



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

VALTER SOUZA DA SILVA

**ANÁLISE DO DISCURSO DO FUNK: SUJEITO, IDEOLOGIA E RELAÇÃO DE
PODER ENTRE GÊNEROS.**

Campo Grande/MS
2017

VALTER SOUZA DA SILVA

**ANÁLISE DO DISCURSO DO FUNK: SUJEITO, IDEOLOGIA E RELAÇÃO DE
PODER ENTRE GÊNEROS.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Fundação Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Produção de Texto Oral e Escrito - Análise do Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Marlon Leal Rodrigues

Campo Grande/MS
2017

S584a Silva, Valter Souza da

Análise do discurso do Funk: sujeito ideologia e relação de poder
entre gênero / Valter Souza da Silva. Campo Grande, MS: UEMS, 2017.
139p.; 30cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato
Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande/MS, 2017.
Orientador: Prof. Dr. Marlon Leal Rodrigues.

1. Análise do discurso 2. Funk 3. Gênero I. Título.

CDD 23.ed. 401.41 1.

VALTER SOUZA DA SILVA

ANÁLISE DO DISCURSO DO FUNK: SUJEITO, IDEOLOGIA E RELAÇÃO DE PODER ENTRE GÊNEROS.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Produção de Texto Oral e Escrito: Análise do Discurso

Aprovado (a) em: 12/04/2017

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Marlon Leal Rodrigues (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul / UEMS

Prof(a). Dr(a). Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/ UEMS

Prof. Dr. Paulo Cesar Tafarello (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso/UNEMAT

Prof. Dr. Antonio Carlos Santana de Souza (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/ UEMS

Prof. Dr. Miguel Eugênio Almeida (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/ UEMS

Campo Grande/ MS
2017

À minha mãe Idalice, ao meu *babalorixá* e
Padrinho Antônio Carlos Seizer da Silva aos
meus amigos mais íntimos

AGRADECIMENTOS

A *Olorum*, que me deu um *Ori* abençoado com *Oxossi* e *Oxum*.

À minha Mãe Idalice Souza da Silva pela criação.

Ao meu Pai Moises Souza da Silva pelo auxílio.

Ao meu Babalorixá Antônio Carlos Seizer da Silva que me incentivou a prosseguir, e às minhas madrinhas Ângela e Odete, bem como, meus irmãos de corrente.

Aos meus irmãos em especial Fabiana Câmara da Silva, Ana Paula Câmara da Silva Reginaldo Souza da Silva e Vagner Peixoto Lulu

Às amigas que se solidificam a cada dia (não ousaria citar para não incorrer em injustiça, aos que são amigos sintam se citados).

Ao meu Orientador Marlon Leal Rodrigues pela paciência, e à Professora Rosimar Regina Rodrigues de Oliveira pelo carinho.

Aos meus colegas de Mestrado, especialmente Maria Lúcia Loureiro Paulista e Joana Margarete Saldivar Cristaldo Lera.

A todos que de uma forma ou de outra contribuíram para realização deste sonho.

Toda minha gratidão.

*Sim, sou muito louco, não vou me curar
Já não sou o único que encontrou a paz,
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, eu sou feliz.
(Balada do louco - Mutantes)*

SILVA, V. S. **Análise do discurso do funk: Sujeito, Ideologia e relação de poder entre gêneros**. 2017. 139 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/ MS, 2017.

