foi escolhido para trabalhar esse conteúdo é o fato de que tais músicas fazem menção à mulher e de sua sexualidade em, praticamente, todas as suas composições. E a escolha dessa temática justifica-se devido a relevância do assunto em questão, tendo em vista, que suas causas e consequências estão presentes em nosso âmbito social e afetam a todos os indivíduos. Pois a forma como a mulher é retratada nas letras de funk interfere na educação de crianças e jovens ouvintes, estimula o feminicídio, faz apologia ao estupro e à pedofilia, dissemina o preconceito e a desigualdade de gênero, afetando, principalmente, o público feminino.

Ademais, outro ponto que torna essa pesquisa justificável é a importância de compreendermos e discutirmos sobre a dinâmica de persuasão que está por traz dos discursos musicais. Faz-se mister, portanto, darmos a devida atenção ao fato de tais canções serem demasiadamente envolventes, para aqueles que apreciam esse

gosto musical, e justamente por isso prenderem a atenção dos ouvintes fazendo com que, mesmo diante dos aspectos negativos que são propagados, as pessoas envolvidas não se despertem para isso. Haja vista, o número de indivíduos que frequentam os bailes de funk, sendo boa parte mulheres que ouvem, cantam e dançam sob o ritmo de músicas que possuem linguagens dominantes e altamente vilipendiosas.

Outrossim, a dissertação em questão possui a finalidade de responder a problemática subsequente: de que forma a mulher está sendo apresentada no mundo do funk, como um indivíduo que possui empoderamento ou como um alvo de objetificação sexual? Portanto, tem como objetivo geral identificar os pontos e características representativas dentro das canções, analisar seus conceitos e ponderar sobre seus impactos na sociedade.

As metodologias utilizadas para alcançar os fins a que nos propomos é de natureza descritiva, pois visa descrever, analisar e verificar as relações entre os fatos e fenômenos supracitados, tomando conhecimento de quais os indivíduos envolvidos e da intensidade dos acontecimentos relacionados ao tema. Os resultados são abordados de maneira qualitativa, identificando e analisando dados não mensuráveis numericamente, como sentimentos, sensações, percepções, intenções. Tudo isso, através das considerações feitas entre a ligação de mecanismos linguísticos e contexto-histórico-social, assim como dos sujeitos relacionados.

Sendo, pois, de cunho bibliográfico esta pesquisa faz uma análise do discurso das músicas de funk, “*Adestrador de Cadela*”, do Mc MM, “*Só Surubinha de Leve*”, do MC Diguinho e “*Prazer, amante do seu marido*”, da MC Carol. A revisão de literatura está fundamentada na leitura das obras, “*Feminismo: Persuasão e Subversão*”, de Ana Caroline Campagnolo (2019); “*O Segundo Sexo*”, de Simone de Beauvoir (2019); e em textos de escritores e teóricos renomados como, Eni Orlandi (2009), Adilson Citelli (2004), Ingo Voese (2004), Mikhail Bakhtin (1979), Michel Foucault (2002), José Luiz Fiorin (2005) e (2008), Teun A. Van Dijk (2008) e (2012) dentre outros.

2 O DISCURSO: CONCEITOS E APLICAÇÕES

Antes de abordar os conceitos e aplicações da Análise do Discurso é imprescindível compreender e distinguir os significados de língua e linguagem, visto que, a Análise do Discurso se propõe a explicar as funções e sentidos de ambas, quer em um enunciado escrito ou oral. Por conseguinte, faz-se necessário o conhecimento e a real compreensão a respeito da importância e de suas funções no campo discursivo.

O uso oriundo da língua nas sociedades primitivas restringia-se à necessidade que os indivíduos tinham de dar nome aos objetos e de transmitirem informações para uma melhor convivência. Não obstante, percebe-se que a mesma não é apenas um código de comunicação. Ela é um elemento de poder. E ao longo dos tempos, obteve novas funções e finalidades que vão além das concepções remotas.

Acerca desse instrumento comunicacional, o poeta e crítico literário, Gilberto Mendonça Teles, escreveu o poema “Língua”, que retrata a evolução e o dinamismo da língua Portuguesa, por exemplo, fazendo uma analogia com a flexibilidade e degradação do elástico. Em Gilberto Mendonça Teles (2012), observamos que:

Língua

Esta língua é como um elástico que espicharam pelo mundo.

No início era tensa, de tão clássica.

Com o tempo, se foi amaciando, foi-se tornando romântica, incorporando os termos nativos e amolecendo nas folhas de bananeira as expressões mais sisudas.

Um elástico que já não se pode mais trocar de tão gasto; nem se arrebenta mais, de tão forte;

Um elástico assim como é a vida que nunca volta ao ponto de partida.

TELES, Gilberto Mendonça. Texto disponível em: (<http://m4rcostexto.blogspot.com/2012/05/lingua-de-gilberto-mendonca-teles.html>). Acesso em 03 de Março de 2020. Às 13h00min.

Tal comparação vem de encontro a capacidade dos falantes de acrescentarem novas estruturas à língua, o que revela o quanto ela é mutável. E ao

mesmo tempo em que é passível de variabilidades, também é forte o bastante para arraigar-se, “Um elástico que já não se pode mais trocar de tão gasto; nem se arrebenta mais, de tão forte;”.

Ademais, a língua possui inúmeras nomenclaturas, usadas para defini-la, dentre eles: Código, signo, sistema de vocabulário, conjunto de sinais... E diante de tantas noções fica evidente que não é tão simples singularizar a significação desse termo. Contudo, torna-se indubitável que essa é um dos maiores recursos de interação e identificação de um povo. E ao mesmo tempo é instrumento de segregação, tendo em vista que para aqueles que não a dominam vem a ser quase que ineficaz seu colóquio em determinada comunidade.

A prova disso são as relações hostis entre alguns povos da antiguidade, o cognome empregado aos estrangeiros, que eram pejorativamente chamados de bárbaros. Os gregos utilizavam esse termo para se referir aos povos do Império Aquemênida; em períodos posteriores passaram a utilizá-lo para se referir aos turcos. No Império Romano, os romanos utilizavam o termo para se referir aos povos germânicos, celtas, iberos e persas. Outro exemplo dessa discriminação estava presente na supervalorização do latim clássico e na posição de prestígio dos seus falantes em detrimento do latim vulgar e seus emissores. E também, não podemos esquecer das relações segregativas entre regiões, classes e grupos sociais que permeiam nossa sociedade contemporânea por meio do preconceito linguístico. Esta e aquela situação deixam inequívoca a importância da língua, como também, sua potência e daqueles que a dominam.

Em se tratando de Análise do Discurso o conceito da língua como um código não tem relevância exclusiva. Isso porque este é fixo e acaba por suprimir as possibilidades do discurso. De acordo com esse contexto e em conformidade com Ingo Voese (2004),

Ora, quando se defende a concepção de que a função da língua, é exclusivamente representativa, adota-se a noção de código. Se a língua, porém, fosse algo como um código, os enunciados deveriam remeter sempre a um mesmo significado, esmo alterando-se, por exemplo, os contextos em que fossem produzidos. (VOESE, 2004, p.30)

É nesse campo que a linguagem entra em ação. Pois, ela é a língua em funcionamento fazendo com que haja uma comunicação através da fala. Em concordância com o semiólogo e escritor, Roland Barthes, “A linguagem é como uma pele: com ela eu entro em contato com os outros.”. E assim como cada um dos cinco sentidos do corpo humano dispõe de funções específicas – a audição, que dar aos indivíduos a capacidade de ouvir e interpretar os sons; o olfato que possui a faculdade de captar odores com o sistema olfativo; o paladar, propriedade degustativa responsável pelo reconhecimento dos sabores de substâncias colocadas em contato com a língua; a visão que permite aos animais vertebrados enxergar o que acontece ao seu redor; e o tato, que estando presente em toda a pele é capaz de detectar estímulos térmicos, mecânicos e dolorosos – a linguagem também possui determinadas funções. E a definição de Barthes exprime uma noção de linguagem como um elo entre os homens. A respeito disso, Eni Orlandi (2009) descreve que “a análise do discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social”.