RESUMO: Esta dissertação é produto de uma pesquisa bibliográfica de viés qualitativo cujo objeto é o discurso do funk. O interesse em tornar esse discurso objeto de investigação científica se deve a inúmeras discussões e polêmicas que gerou e gera desde que chegou ao Brasil, associado a comunidade periférica de grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo. Contudo, seu consumo não se restringe apenas a essas duas cidades, é consumido em todo o território nacional, muitas vezes vinculado ao crime e violência, situação essa que a mídia escrita, falada e assistida ajudou a construir ao longo dos anos. No sentido de contextualizar e buscar a sua origem, autores como Herschmann (2005) e Vianna (1990) foram citados, no que tange a questões conceituais de gênero musicais que coexistem no Brasil nos valem de Montanari (1988) e Costa (2001). Essa pesquisa se vale do postulado pecheutiano, a análise do discurso, teoria essa que nos possibilitou explicitar a constituição do sujeito, a ideologia e relação de poder entre gêneros no discurso do funk. As análises tiveram embasamento nos escritos de Pêcheux (1969; 1975; 1995), Henry (1997) e Authier-Revuz (1990). No Brasil, o mérito de pioneira pela divulgação da teoria e incansável pesquisadora é de Orlandi (1999; 2007; 2012) que abriu caminhos para pesquisadores como Rodrigues (2010; 2011) entre outros. Mالدیدier (2003), ao traçar a caminhada de Pêcheux, além de trazer os conceitos centrais da teoria pecheutiana, teoria esta que se vale da linguística; marxismo e psicanálise, ou seja, existe na confluência dessas três áreas, também vivenciou o marco de emersão da Análise do Discurso. Teoria que busca compreender a língua em uso levando em consideração contexto imediato e histórico, questões sociais e ideológicas. Quanto as relações de gênero autoras como Louro (1997), Nogueira (1996), Rael (2010), Praun (2011) e Sabat (2010) permearam a escrita, ora contextualizando a luta da mulher por direitos isonômicos, ora fundamentando as análises. Como resultado espera se explicitar por meio da teoria da análise do discurso, o sujeito ideológico enunciador externando as ideologias que o interpela e o constitui, e a maneira como isso afeta a relação de poder entre gêneros masculino e feminino, com isso descobrir se o discurso do funk rompe ou não certas práticas sociais cristalizadas ao longo do tempo.

Palavras-chave: *Análise do discurso. Funk. Sujeito. Ideologia. Gênero.*

SILVA, V. S. Discourse Analysis of the Funk: Subject, Ideology and power relation between genders. 2017. 139 fls. Dissertation (Master in Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/ MS, 2017.

ABSTRACT: This dissertation is the outcome of a bibliographical research of qualitative nature, which objective is the funk discourse. The interest in turning this discourse into object of scientific investigation is due to a number of discussions and controversy that created and still creates since its arrival in Brazil, associated with suburban community centres such as Rio de Janeiro and Sao Paulo. However, its consumption is not restricted to these two cities, it is consumed throughout the country, many times associated with crime and violence, situation that the written, spoken and watched media helped to build over the years. In the sense of contextualize and pursue its origin, authors like Herschmann (2005) and Viana (1990) are cited, regarding questions of conceptual music genres that coexist in Brazil, we bring Montanari (1988) and Costa (2001). This research is based on the postulation of Pêcheux (1969; 1975; 1995), Henry (1997) and Authier-Revuz (1990). In Brazil, the merit of the pioneer for the popularization of the theory belongs to Orlandi (1999; 2007; 2012), who opened ways to researchers like Rodrigues (2010; 2011), among others. Maldidier (2003), comprehensively studies Pêcheux; in addition brings the central conceptual theory of Pêcheux, a theory based on linguistics; Marxism and psychoanalysis, i.e. also exist in the confluence of these three areas, also experienced the milestone of the immersion in the Analysis of Discourse. Theory that aims at understanding the language in use, considering an immediate and historical context, social and ideological questions. Regarding genre matters, authors such as Louro (1997), Nogueira (1996), Rael (2010), Praun (2011) and Sabat (2010) permeated the writing, sometimes contextualizing the women's fight for equality, sometimes basing the analysis. As a result, it is expected to explain by the Analysis of the Discourse theory, the ideological subject externalizing the ideologies that enquires and builds him, and the way how this affects the power relationship between male and female, and then discover is the funk discourse break or not certain social practices crystallized over the years.