Muito embora a análise do discurso faça uso da língua e de suas peculiaridades enquanto símbolo sujeito à interpretação, é justamente a partir desta concepção de linguagem como ferramenta de interação entre os indivíduos, indissociável do contexto social, histórico e ideológico do qual participam, que podemos dar início a conceituação de Discurso sobre a qual este trabalho se debruça.

É comum lermos ou ouvirmos sobre a complexidade da Análise do Discurso. Isso se dar pelo fato de que muitos pesquisadores escreveram múltiplas teorias a respeito deste assunto. E dentre essas diversas concepções este trabalho se inclina à análise do discurso como objeto cultural, fazendo um paralelo das relações dialógicas dos discursos das músicas de funk com discursos machistas e misóginos.

Sendo o discurso uma apresentação sistemática das ideias de determinado grupo ou indivíduo, sua análise em um texto, em uma música ou em outro tipo de comunicação vai muito além de uma observação sintática ou semântica, embora esses aspectos sejam relevantes, é necessária uma investigação pragmática e social. Isso porque, o sentido está intrinsecamente ligado não apenas a codificação dos signos linguísticos, mas também a cada sujeito e ao contexto social a que ele pertence. Para compreender, portanto, os sentidos e as nuances ideológicas que

estão em um enunciado faz-se mister, também, o conhecimento a respeito de quem o produz, a origem de tal indivíduo e de seus valores morais, de suas crenças, sua bagagem cultural.

Em consoante com Ingo Voese (2004):

Na verdade, quando os indivíduos interagem, também se submetem a regras que têm origem em esferas sociais mais distantes da situação imediata e, por isso, são diferentes das regras conversacionais: as ações interativas, apoiadas na linguagem, sempre recebem marcas que, inclusive, dizem respeito às atividades que desenvolvem os interlocutores. (VOESE, 2004, p. 35)

Ou seja, existe uma relação indissociável entre a produção/compreensão textual e o contexto em que a linguagem é desenvolvida. Destarte, é ofício da Análise do Discurso refletir “sobre a maneira como a linguagem está materializada na ideologia e como a ideologia se manifesta na língua”, como afirma Orlandi (2009, p.16). Assim sendo, fica inequívoco a posição da língua como mecanismo de manifestação da ideologia através da materialização da linguagem discursiva.

2.1 Ideologia

A palavra ideologia teve origem no século XIX, na França, com o filósofo, político Antoine-Louis-Claude Destutt, o conde de Tracy e autor do tratado *Les éléments de l'idéologie*. Líder da escola filosófica dos Ideólogos, ele foi quem criou o termo *idéologie*, e deu o significado de *ciência das ideias*.

Todavia, após uma década da gênese desse conceito, Napoleão Bonaparte utilizou o vocábulo de maneira pejorativa ao insultar seus opositores, chamando-os de ideólogos, criticando com isso as suas ideias que ele julgava pouco realistas. Desde de então tal termo vem sendo utilizado e ganhando outros significados.

Karl Marx, por exemplo, criou uma teoria que critica diretamente a ideologia. O teórico alemão, ao discutir sobre a alienação econômica, sugere que a ideologia cria uma consciência falsa da realidade, proveniente da divisão entre trabalho manual e intelectual.

Hoje existem duas noções que prevalecem, a neutra e a crítica. A primeira defende a ideologia apenas como um conjunto de ideias pelas quais os indivíduos e grupos expõem suas visões, crenças e opiniões, algo natural que não possui negatividade intencional. A segunda, no entanto, trata a ideologia como uma ferramenta de dominação que é utilizada para coagir ou dissuadir. E por isso é interpretada como um perigo, principalmente, nas mãos daqueles que detêm poder em quaisquer esferas das relações interpessoais.

Diante dos fatos supracitados uma coisa é certa, nem um enunciado está livre de ideologia, das concepções dos grupos ou indivíduos que o propaga, mesmo que seja de maneira imperceptível ou involuntária os discursos sempre estão recheados de alguma filosofia. Os textos de cunho jornalísticos, literários, publicitários e midiáticos, as apresentações teatrais, cinematográficas e músicas, todas as manifestações sociais ou individuais possuem algum viés ideológico. E muitas vezes, tais juízos aparecem de maneira proposital com o intento de persuadir os leitores/ouvintes, como é o caso de discursos políticos e de grupos religiosos ou ativistas.

Através da análise do discurso é possível demonstrar o viés ideológico propagado por pessoas e grupos. E um dos objetivos deste trabalho é justamente mostrar alguns pronunciamentos machistas e preconceituosos, e como eles estão inseridos em nossa atual conjuntura por meio de discursos que marcam presença, as vezes de maneira camuflada, nas músicas de funk, objeto principal desta pesquisa. Tais pronunciamentos revelam traços de um pensamento arcaico e extremamente persuasivo, ainda está enraizado em nossa cultura, que fere os direitos conquistados pelas mulheres e consequentemente estimula a discriminação e o abuso do gênero feminino.

A priori, como escreveu Adilson Cetilli (2004):

Para verificar como ocorre a construção verbal do discurso, é necessário reconhecer a organização e a natureza formadora dos signos linguísticos. Afinal, é da inter-relação dos signos que se produz a frase, o período, o texto, logo, a do convencimento. (CETILLI, 2004, p. 24)

Considerando-se as afirmações supracitadas, é importante destacarmos a relação entre signo e ideologia. Porque, como outrora fora descrito a ideologia se

manifesta na língua, e durante o diagnóstico de um discurso tais fatos são muito úteis para o sucesso da análise.

Ao falar dessa ligação, Cetilli (2004, p. 28) faz uso da linha de pensamento de Mikhail Bakhtin e cita um trecho da obra “Bakhtiniana”, *Marxismo e filosofia da linguagem*, na qual ele analogicamente descreve a ideologia como algo físico, um produto de consumo que retrata uma realidade, sobrepondo-se ao interior, refletindo assim o exterior. Mikhail Bakhtin (1979) descreve a dependência entre tais termos, signo e ideologia, da seguinte forma.

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e retrata outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. (BAKHTIN, 1979, p. 17)

À vista disso, ao reunir um conjunto de signos linguísticos, dentro de um dado cenário social específico, examinar a sua organização gramatical, seu contexto e o sujeito que o profere, podemos enxergar a ideologia existente e as consequências que ela causa à sociedade.

2.2 Interdiscurso

Em se tratando de discurso, é bastante importante pontuar que não existe uma identidade discursiva que possua exclusividade e que seja extremamente pura em relação a outros discursos. Pois, por mais original que um texto venha a ser, ainda assim é possível encontrar, explícita ou implicitamente, em seu interior, memórias discursivas. Esse agrupamento de ideias, que trabalham na construção de uma outra, é compreendido como interdiscurso, que também pode ser definido, segundo Pêcheux (2009), como o conjunto de discursos já ditos que estão inseridos em um novo enunciado. Ainda em relação a memória, Orlandi (2005) defende que a memória é considerada interdiscurso. Isso faz com que todo discurso que existe ou

virá a existir seja, na verdade, produto de outro que já existira. Isso porque, não existe discurso puro, todo enunciado é influenciado por outros que o antecedem.

Segundo Foucault (2002) o discurso é formado pelo grupo das relações entre enunciados. Logo, pode-se dizer que todo discurso é formado por interdiscursos, ou seja, todo discurso é construído a partir de outros, como que uma colcha de retalhos, estabelecendo uma homogeneidade discursiva. Assim sendo, o sujeito, enquanto ouvinte do discurso, absorve para si, mesmo que de maneira imperceptível, as vozes do discurso, e com elas as ideias do agente discursivo. Tais ideias são armazenadas e reproduzidas, quer seja com a mesma exatidão ou como alicerce/suporte para outros pensamentos afins.

Mediante a concepção dos fatos supracitados, e no intuito de complementar e acentuar o entendimento a respeito da concepção de interdiscurso, é possível fazer um paralelo entre interdiscursividade e dialogismo, tais conceitos possuem uma certa similaridade no que diz respeito as relações que ambos podem criar entre ideias e textos. Enquanto o primeiro apresenta uma interação de ideologias o segundo, concebido por Mikhail Bakhtin, é explicitado como um sistema de interação textual, no qual um texto traz à existência outras obras que o inspiram.

Na música “Cálice” de Chico Buarque, encontra-se um exemplo claro dessa relação dialógica. Em que o sujeito, enquanto compositor, trabalha, através do discurso musical, o silenciamento; que é um discurso já trabalhado em alguns textos por outros autores. Percebe-se, portanto, a presença do dito e do não dito, haja vista que, sem mencionar o silêncio o autor fala sobre ele. Esse jogo de palavras dentro da música ainda é capaz de suscitar um outro discurso: o de Cristo; fazendo com que o receptor possa, por meio da memória discursiva, interpretar a mensagem do compositor.

No tocante ao discurso que se encontra nas letras de músicas, percebe-se claramente que vem se propagando a tempos uma série de ideias machistas e misóginas que apenas ganhou uma nova roupagem nos dias atuais. Na qual a mulher e o seu corpo continuam sendo tratados como objeto de prazer para o homem. E muito embora digam que atualmente estas possuem os mesmos direitos, no que diz respeito às relações sexuais e ao controle do seu corpo, na verdade o que acontece, na maioria das vezes, é que muitas delas estão submetidas a um meio em que contrariar o discurso de “liberdade sexual”, abdicar da exposição

erótica é encarado como algo absurdo, “careta”, antiquado. E por isso, não apenas se expõem, como também são propagadoras de canções que difamam a sua imagem e objetificam seus corpos.

3 O PODER DO DISCURSO NA MÚSICA

Do grego *mousikê*, que significa “a arte das musas”, a música era considerada pelos egípcios, na antiguidade, uma criação do deus *Thoth*. Provavelmente por isso, naquela época, essa arte era usada por várias civilizações para estabelecer comunicação entre os povos e suas entidades espirituais, assim como com a natureza, em rituais religiosos. Sendo, pois, uma das manifestações culturais mais antigas, a princípio, se baseava apenas nos fenômenos da natureza para a construção de efeitos sonoros, contudo, depois evoluiu substancialmente no que diz respeito à criação de sons e composição musical.

A música sempre foi um elemento importantíssimo no tocante à expressão, manifestação e desenvolvimento do indivíduo, haja vista a sua presença nas festas dos mais diversos períodos da história, sua aplicação como ferramenta de ensino, sua utilidade para demonstrar a resistência de movimentos sociais e políticos em algumas conjunturas, sua eficácia no momento em que algum apaixonado deseja expressar sentimentos em uma serenata de amor ou em um simples gesto de ternura, sua capacidade de tocar a alma do ser humano a ponto de trazer paz e alegria, enfim, seu poder de despertar e exprimir múltiplas sensações. Tudo isso, comprova a presença constante da arte musical e sua importância para os seres humanos desde os primórdios até os dias atuais.

Todos esses aspectos que estão atrelados à arte musical fazem dela um objeto interessante de estudo e pesquisa. E embora a sua eficiência esteja ligada, fundamentalmente, aos sons, ritmos e melodias, a finalidade deste trabalho é mirar nas propriedades da composição musical e salientar sua importância para a sociedade, na construção de pensamentos, defesa de opiniões e exposição de ideologias por meio do discurso presente nas letras das canções.

Durante muito tempo a análise do discurso se apropriou apenas de textos específicos, tais como poemas, discursos escritos, obras literárias, entre outros, para desvelar conceitos e compreender os mecanismos da linguagem e de como esta pode evidenciar intenções, pensamentos e ideais, tanto de indivíduos como de grupos sociais. Contudo, hodiernamente, tornou-se comum encontrarmos pesquisadores que despertaram interesses pela análise de letras de músicas e da

relação social que possuem com compositores, cantores, ouvintes, ambiente de consumo e com o seu contexto histórico.

Em consoante com MAINGUENEAU, no prefácio escrito sobre a obra “*Música Popular, Linguagem e Sociedade*”, de Nelson Barros Costa (2018), “A canção participa de fato plenamente no universo da criação estética, e nada justifica que o que é válido para a literatura ou para a pintura não seja válido para esse discurso”. Ou seja, existe um poder discursivo nas letras de músicas que, mesmo sendo imperceptível para muitas pessoas, quer por falta de conhecimento ou simplesmente por falta de interesse no assunto, precisa ser trabalhado e pode vir a ser uma importante ferramenta no campo da análise do discurso e na produção de conhecimento científico.

Até mesmo porque, essa “invisibilidade” não oculta à potência discursiva, a capacidade de influenciar (e até mesmo de persuadir) e nem a possibilidade de, por meio da análise da linguagem musical, compreender uma determinada sociedade, seus valores e convicções, dentre outras características sociais. Com o passar dos séculos a música evoluiu progressivamente, e no século XX esta arte teve um avanço revolucionário. Com a criação do rádio e o progresso da tecnologia muitos instrumentos novos surgiram e muitas técnicas foram desenvolvidas. No Brasil, explodiram inúmeros gêneros musicais, tais como, sertanejo raiz, samba, rock, forró, MPB (Música popular Brasileira) e o funk, entre outros.

Cada um desses estilos possui características que remetem às suas regiões de origem e ao observar suas composições é indubitável o fato de que estas descrevem traços peculiares da cultura, dos povos, da história e da vivência dos cidadãos brasileiros. É indispensável falar sobre a influência e o poder discursivo das letras de músicas sem citar exemplos de como a literatura musical foi importante em diversos momentos da história do povo brasileiro. Ela esteve presente na educação ministrada pelos jesuítas, na colonização dos indígenas, e também nos cultos religiosos. Ademais, tem participação similar na documentação de fatos históricos de extrema relevância, em que a música foi utilizada para compartilhar informações, como fora o caso das modas de violas cantadas pelos sertanejos paulistas na zona rural, uma maneira de registrar histórias contadas (os famosos “causos”).

E, além do mais, foi fundamental na década de 60, período em que cantores famosos, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Elis Regina, entre outros, que mesmo sob opressão e censura, utilizaram suas composições musicais para contestar o regime militar, demonstrar resistência e denunciar os despautérios da ditadura.