Keywords: *Discourse Analysis. Funk. Subject. Ideology. Gender.*

LISTA DE SIGLAS

RS: Recorte Samba
RBN: Recorte Bossa Nova
RCP: Recorte Canção de Protesto
RT: Recorte Tropicalismo
RFO: Recorte Forró
RP: Recorte Pop
RMP: Recorte Música Popular Brasileira
RF: Recorte Funk

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. OBJETO	13
1.2 – OBJETIVOS.....	14
1.3. CORPUS	14
1.3.1. <i>Do Proibidão ao Ostentação contextualizando a seleção do corpus</i>	15
1.4. METODOLOGIA.....	17
1.5. FUNKY: “MAU CHEIRO; OFENSIVO”	18
1.5.1. <i>A garota de Ipanema se rende ao funk</i>	20
2. ANÁLISE DO DISCURSO: A CAMINHADA DE PÊCHEUX E CONCEITOS BASILARES DA TEORIA	24
2.1. IDEOLOGIA	30
2.2. FORMAÇÃO IDEOLÓGICA	32
2.3. DISCURSO	33
2.4. FORMAÇÃO DISCURSIVA.....	34
2.5. INTERDISCURSO.....	35
2.6. SUJEITO	37
2.7. HETEROGENEIDADE	40
2.8. SENTIDO	42
2.9. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	42
2.10. NÃO DITO E SILÊNCIO	43
Breves considerações	44
3. CONFIGURAÇÃO DE GÊNERO: RELAÇÕES ENTRE MASCULINDADE E FEMINILIDADE	45
3.1. PRÁTICAS SOCIAIS DA RELAÇÃO DE PODER ENTRE GÊNEROS	46
4. GÊNEROS MÚSICAIS BRASILEIROS	50
4.1. SAMBA.....	51
4.1.1. <i>Breve análise: Samba</i>	53
4.2. BOSSA NOVA.....	56
4.2.1. <i>Breve análise: Bossa Nova</i>	57
4.3. CANÇÃO DE PROTESTO.....	59
4.3.1. <i>Breve análise: Canção de Protesto</i>	60
4.4. TROPICALISMO.....	62
4.4.1. <i>Breve análise: Tropicalismo</i>	62
4.5. FORRÓ.....	64
4.5.1. <i>Breve análise: Forró</i>	65
4.6. POP.....	67
4.6.1. <i>Breve análise: Pop</i>	68
4.7. A MPB.....	71
4.7.1. <i>Breve análise: MPB</i>	72
5. ANÁLISE DO DISCURSO DO FUNK	74

5.1. CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NO DISCURSO DO FUNK	74
5.2. IDEOLOGIAS QUE PREDOMINAM NO DISCURSO DO FUNK.....	84
5.3. RELAÇÃO DE PODER ENTRE GÊNEROS NO DISCURSO DO FUNK.....	94
Considerações Finais	105
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108
APÊNDICE	114

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa pretende discorrer acerca da *discursividade* (PÊCHEUX, 1995 p. 91) do gênero musical (CORRÊA, 2012) funk que se popularizou no Brasil há algumas décadas e ainda hoje é (largamente) consumido e tem propiciado fama e rendimentos financeiros a alguns moradores da periferia. Com intuito de contextualizar, far-se-á necessário buscar sua origem e entender a conjuntura do seu surgimento primeiramente nos Estados Unidos e depois no Brasil como movimento cultural.

Esse gênero musical tem sido alvo de inúmeras críticas em virtude do *discurso* (ORLANDI, 1999 p. 21) com referência sexual, alusão a criminalidade, violência e consumismo. Tendo em vista essas críticas e a múltiplas discussões e polêmicas envolvendo o funk é que se busca pelo viés científico responder as seguintes questões: a mulher ocupa único e exclusivamente a posição de objeto sexual? Não teria a figura feminina em algum momento condições de romper com o estereótipo de submissa? Qual a ideologia que se sobressai no discurso do funk, e como o sujeito se constitui?