Percebe-se, portanto, que o discurso musical abre um leque de possibilidades para o entendimento e identificação de comportamentos e pensamentos culturais, políticos, econômicos e afins, de alguns indivíduos ou grupos sociais. Por fim, nos deparamos agora com a importância que as letras de músicas de funk possuem para a análise da representatividade da mulher nesse universo musical e nos espaços em que ele se encontra. E como, através desses discursos, é viável construir uma pesquisa verídica e sensata sobre a visão social em relação ao gênero feminino, seus desafios, suas conquistas e muitos dos obstáculos que ainda precisam ser ultrapassados na luta contra o preconceito e na busca por empoderamento.

4 ORIGEM DO *FUNK*

Sendo uma das categorias de música que mais crescem no Brasil, conhecido por seu ritmo envolvente, suas batidas fortes e pelas polêmicas que giram em torno dos seus representantes, das letras, danças e do estilo de quem aprecia suas melodias, o *funk* é um gênero musical que teve origem no final da década de 60. E para compreender a sua história é imprescindível, em primeiro plano, conhecer um pouco do berço em que ele nasceu e o estilo musical a partir do qual ele teve origem. Isso porque, as suas origens têm raízes em outros gêneros que o precedem e que eram tidos como ritmos revolucionários da sua conjuntura.

Oriundo do *soul*, estilo musical norte-americano que se tornou sinônimo de “Black music” e que era proveniente da junção entre o rhythm and blues e o gospel, o *funk* era interpretado de maneira pejorativa, considerado, a princípio, como um ritmo de música agressivo e profano, da cultura negra americana. Isso porque, a palavra “funky” tinha significações sexuais na língua inglesa que geravam preconceito e rejeição por parte de muitos que o viam como uma manifestação de cunho libidinoso e minoritária.

Dentre os seus precursores, a maior figura que deu vida ao novo gênero foi o cantor e músico James Brown. Nascido na Geórgia, nos Estados Unidos, James conviveu com muitos cantores negros e teve contato direto com jazz, gospel, blues e soul. Tais experiências foram fundamentais para que o músico criasse um novo estilo a partir daqueles já conhecidos. Brown imprimiu novas batidas que ao compasso dos ritmos supracitados e isso foi predominantemente envolvente, tornando-se capaz de impactar as lutas dos cidadãos pelo Direito Civil de afrodescendentes no país. As letras de funk narravam a vida dos negros e eram usadas como forma de protesto à discriminação.

Embora tenha sofrido preconceito e discriminação racial a princípio, logo tornou-se atraente aos ouvidos da massa, e, assim como a maioria dos ritmos musicais, com esse não foi diferente, virou uma “febre” que ganhou popularidade e espaço não apenas no seu local de origem, Estados Unidos, mas expandiu-se para países estrangeiros, como é o caso do Brasil.

De acordo com o antropólogo e pesquisador musical Hermano Vianna (2014):

Em 68, o soul já se havia transformado em um termo vago, sinônimo de “black music”, e perdia a pureza “revolucionária” dos primeiros anos da década, passando a ser encarado por alguns músicos negros como mais um rótulo comercial. Foi nessa época que a gíria *funky* (segundo o Webster Dictionary, “foul-smelling; offensive”) deixou de ter um significado pejorativo, quase o de um palavrão, e começou a ser um símbolo do orgulho negro. (VIANNA, 2014, p. 202)

Essa interpretação simbólica ganhou força, principalmente, pela diversidade de sentidos que possuía novo termo musical:

Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma forma de tocar música que ficou conhecida como funk. Se o soul já agradava aos ouvidos da “maioria” branca, o funk radicalizava suas propostas iniciais, empregando ritmos mais marcados (“pesados”) e arranjos mais agressivos. (VIANNA, 2014, p. 202)

Após a década de 60 o funk continuou ganhando cada vez mais espaço e a partir de então, nas décadas de 70, 80 e 90, cantores começaram a mesclar o funk com outros ritmos e estilos, tais como, música eletrônica, rock, pop, hip hop e hap. Foi, justamente, nesse momento que as primeiras melodias de tais aglutinações começaram a surgir no Brasil, mais especificamente na cidade maravilhosa, Rio de Janeiro, onde o funk ganhou outra face.

4.1 Uma breve história do *funk* no Brasil

Alvo, hodiernamente, de muitas críticas e resistência social, o funk chegou ao Brasil entre as décadas de 1970 e 1980, em um momento de transição política no qual o país estava saindo de um regime ditatorial e abraçando uma nova forma de governo com as primeiras eleições indiretas, desde o Golpe de Estado no Brasil de 1964, que elegeram o então presidente Tancredo Neves. E este fora substituído pelo seu vice, José Sarney, antes de assumir, devido à sua morte que ocorreu na véspera da posse em março de 1985.

É imprescindível destacar que a vinda do novo gênero musical para o país teve influência predominante da miscigenação brasileira, da comunhão de diversos povos que compartilharam seus ritmos e melodias, assim como também teve a influência direta do impacto causado pela “nova onda” musical que surgira naquela conjuntura, a música eletrônica dançante, uma criação feita através do uso de equipamentos e instrumentos eletrônicos. Por esse e outros motivos, os anos 80 ficaram conhecidos como a década da música eletrônica e da moda colorida.

E foi em meio a esses conflitos e mudanças que, mais precisamente na década de 80, o funk norte-americano de James Brown foi introduzido nos bailes da pesada que eram realizados na famosa casa de espetáculos do Rio de Janeiro, o Canecão. Localizada na região do Botafogo, a casa de show recebeu vários artistas nacionais e internacionais, tais como, Chico Boarque, Vinícius de Moraes, Antônio Carlos Jobim, Marisa Monte, Cazuza e muitos outros que consagraram o lugar. E a partir de então esse estilo musical se tornou uma manifestação cultural e social brasileira, assim como frevo, Olodum, a capoeira, bumba meu boi, entre outras.

Muito embora tenha origem americana, existe uma desproporcional distinção entre o funk do exterior e o funk brasileiro, isso porque ocorreram inúmeras mudanças nesse estilo musical ao longo dos anos. A respeito dessa discrepância, Bezerra e Reginato (2017) dizem o seguinte:

Existe o *funk* e existe funk. Em qualquer lugar do mundo, *funk* é James Brown, George Clinton, Sly Stone. No Brasil é Guimê, Catra, Valesca Popozuda. Lá é elétrico; aqui, eletrônico. Quem escuta uma coisa e outra sabe logo que são bem diferentes. O funk gringo tem arranjos sofisticados e instrumentos orquestrados; no Brasil o funk é batidão e a crua melodia dos MCs. (BEZERRA E REGINATO, 2017, p. 35)

A princípio o funk era uma música “peculiar” dos moradores das favelas, todavia com a expansão do ritmo, alcançou os ouvidos de mais brasileiros, atraiu os olhares de moradores comuns do centro urbano, jogadores de futebol e artistas em geral, nacionais e internacionais, para os subúrbios e favelas cariocas. As transformações que ocorreram após esse período deram origem a vários subgêneros do funk que ganharam e ganham notoriedade mundial.

No decorrer dos anos o funk continuou evoluindo e conquistando uma massa de ouvintes, tornou-se um produto comercial e movimentou milhões de reais no país. Isso porque o ritmo ganhou espaço nas festas em geral, nas residências, nos rádios e programas de TVs. E com isso, a melodia, as letras e principalmente a fama que rodeia os cantores atraem cada vez mais olhares e ouvidos de pessoas de todas as classes sociais, gêneros e idades. Ser funkeiro tornou-se o sonho de muitos jovens, adultos e até crianças que olham para o sucesso de artistas desse gênero e desejam o mesmo. E embora muitos tenham saído da periferia e se transformado “estrelas” do funk, tal ambição acaba, na maioria das vezes, sendo um devaneio, visto que não são todos que possuem a sorte de alcançar os altares da fama através desse caminho.