A abordagem aderida do tema proposto é a qualitativa, pois não visa a quantificação, e sim uma análise do discurso dos (as) Fankeiros (as), e ainda apresentar as relações estabelecidas socialmente tanto no que diz respeito ao poder, quanto às relações de gênero (como se dão as relações de poder entre a figura masculina e feminina no funk?). Sendo assim, acredita-se que não existe uma quantidade ideal de letras a serem analisadas. Para esta proposta destacamos composições de: MC Guimê, MC Pedrinho e Valesca Popozuda.

Para apreender o sentido das *formações discursivas* (PÊCHEUX, 1995 p. 160) elencou-se o *corpus*, cujos os critérios de escolha levaram em consideração o discurso dos funks com alta popularidade nos meios de comunicação, isto é, tanto na internet por ter obtido milhares de acessos e visualizações, como nos programas de TV. Dentre as músicas selecionadas prestigia-se a modalidade: I) *Proibição* - “*funks com letras explicitamente eróticas, contendo palavras consideradas chulas*”¹, que ressaltam violência e criminalidade. II) *Ostentação* - enfatiza o *status* pessoal através da posse de produtos de marcas caras consideradas de luxo perante as convenções sociais.

¹ Extraído do Blog. *Oficina Sociológica. Funk: O cheiro que incomoda.*

Quanto à modalidade (tipo) da pesquisa caracteriza-se como descritiva, pois ao fazer a análise do discurso dos funk's constituinte do *corpus*, discorrer-se-á sobre o sentido que a perspectiva adotada nesta pesquisa possibilita, relatando como o indivíduo ao ser interpelado² em sujeito pela ideologia se constitui e se relaciona com o outro, expondo a ideologia que predomina em seu discurso.

Pêcheux ao criar um novo instrumento científico como pontua Henry (1997), possibilitou discernir o sujeito empírico (biológico) do sujeito ideológico, ou seja, o indivíduo recrutado (interpelado) pela ideologia que enuncia e se constitui no seu discurso denotando assim uma posição em uma determinada *formação social* (PÊCHEUX, 1997 p. 82), essa relação intrínseca sujeito/ideologia que se materializa na língua e que compõe as formações discursivas, no caso específico dessa pesquisa a formação discursiva do funk é que possibilitará apreender como se relacionam os gêneros masculino e feminino. O novo instrumento científico trata-se da análise do discurso francesa (ou pecheutiana), uma ciência constituída entre o postulado de Marx, Freud e Saussure.

1.1. OBJETO

O objeto de pesquisa da ADF é a língua em uso fazendo sentido e significando, ou seja, o discurso que para Orlandi (1999) “é o efeito de sentido entre locutores”, haja vista que o sentido não está no controle do locutor nem do interlocutor, mas ele se constitui na relação discursiva estabelecidas entre ambos em uma conjuntura sócio histórica determinada, no caso em questão, o discurso do funk torna se o objeto de pesquisa, mais precisamente os recortes das composições do MC Guimê, MC Pedrinho e Valesca Popozuda.

Debruçar-se sobre o discurso do funk com olhar científico, torna-lo objeto de estudo tem a premissa de descrever o funcionamento dos processos discursivos (PÊCHEUX, 1995) de um dos movimentos culturais segregados pela sociedade, que por destoar dos movimentos culturais de prestígio foram/são vistos como mera forma de rebeldia. O funk assim como o hip hop foram associados diretamente a criminalidade e a vida na periferia (subúrbio, morros e favelas) como apontou Herschmann (2005) em: “o Funk e o Hip Hop invadem a cena”. Contudo o funk é um dos hits que faz sucesso no

² Termo cunhado por Althusser (1974)

Brasil, e essa relação de desaprovação versus alto consumo serve como fomento para os objetivos propostos.

1.2 – OBJETIVOS

O objetivo geral dessa pesquisa é analisar o discurso do funk.