Outro aspecto do funk que possui uma peculiaridade digna de destaque é o fato das músicas retratarem a realidade dos cantores e ouvintes. As letras eram usadas como forma de protesto e denúncia social. Prova disso, temos exemplos de canções que viraram “febre” nos anos 90, tais como *Rap da Felicidade*, da dupla de funk carioca Cidinho e Doca (e DJ Malboro), e *Rap do Silva*, do MC Marcinho. Ambos os *funks* apresentam fatos do cotidiano dos moradores da periferia, seus conflitos, os preconceitos enfrentados, a violência que os cerca e suas perspectivas de um futuro mais igualitário.

Hap da felicidade

[...]

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

Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz

Onde eu nasci, han

E poder me orgulhar

E ter a consciência que o pobre tem seu lugar.

Minha cara autoridade, eu já não sei o que fazer

Com tanta violência eu sinto medo de viver

Pois moro na favela e sou muito desrespeitado

A tristeza e alegria aqui caminham lado a lado

Eu faço uma oração para uma santa protetora

Mas sou interrompido à tiros de metralhadora

Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela

O pobre é humilhado, esculachado na favela

Já não aguento mais essa onda de violência

Só peço a autoridade um pouco mais de competência.

[..]

(<https://www.letras.mus.br/cidinho-e-doca/235293/#autoplay>)

Rap do Silva

[...]

*Era só mais um Silva que a estrela não brilha
Ele era funkeiro, mas era pai de família
Era um domingo de Sol, ele saiu de manhã
Para jogar seu futebol, deu uma rosa para a irmã
Deu o beijo das crianças, prometeu não demorar
Falou para sua esposa que ia vir pra almoçar.*

[...]

*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
O funk não é modismo, é uma necessidade
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade
Todo mundo devia nessa história se ligar
Porque tem muito amigo que vai pro baile dançar
Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá
E entender o sentido quando o DJ detonar. [...]*

(<https://www.letras.mus.br/mc-marcinho/295798/#autoplay>)

Ainda tratando das transformações que o funk sofreu, as mudanças que sucederam o estilo musical em questão, não foram apenas rítmicas ou espaciais, no que diz respeito aos lugares onde passou a ser propagado, também houve alterações nas letras das músicas. Isso porque, mesmo mantendo a essência de sempre retratar a cultura e vivência de um povo, de um ambiente e da realidade vivida ou almejada pelos cantores e ouvintes, a linguagem das músicas teve uma transformação exorbitante, tanto por conta do passar dos tempos quanto pela variedade de subgêneros que foram criados.

Estímulo de muitas polêmicas e razão das críticas de intelectuais e da sociedade, as novas letras das músicas apresentam uma linguagem mais despidorada, vulgar e obscena. Sem nenhum receio do impacto que tais vocábulos possam causar os fanqueiros verbalizam sobre sexo, drogas, violência, dinheiro e outros assuntos de uma forma bem afrontosa, como nunca antes. E assim, cada subgênero musical aborda assuntos distintos da realidade e/ou dos anseios de seus produtores e cantores de funk.

4.2 Os subgêneros do *funk* e suas nuances

Dentre os subgêneros do funk os principais, mais ouvidos e tocados, são os seguintes:

→ **Funk Carioca**

Este, por ser o primeiro, é considerado como funk tradicional e recebeu esse nome justamente porque nasceu em berço Carioca e depois ganhou novas vertentes. Os seus pioneiros foram artistas como DJ Malboro e MC Catra.

→ **Funk 150 BPM**

O 150 BPM (batidas por minuto) é uma vertente direta do funk carioca, criado em 2018 e liderado pelos DJs Polyvox e Rennan da Penha. Este, como o próprio nome diz, se diferencia dos demais pela velocidade das batidas que são mais rápidas que o normal, que é 130 BPM. Conhecido também como “ritmo louco” ou “putaria acelerada”, esse subgênero é tido como revolucionário, pois marcou o retorno dos bailes de favela e foi responsável pela emancipação financeira de muitos jovens periféricos.

→ **Funk ostentação**

O funk ostentação, chamado de funk paulista, é oriundo dos subúrbios de São Paulo e possui músicas com letras que falam de dinheiro, poder e fama. Tais canções exaltam o consumismo exacerbado e revelam o desejo intrínseco da população periférica de ascender economicamente. As pessoas que seguem esse estilo musical são reconhecidas não apenas pelas letras que cantam e dançam, mas também pelas vestimentas e acessórios que usam, geralmente, correntes de “ouro” com símbolos de cifrão e roupas douradas que remetem a cor do ouro, da riqueza. Alguns dos principais artistas que fizeram/fazem sucesso com essas canções são MC Daleste, MC Guimê, MC Gui, MC Léo, entres outros.

→ Funk POP

Esse é um dos subgêneros que mais possui artistas e inclusive um grande número de mulheres, como as famosas Anita e Ludimila, que fazem sucesso não apenas no Brasil, mas também no exterior. O funk POP é uma mistura de funk tradicional com outros ritmos que chamam a atenção pelas batidas dançantes.

→ Funk proibidão

O proibidão é um subgênero que surgiu ainda na década de 90 e era comercializado de forma clandestina, em razão das menções que fazia ao tráfico de drogas e a vida de traficantes da periferia. Esse estilo é considerado inadequado para menores de idade, isso porque suas letras são fortes, apresentam uma linguagem de conteúdo sexual, e fazem apologia direta à violência.

Esses são alguns dos subgêneros do funk, novas vertentes desse gênero musical que cresce progressivamente. Cada uma dessas tendências possuem suas peculiaridades, mas o que todos têm em comum e que aprouve a este trabalho analisar é o fato de que em suas letras, o funk sempre faz menção do gênero feminino, do seu corpo e da sua sensualidade, a mulher sempre aparece de alguma forma, como “musa inspiradora”, objeto de enaltecimento ou como simples “objetificação” sexual.

Diante desse “progresso” do funk, o mais curioso é que, assim como em outros gêneros musicais, ainda hoje os artistas envolvidos, em sua maioria, são homens que produzem e cantam músicas sobre mulheres, seus relacionamentos e suas intimidades. Essa realidade tem mudado, porém, em relação a participação masculina, ainda é ínfimo o número de mulheres que se alto representam nesse universo musical, e as poucas artistas que estão envolvidas apenas reproduzem os mesmos discursos machistas e misóginos de sempre.

5 MULHER E BUSCA POR EMPODERAMENTO

Embora seja um neologismo da atualidade, o termo empoderamento é bastante usado e tem um certo impacto nos discursos que tratam da busca pela liberdade e pelo poder. Isso porque o vocábulo significa justamente, segundo o dicionário Aurélio, “Ação de se tornar poderoso, de passar a possuir poder, autoridade, domínio sobre: processo de empoderamento das classes desfavorecidas.”; “Ação ou efeito de empoderar, de obter poder.”. Apesar de ambos os conceitos apresentarem veracidade em suas definições, ainda assim, eles não aplacam a importância e a concepção de tal palavra, no que diz respeito ao empoderamento feminino. Isso porque, muitas vezes essa expressão é usada para definir o poder e autoridade que um indivíduo possui sobre outros. E na verdade, o empoderamento de gênero vai muito além de tornar alguém poderoso. O empoderar, no sentido proposto pela luta de classes, significa conquistar ou reconquistar o direito de controlar a si mesmo e não o outro.