No que concerne os objetivos específicos:

- 1) Por meio da teoria da análise do discurso, no que se refere ao processo de interpelação, delinear na materialidade do discurso funkeiro o assujeitamento, à esta ou àquela ideologia;
- 2) Descrever como se desenvolve a relação entre gêneros na discursividade do funk;
- 3) Identificar nas composições a ideologia que se sobressai as outras.

1.3. CORPUS

O interesse em analisar o discurso do funk deve-se a repercussão que suas composições tiveram, e ainda tem, na mídia em geral. Vianna (1990) em seu artigo *Funk e Cultura Popular Carioca*, ressalta que diferentemente dos valores e modelos culturais, o funk, veio na contramão do que geralmente ocorre, onde um item, um gênero musical, um estilo de vida é imposto pela classe dominante, através do reforço midiático e suas ferramentas indutivas, como algo que deva ser consumido. Tanto isso é verdade que podemos observar no trabalho de Herschmann (2005) – *O funk e o Hip Hop entram em cena* - os inúmeros ataques que o funk sofreu no Brasil desde sua primeira aparição, as matérias jornalísticas eram as mais sensacionalistas possível.

Ao focar o discurso das composições fankeiras sob a lente da ciência buscar-se-á entender a realidade deste grupo social e quais as ideias transmitidas nas letras e o propósito a que se destina. A polêmica e a associação à marginalização que funk ainda provoca justificam o interesse na pesquisa, a partir da desconstrução do discurso é que se buscará descrever as relações sociais dos fankeiros. Cabe destacar que o processo de reconstrução do discurso presente nas letras de funk não ficará a cargo do analista, isto é, o propósito aqui é descrição e não de ressignificação.

Na Análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história. Por esse tipo de estudo se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. (ORLANDI, 1999 p. 15)

A AD (Análise do Discurso) busca compreender a língua fazendo sentido, então fazer a análise das letras de funk tem a premissa de apreender esse sentido, e para tal, elencou-se o corpus com composições de MC Guimê, MC Pedrinho e Valesca Popozuda.

1.3.1. Do Proibidão³ ao Ostentação⁴ contextualizando a seleção do corpus

Pedro Maia, ou MC Pedrinho como é conhecido no mundo do funk, nasceu 3 de maio de 2002, natural de Cabriúva SP. Com apenas 13 anos já possui fama e milhares de acessos em canais como o *you tube* devido aos funks com teor erótico, por exemplo “Dom dom dom”, composição essa que integra o rol de funks considerados “proibições”. De origem humilde Mc Pedrinho alega que nunca imaginava ser um dia famoso.

O grande problema considerado pela justiça é a pouca idade em relação ao teor dos shows, o que gerou um pedido de interdição judicial.

Promotor de Justiça argumenta que o adolescente, de 12 anos, se apresenta com repertório musical dotado de nítida “conotação sexual, alto teor de erotismo, pornografia, baixo calão e todo tipo de vulgaridade, incompatíveis com a condição peculiar de pessoa em desenvolvimento”.⁵

Posterior a decisão judicial proibitiva o menor logrou êxito em acordo⁶ que possibilita sua volta aos palcos, porém com algumas ressalvas, apresentações somente para menores de idade no período diurno e com comprovação de frequência escolar, além de

³ *O proibidão é uma vertente do funk que explora de forma demasiadamente explícita os temas da violência e do crime – inclusive com narrativas sobre os conflitos entre traficantes nas favelas, elogios a facções ou traficantes, exaltação do poder bélico de determinadas comunidades etc. – ou da sexualidade/erotismo, muitas vezes narrando, sem nenhum pudor, situações eróticas vividas ou desejadas pelos intérpretes.* (SALLES, 2015)

⁴ *Uma nova vertente do gênero, esta criada aqui em São Paulo, abandonou não apenas a postura agressiva como surpreendeu no discurso, passando a valorizar itens de consumo, principalmente artigos de luxo como carros importados e roupas de grife. É feito por uma rapaziada capaz de rimar bolsa Louis Vuitton com batom, como na canção As Minas do Kit, do MC Nego Blue, um dos expoentes do funk da ostentação, como foi batizado.* (BOMFIM, 2013)

⁵ MPCE REQUER PROIBIÇÃO DE SHOW COM MC PEDRINHO. Disponível em: <http://www.mpce.mp.br/servicos/asscom/destaques2.asp?cd=3563>. Acesso em 20/03/16

⁶ MC Pedrinho faz acordo e volta a se apresentar sem conteúdo obsceno. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/08/mc-pedrinho-faz-acordo-e-volta-se-apresentar-sem-conteudo-obsceno.html>. Acesso em 20/03/16.

adequações no repertório. Filho de uma empregada doméstica e com mais três irmãos Pedro Maia alega já ter passado por dificuldades, mas com os cachês dos shows conseguiu mudar sua realidade, possibilitando uma qualidade de vida melhor para os seus familiares.

Assim como Mc Pedrinho a funkeira Valesca dos Santos também é de origem humilde, nome artístico Valesca Popozuda, natural de Irajá/RJ, nasceu em 6 de outubro de 1978. Antes da fama já trabalhou como frentista em um posto de combustível, é mãe de um menino.

Valesca iniciou sua carreira como Vocalista do grupo Gaiola das Popozudas, cujo sucesso rendeu em 2011 shows em Washington, Miami, New Jersey e Boston nos Estados Unidos, bem como na Europa. Como representante do movimento funk, encontrou em 2010 o então presidente Lula.

O sucesso foi tamanho que recebeu convite para posar nua na Playboy (campeã de vendas). A partir de 2013 seguiu carreira solo, gravou videoclipe de “Beijinho no ombro” alcançando milhões de visualizações na internet. Cabe destacar que Valesca se tornou conhecida interpretando funks da modalidade proibidão, tais como: *minha buceta é o poder; a foda ta liberada; e quero te dar*. Mas desde que seguiu carreira solo resolveu interpretar funks mais *lights* como: *sou dessas; eu sou a diva que você quer copiar; e boy magia*.

Outro funkeiro popular no Brasil é o Mc Guimê (nome artístico), Guilherme Aparecido Dantas, assim como os dois primeiros funkeiros citados vem de uma realidade com alta vulnerabilidade social, começou a trabalhar aos doze anos, trabalhou na quitanda da periferia onde morava, em lava-rápido, e como carregador de flores na Ceagesp. Nasceu 10 de novembro de 1992, Vila Isabel em Osasco/SP. Cantor e compositor prestigia a modalidade ostentação do funk, modalidade que exalta o status pessoal por possuir ou portar itens considerados de luxo. Mc guimê chega a receber 600 mil por mês, devido à alta popularidade alcançada no cenário musical Brasileiro, ficou conhecido com a canção *ta patrão*, outro grande sucesso é *Plaquê de 100*.

Proibidão no Rio de Janeiro e Ostentação em São Paulo, são formas diferentes de encarar e expor através do funk a realidade desses grupos sociais (funkeiros cariocas e paulistanos). Tendo em vista as condições de produção suburbanas, o contexto sócio-histórico dos discursos delimitado no corpus, buscar-se-á apreender a construção do sentido na materialidade discursiva funkeira, e como significam.

1.4. METODOLOGIA

Ao analisar o discurso do funk, o faremos sob a égide do aporte teórico da Análise do Discurso Francesa (Pecheutiana), nascida em 1969 com a publicação da obra *Análise Automática do Discurso*, considerada marco inaugural da disciplina, que contou com os esforços da grande divulgadora da teoria no Brasil Eni Puccineli Orlandi, traduziu inúmeras obras de Pêcheux, trazendo essa nova forma de se debruçar cientificamente sobre as pesquisas em linguagem no que tange a construção do sentido.