Ademais, essa também é uma conquista que precisa ser galgada, não por um indivíduo ou grupo minoritário, mas por todos. Em relação às mulheres, por exemplo, a busca por empoderamento torna-se vã quando apenas algumas alcançam sucesso, autoridade e voz, e não usam tal êxito em prol das demais. Isso porque, o empoderamento feminino está atrelado a uma consciência coletiva, na qual as mulheres imersas em um espírito de sororidade pelejam por suas causas.

Não é de hoje que as mulheres lutam por direitos iguais e liberdade de expressão, essa busca começou no século XVIII com as bandeiras levantadas pela escritora e filósofa Mary Wollstonecraft, e ganhou força nos séculos XIX e XX com a luta por acesso à educação igualitária e pelo sufrágio feminino. Desde então elas vêm obtendo vários direitos básicos que antes não possuíam, como, liberdade sexual, inserção feminina no mercado de trabalho – em áreas profissionais que antes eram predominantemente masculinas, introdução no universo científico – com a participação da cientista polonesa, naturalizada francesa, Marie Curie como sendo a primeira mulher a granjear um Prêmio Nobel; e a única que alcançou esse feito duas vezes. Além dessas, muitas conquistas foram alcançadas até o atual momento, porém, ainda existem muitos obstáculos a serem vencidos tanto na prática quanto no campo dos discursos e das ideologias.

É nesse cenário de consecução que se nota o paradoxo entre o empoderamento almejado pelas mulheres e o comportamento de algumas delas mediante as letras de funk. Pois, enquanto brigam por direitos iguais, respeito e autonomia, ao mesmo tempo, cantam músicas que se referem à mulher como “cachorra”, “vadia”, “malandra”, entre outras mais que exhibe a mulher como uma submissa sexual. E ainda há aquelas canções que incitam a discórdia e competição entre as mulheres com letras que as intitulam como inimigas, desconstruindo o conceito de sororidade outrora defendido por estas.

Algumas mulheres reprovam a submissão das nossas avós, que eram sujeitas aos seus cônjuges, sendo que hoje muitas se sujeitam ao discurso abusivo das letras de funk e da mídia que apoia esse pensamento “progressista” e infame, mascarado de liberdade. Essa falsa autonomia é um dos exemplos claros de como o discurso e o poder estão relacionados. A violência sexual, a difamação e o confronto entre as mulheres são propagados pelo discurso musical de maneira quase que imperceptível, fazendo com que elas ouçam, cantem e rebolem ao som de canções repletas de ideologias machistas e misóginas.

Nota-se, portanto, que há uma reprodução do poder/dominação do homem sobre o corpo da mulher, através do discurso, que atrapalha, ao mesmo tempo em que contradiz, a busca pelo empoderamento feminino. Esse processo estabelece um controle masculino que acontece primeiro no campo das ideias, da mentalidade, e se consoma na prática, interferindo nas ações sociais.

Ao falar sobre o controle aplicado ao discurso a obra *Discurso e Poder* (2008), organizada por Teun A. Van Dijk, relata que:

O controle se aplica não só ao discurso como prática social, mas também às mentes daqueles que estão sendo controlados, isto é, aos seus conhecimentos, opiniões, atitudes, ideologias, como também às outras representações pessoais ou sociais. Em geral, o controle da mente é indireto, mas intencional, mas apenas possível ou provável consequência do discurso. E uma vez que as ações de pessoas são controladas por suas mentes (conhecimento, atitudes, ideologias, normas, valores), o controle da mente também significa controle indireto da ação. Essa ação controlada pode de novo ser discursiva, de modo que o discurso poderoso possa, indiretamente, influenciar outros discursos que sejam, compatíveis com o interesse daqueles que detêm o poder. (DIJK, 2008, p. 20)

Por conseguinte, o paradoxo mencionado anteriormente é fruto de uma alienação provocada pelo discurso de subserviência que é imputado à sociedade através das músicas de funk. Tornando-se, portanto, um ciclo sistemático em que os homens controlam o discurso, o discurso controla as mentes e as mentes controlam as ações. E nesse processo, a aceitação e propagação de tais canções tornam a busca de algumas mulheres, por igualdade de gênero, em uma vã tentativa de sucesso, pois, ao invés de obterem empoderamento o máximo que poderão conseguir dessa forma é o lugar de objeto sexual para o gênero masculino.

5.1 A apresentação da mulher como objeto sexual

Hodiernamente, a sociedade tem sofrido uma imposição cultural que produz nos indivíduos uma preocupação exacerbada com a aparência física. O culto ao corpo e a tentativa de se encaixar nos padrões estabelecidos pela mídia tornam as pessoas mais superficiais, presas aos estereótipos. Ambos os gêneros são vítimas dessa ditadura da beleza. Porém, é indubitável que as mulheres sofrem muito mais com essa pressão e como consequência disso são ainda mais cobradas. Além do mais, tudo isso contribui com a banalização do corpo feminino, que cada vez mais é usado como objeto em propagandas de TV e campanhas publicitárias. Sendo utilizado, inclusive, pela indústria musical que arrecada muito dinheiro com músicas que denigrem a imagem feminina e estimulam a erotização precoce, a violência doméstica, assim como o estupro.

Embora algumas mulheres não admitam e até se sintam lisonjeadas com a maneira que são “louvadas” pela beleza de suas curvas, o que tem acontecido é que estas estão sendo cada vez mais inseridas em um processo de objetificação sexual, no qual o seu corpo é o principal alvo. E com isso são impedidas de desenvolver e, por vezes, reconhecer outros valores que possuem, como seu intelecto e sua essência enquanto indivíduos. É evidente que uma mulher pode ser “bonita”, “sexy”, ter um corpo escultural e, somado a tais características, ser inteligente, sábia e íntegra. O problema é que a sociedade tem alimentado por demais o discurso criado pela indústria da beleza, fazendo com que as mulheres que não alcançam os arquétipos atuais sintam-se inseguras, oprimidas, insuficientes e feias. Enquanto

isso, as demais costumam ser valorizadas apenas pela sua carcaça, sendo que elas são muito mais que um pedaço de carne na vitrine midiática.

Na obra “O segundo sexo: a experiência vivida”, a feminista Simone de Beauvoir esclarece como a menina é educada de maneira diferente do menino e como a “influência da educação e do ambiente é imensa”. De acordo com os apontamentos da autora, percebe-se que o processo de objetificação na vida de algumas mulheres tem início ainda na infância, por meio do ensino e do tratamento que recebem. Ocorre, portanto, quando acontece o desmame, momento este em que o homem e a mulher são postos, pela primeira vez, em situações diferentes, em relação à sua liberdade de expressão. Enquanto o menino detém do livre arbítrio, a menina é socialmente conduzida ao ato narcisista. Desde então, ela precisa comportar-se de forma mais agradável e moderada, preocupa-se com a aparência e se submetem ao desejo de apresentar-se sempre bela assim como as bonecas que possui e nas quais se projeta.

Consoante Simone de Beauvoir (2019):

Todas as crianças tentam compensar a separação; ao menino obrigam a ultrapassar essa fase, libertam-no de seu narcisismo fixando-o no pênis; ao passo que a menina é confirmada na tendência de se fazer objeto, que é comum a todas as crianças. A boneca ajuda-a, mas não desempenha tampouco um papel determinante; o menino pode também querer bem a um urso, um polichinelo, nos quais se projeta; é na forma global de suas vidas que cada elemento – pênis, boneca – assume sua importância. (BEAUVOIR, 2019, p. 24)

É um fato, indubitável, que desde e menor idade as meninas são levadas a crerem que somente no matrimônio e, por conseguinte, nos braços da figura masculina encontrarão a felicidade. Essa crença faz com que estas se lancem aos meios necessários com a finalidade de se tornarem dignas de tal “galardão”. Através de histórias e contos de fadas são nutridas do desejo de estarem sempre belas e impecáveis para sanarem a convicção de que precisam ficar aptas para agradarem os homens e com isso poder conquistar o amor. Ou desejam, como é mais comum nos dias atuais – instigadas pelos discursos de “liberdade” sexual das músicas de funk, por exemplo – fisgar o parceiro por meio da sua sensualidade. Embora o alvo de cada moça possa ser diferente – enquanto algumas querem atrair o amor

platônico por meio de suas virtudes, esperando com paciência o “príncipe encantado”, outras almejam despertar o libido masculino – a motivação continua sendo a mesma, chamar a atenção do homem para si, mesmo que para isso tenha que abdicar de suas vontades, de sua liberdade ou de seus valores.

A mulher pode ser aquilo que desejar, inclusive ter um porte físico deslumbrante, porém sua importância não se resume a isso. A relevância da mulher está acima da sua aparência. Seu corpo não é um produto que deve ser avaliado ou precificado como mercadoria. Nesse processo de objetificação muitas mulheres tentam encontrar aceitação ou valorização no outro, esquecendo-se de que homem nenhum dar valor à uma mulher, ele apenas reconhece ou não o valor que ela já tem.

6 ANÁLISE DISCURSIVA DAS MÚSICAS

Nas análises seguintes fica ainda mais claro e irrefutável que as músicas de funk apresentam a mulher como um mero objeto sexual do qual o homem pode usufruir sempre que desejar. As letras escolhidas para o desenvolvimento desse trabalho abordam diretamente três problemas que são motivados ou influenciados por esse discurso musical: a alimentação de estereótipos que inferiorizam o gênero feminino, a erotização precoce, a violência doméstica,

A priori, faremos uma exposição sucinta de alguns vocábulos e expressões, usados para classificar as mulheres, que aparecem entre as três canções selecionadas. Entre eles encontram-se algumas gírias, adjetivos, figuras de linguagem (principalmente metáforas) e neologismos.

Mina (gíria): Uma gíria utilizada por jovens na atualidade que significa menina adolescente ou moça jovem, ambas biologicamente do sexo feminino.

Cachorra (metáfora): Mulher sem-vergonha, vagabunda, vadia.

Piranha (metáfora): Garota de programa, vadia, mulher fácil. Mulher que mantém relacionamentos com vários homens ao mesmo tempo.

Sapeca (metáfora): Pessoa muito assanhada, muito namoradeira, levada. Pessoa que adora sair das normas da sociedade; que têm muitas relações amorosas.

Dar um trato (expressão metafórica): Gíria usada no Rio de Janeiro com significado de melhorar, fazer bonito, fazer algo ou receber algo com maestria.

Cadela (metáfora): Mulher vadia, safada, sem vergonha, traidora. Vagabunda.

Tcheca (neologismo): Parte íntima da mulher. Vagina.

Putá (abreviação para o termo prostituta): Garota-de-programa. Mulher que vende o próprio corpo para prática de sexo.

Chifruda/ Corna (adjetivo): Pessoa que foi traída.

Bandida (adjetivo): Elemento do sexo feminino tida de antemão como promíscua.

6.1 Análise da música “Adestrador de Cadela”:

*Sabe aquelas minas cachorra, piranha, sapeca
Então pode trazer elas que R7 dá um trato
Põem no pelo e goza nela*

*Então cancela as moças de família certa
 Que minha meta na favela é só pegar mina perversa!
 Que eu sou adestrador de cadela
 Que eu sou adestrador de cadela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela
 [...]*

(<https://www.letras.mus.br/mc-mm/adestrador-de-cadela/>)

O nome da música, por si só, já é tendencioso e machista, visto que intitula o homem como “*adestrador*”, dando a ele o direito ou a função de adestrar as parceiras. Outrossim, a letra reproduz o estereótipo de que existem as “*moças de família*” e as “*cadelas*” (que não seriam de família, segundo o funk), levando a entender que as mulheres que não são consideradas “*moças de família*” precisam de um “*homem*” para adestrá-las, para domá-las, “colocá-las na linha”. Esse adestramento seria da seguinte forma: “*pega bota na tcheca depois solta na banguela*”, ou seja, usar seu corpo, mais especificamente sua genitália (“*tcheca*”), e depois abandoná-la (“*soltar na bengala*”). Esse entendimento fica ainda mais claro no trecho em que diz: “*Então pode trazer elas que r7 dá um trato*”. “*Dá um trato*”, nesse contexto, significa concertar, arrumar, dar um jeito. E quem disse que tais mulheres precisam de “*trato*”, de conserto. Além do mais, quem levantou a figura masculina para consertar o comportamento dessas mulheres, caso isso fosse necessário?

Outro infortúnio presente nessa música é o uso da gíria “*mina*” que tem como um dos seus conceitos “menina adolescente”, em outros termos, menor de idade. O que leva a compreensão de que a idade das mulheres não é levada em consideração pelo indivíduo que irá ter relações sexuais com ela e depois dispensá-la. Isso, conseqüentemente, gera um incentivo à ativação sexual de menores e à pedofilia. E todos esses fatores desencadeiam outros problemas sociais, como gravidez da adolescência, evasão escolar, número maior de casos de depressão entre crianças e jovens do gênero feminino, maior incidência de abortos clandestinos e até mesmo suicídios.

6.2 Análise da música “Só Surubinha de Leve”

*Ran ran ran ran ran ran
Pega a visão pega a visão
[...]
Pode vim sem dinheiro
Mas traz uma piranha
Pode vim sem dinheiro
Mas traz uma piranha
Brotá e convoca as puta
Brotá e convoca as puta
Mais tarde tem ferver
Hoje vai rolar suruba
Só surubinha de leve
Surubinha de leve com essas filha da puta
Taca bebida depois taca pika
E abandona na rua*

(Fonte: [Musixmatch](#))

A música em questão recebeu inúmeras críticas nas redes sociais. E não é para menos, a linguagem usada pelo compositor na produção dessa letra é bastante pejorativa. Ela transmite uma mensagem na qual a figura feminina é empregada como um objeto de negociação: “*Pode vim sem dinheiro; Mas traz uma piranha*”; a letra classifica, claramente, a mulher como uma moeda de troca. Além disso, também possui um discurso violento que faz apologia ao abuso sexual quando expõe o que será feito com as mulheres (“*filhas da puta*”): “*Taca bebida depois taca pika* (pênis); *E abandona na rua*”. Isso, por conseguinte, incita o crime de estupro, haja vista que o sexo não deve ser uma prática na qual um dos participantes esteja inconsciente ou invulnerável, como é o caso de uma pessoa (mulher) embriagada.

E não para por aí, os despautérios continuam. A composição ainda apresenta uma ideia de obrigatoriedade que induz uma certa disponibilidade voluntária do gênero feminino para se dispor a saciar os desejos de orgia do homem. Isso torna-se perceptível no trecho “*Brotá e convoca as puta; Mais tarde tem ferver; Hoje vai rolar suruba*”. A reunião denominada “*suruba*”, para a qual as mulheres são “*convocadas*”, é uma festa erótica onde são envolvidas várias pessoas que se relacionam sexualmente, normalmente sem regras ou tabus. A expressão “*convoca as puta*” aparece com um tom de imposição. Tendo em vista que ao analisar o conceito do verbo “convocar” percebe-se que este tem como um de seus significados: “MANDAR” reunir.