Ao rever a literatura através de pesquisa bibliográfica, far-se-á em um primeiro momento sínteses, resumos e fichamentos, no sentido de familiarização e maturação enquanto pesquisador frente ao método analítico dessa vertente científica. A abordagem desta pesquisa é qualitativa por se tratar da área da linguagem, fato este que permitirá qualificar o discurso do funk.

A delimitação da *corpora* teve em alta conta o discurso de alguns funks com popularidade entre os anos de 2011 e 2016, quanto as possibilidades de análises ou perspectivas sempre é praticável uma nova, o que garante uma infinidade de resultados dado o ponto de partida do analista como garante Orlandi (1999), o que estamos querendo dizer é que não tem se a pretensão de esgotar, exaurir o objeto ao analisa-lo, haja vista, que isso é impossível.

Tendo em mente que o objeto de pesquisa é o discurso do funk, ao proceder a análise há que se fazer recortes nesse discurso, procedimento necessário para explorar a materialidade linguística, afim de identificar a constituição do sujeito interpelado, as relações de poder entre a figura feminina e masculina e a ideologia preponderante. A fragmentação da discursividade em questão com intuito de obter respostas quanto aos objetivos propostos será possível porque, a construção do sentido, a significação ocorre na relação com o outro segundo Pêcheux (1995) e Orlandi (1999), além dos fatores contextuais, ai entra o contexto imediato e o sócio-histórico, leva em consideração também o *não-dito*. Pois, na implicitude, no subentendido, as margens do dito (como uma aura atmosférica) encontram-se os meios contributivos para construir sentido/significação.

Quanto a relação de poder trata-se de uma relação política, haja vista que, toda relação humana é necessariamente política. A maneira encontrada de significar o mundo, a si mesmo, ao outro é relacionar através do discurso. Daí que,

se pode conhecer melhor aquilo que faz do homem um ser especial com sua capacidade de significar e significar-se. A Análise do Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. Essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive. O trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana. (ORLANDI, 1999 p. 15)

Tendo em mente a maneira como o homem concebe discursivamente a realidade e se relaciona com ela, consigo e com o outro, onde há lutas de interesse envolvendo poder e ideologias, é justamente esse um dos pontos que se pretende identificar nessa pesquisa. Lá onde o discurso não diz, mas deixa implícito, lá no *ato falho* (PÊCHEUX, 1990 p.17), é que se poderá ao final pontuar o que difere o discurso do funk dos outros discursos musicais e o segrega e o margeia daquilo que é considerado de prestígio e bom aos olhos da sociedade.

1.5. FUNKY: “MAU CHEIRO; OFENSIVO⁷”

O funk surge nos Estados Unidos e o termo conhecido apenas como uma gíria ganha novo sentido, passando a *representar o orgulho negro* como aponta Vianna (1987) em sua pesquisa antropológica a respeito do baile funk. Para entendê-lo como se apresenta atualmente façamos uma breve busca de sua origem.

O Blues norte americano era o que a música sertaneja raiz é para os brasileiros, música caipira, entretanto, com a migração dos negros para a cidade, o blues se moderniza, surge então, o *rhythm and blues* (R&B) caindo logo no gosto popular urbano, atraindo inclusive brancos que se inspiram no estilo *negro de cantar e se vestir* (*idem* p. 44), com isso nasce o rock (Elvis Presley).

Assim como todo e qualquer gênero musical o R&B possuía adeptos conservadores que não sucumbiram as mudanças sofridas, e ainda hoje *alguns músicos negros continuam tocando rhythm and blues*. Mas a grande maioria provou as *boas novas*, a nova *roupagem* introduzidas no ritmo, por exemplo, a incorporação de elementos do Gospel (que também já havia sofrido mudanças). Desse encontro nasce o Soul.