Logo, tal sentença apresenta uma ideia de que o convite feito às “*puta*” é arbitrário, do qual elas não possuem a liberdade de recusar. Esse verbo era usado, por exemplo, pelo exército, quando este convocava os homens para a guerra. E assim como tais indivíduos sentiam-se na obrigação de alistar-se, quer por amor à pátria ou pela imposição do Estado, fica subentendido na canção que tais mulheres, também, não têm a opção de recusa diante da convocação dos fanqueiros.

6.3 Análise da música “Prazer, amante do seu marido”

*Você vive se gabando falando que ele é só seu
Metade pra baixo, ele também é meu
Ele ria da tua cara enquanto você ligava
7 hora da manhã, seu marido me chupava
Nunca te deu valor, nem nunca vai te dar
Homem gosta de mulher que gosta de esculachar
Tu é chifruda
Tu é uma corna
Aprende uma coisa
Peixe morre pela boca
Tu é chifruda
Tu é uma corna
Aprende uma coisa
Peixe morre
Sentar na pica dele foi delicioso
Enquanto tu chorava a gente gozava gostoso
Prazer eu sou Carol Bandida, amante do seu marido
Seu aniversário ele passou comigo
Quando eu passar, fica bem calada
Eu pego seu marido rindo da tua cara*

(<https://www.letras.mus.br/mc-carol/prazer-amante-do-seu-marido/>)

Nesta última análise, trouxemos uma música que diferente das duas primeiras é cantada por uma mulher. Muito embora, ultimamente, o gênero feminino tenha encontrado um lugar de fala no mundo do funk através das cantoras, percebe-se que estas ainda cantam para os homens e seus deleites. A canção em foco da MC Carol é um exemplo claro disso, a composição musical é um discurso repleto de interdiscursos machistas e cheios de estereótipos.

A princípio, a afirmação de que “*Homem gosta de mulher que gosta de esculachar*” é na verdade um estereótipo. Existem homens de vários tipos e com

gostos variados. Além do mais, se isso fosse um fato, até que ponto a mulher tem que chegar para atrair ou seduzir o homem? Quer dizer, então, que caso a mulher não seja do tipo “esculachada” ela deve abrir mão de seus princípios, de sua identidade para se encaixar nos gostos do gênero masculino?

A fanqueira narra uma história bem comum e machista, na qual o homem continua na posição de traidor, situação “aceitável” para a sociedade que busca, por vezes, justificar essa atitude através de argumentos como: “o homem pode trair porque ele é homem”, “ser fiel para o homem é mais difícil”, “homem é bicho solto”, “homem de verdade não nega fogo”... Todos esses pressupostos são sustentados a tempos e alimentam a desigualdade de gênero, dando ao homem direitos ou “privilégios” que as mulheres não têm.

Outro fator curioso da composição é o fato da mulher, enquanto amante, contentar-se com tão pouco: *“Você vive se gabando falando que ele é só seu; Metade pra baixo, ele também é meu”*. A cantora, provavelmente, não considerou que estar com um homem casado é satisfazer-se com porções de atenção, fragmentos de um indivíduo comprometido. Tal situação levanta a seguinte reflexão: Qual a satisfação de ser procurada por aquilo que o seu corpo pode oferecer, quando se tem muitas outras virtudes? Vale a pena manter um relacionamento desse tipo, mesmo que para isso seja necessário destruir um matrimônio, uma outra família? Por que se submeter a uma relação em que a única opção é ser a “outra”?

Percebe-se, também, que o discurso em questão incita discórdia e rivalidade entre as mulheres. Isso é nutrido pela falta de empatia e pelo desrespeito que a “amante” dispensa à sua rival: *“7 horas da manhã, seu marido me chupava; Enquanto tu chorava a gente gozava gostoso”*. Tal comportamento é uma antítese ao discurso de sororidade daquelas que buscam empoderamento coletivo. Como os homens irão respeitar e reconhecer o valor das mulheres se estas não estabelecem isso entre elas mesmas? Logo a atitude de ameaça e zombaria defendida pela fanqueira – *“Quando eu passar, fica bem calada; Eu pego seu marido rindo da tua cara”* – só estimula mais ainda a rivalidade feminina.

CONCLUSÃO

Mediante aos fatos supracitados, nota-se que embora os tempos tenham mudado e a mulher tenha alcançado lugar de fala, alguns enunciados continuam obsoletos e ainda existem muitos estereótipos a serem quebrados. E enquanto a sociedade for complacente com esse discurso retrógrado e machista que é disseminado através de algumas músicas de funk, essa situação não vai mudar.

Existe uma discussão infundável em torno da escolha feminina e da sua liberdade de expressão, tornando-se cada vez mais comum a defesa de que a mulher tem total liberdade para escolher ser o que desejar: esposa ou amante, dona de casa ou não, “princesa” ou “cachorra”. Mas a questão é, será que elas possuem mesmo essa liberdade, ou no fundo estão sendo motivadas a fazerem uma escolha para se encaixarem em algum padrão da sociedade ou grupo social, como outrora lhes era imputado?

Segundo Simone de Beauvoir:

“à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano. É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada.” (BEAUVOIR, 2019, p. 506)

O que este trabalho se propõe a fazer não é definir o tipo de mulher ideal, mas deixar claro que não existe um perfil em que precisam se encaixar. A mulher não é um objeto de manipulação social, ela é livre. Ela não é princesa ou cachorra, é simplesmente MULHER. Não precisa de rótulos, não precisa de aceitação, não deve ser estereotipada e nem difamada por suas escolhas ou por seu estilo de vida. Não precisa abdicar de sua feminilidade para desenvolver sua autonomia. Assim como não precisa usurpar ou se sobrepor à figura masculina para exercer sua soberania.

Por conseguinte, o que acontece é que se antes elas eram sujeitas a um matrimônio e aos cuidados do lar, agora por sua vez são submetidas à necessidade de mostrarem sua independência e liberdade sexual, mesmo que sendo tratadas de forma abusiva, às vezes. Em síntese, o jugo é o mesmo, são sempre expostas e impelidas a buscarem aprovação social. E no caminho que trilham em busca de igualdade, o discurso hasteado pelas músicas de funk anda na contra mão do empoderamento que elas almejam.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. 5º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BEZERRA, Júlia; REGINATO, Lucas. **Funk: a batida eletrônica dos bailes cariocas que contagiou o Brasil**. 1º ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

CAMPAGNOLO, Ana Caroline. **Feminismo: perversão e subversão**. 1º ed. São Paulo: Vide Editorial, 2019.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. 16º ed. São Paulo: Ática, 2004.

DIJK, Teun A. Van. **Discurso e Contexto: Uma abordagem sociocognitiva**. 1º ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DIJK, Teun A. Van. **Discurso e Poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13º ed. São Paulo: Contexto, 2005.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

Fonte: Musixmatch

<https://www.letras.mus.br/cidinho-e-doca/235293/#autoplay>

<https://www.letras.mus.br/mc-carol/prazer-amante-do-seu-marido/>

<https://www.letras.mus.br/mc-marcinho/295798/#autoplay>

<https://www.letras.mus.br/mc-mm/adestrador-de-cadela/>

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 8º ed. Campinas: Pontes, 2009.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. 2º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

VOESE, Igo. **Análise do discurso e o ensino da língua portuguesa**. São Paulo: Cortez, 2004.