O rebento que acaba de nascer fomentou inúmeras discussões e críticas, dado fato de que o R&B era mundano/profano e o Gospel advindo da religião cristã protestante, logo o Soul só poderia ser considerado o filho desvirtuado. *Os nomes principais para o*

⁷ Definição de funk trazida pelo Webster Dictionary – *foul smelling; Offensive* (VIANNA, 1987 p 44)

desenvolvimento do Soul, em seus primeiros anos, foram cantores como James Brown, Ray Charles e Sam Cooke, que até usavam gestos e frases típicas de pastores protestantes em suas apresentações (idem p.44).

Com o passar dos anos o Soul ratificou-se como elemento na afirmação do orgulho negro, contudo virou rotina e tornou-se apenas mais um gênero dentro da *Black Music*. Em meio ao marasmo a comunidade afro americana na década de 60 mescla-se Soul e Jazz e desenvolve o ritmo chamado *Funky Style*, mais dançante, com batidas mais repetitivas e sincopadas. Mais precisamente o pianista norte-americano Horace Silver uniu o Jazz com o Soul Music e começou a difundir a expressão *Funky Style* (BATISTA, 2005 p. 15).

O funk também metamorfoseou-se, um dos responsáveis foi James Brown famoso cantor negro estadunidense responsável pela característica mais marcante, apimentou o ritmo mexendo nos arranjos do Soul, agregou metais, com isso as batidas ficaram mais pronunciadas.

Houve então a ressignificação da palavra funky. *Tudo pode ser funky: uma roupa, um bairro da cidade, o jeito de andar e uma maneira de tocar música, que ficou conhecido como funk* (VIANNA, 1987 p. 45). Por ser algo novo na cena musical norte-americana, além de representar o orgulho de ser negro, ou seja, elemento de alta afirmação, caiu no gosto popular, encontrou espaço na indústria da música e se tornou mais acessível.

No final dos anos 60 torna a receber novas influências rítmicas, um *Disk Jockey* chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos “*Sounds Systems de Kingston*” (Idem, p. 46). Ademais dessa nova técnica o funk começou a ser mixado, agulhas próprias para LP foram incluídas por um dos seguidores do DJ jamaicano, permitindo a criação de um ruído específico do contato da agulha com o LP em giro reverso, rimas improvisadas agregaram novas características. Vianna (1987) denomina os rimadores como *os repentistas*, o que hoje se conhece como *rappers* ou *MCs*, isto é, *Master of Ceremony*.

Dentro do movimento hip hop (que envolve todos os elementos da Black Music) o funk ocupou lugar de destaque, era produzido de forma simples com *bateria, Scratch e Voz*. Os locais de realização das festas não era fixo, ocorriam ao ar livre mais precisamente em praças e ou prédios em ruínas. O baile com maior participantes contabilizou cerca de 3000 pessoas, e quem ocupava lugar de destaque, a figura mais importante que controlava o ritmo, as vezes mais intenso, as vezes mais suave era o DJ.

Segundo Vianna (1987) a obra fonográfica primogênita do movimento hip hop foi produzida e comercializada em 1979, intitulada *Rappe's Delight do grupo Sugarhill Gang*. Com as técnicas de produção musical de *Arthur Baker* foram introduzidos instrumentos eletrônicos, por exemplo, o *drum machines*. Essas modificações garantiram a ascensão do funk e em Nova York não se falava em outra coisa, devido ao sucesso alcançado. A partir daí era questão de tempo para surgirem inúmeros DJs mundo afora que se renderiam ao funk do movimento negro oriundo dos Estados Unidos.

1.5.1. A garota de Ipanema se rende ao funk

A década de 70 traz ao Rio de Janeiro o ritmo frenético do funk, e ao contrário do que possa parecer hoje, o funk conheceu primeiramente a zona considerada nobre do Rio de Janeiro a Zona Sul.

Os pioneiros responsáveis pela introdução da novidade do mundo da música, quem trouxe os primeiros eventos foram: *Ademir Lemos (discotecário) e Big Boy (locutor de rádio e animador)*.

Os bailes da pesada, como eram chamadas as festas domingueiras do Canecão, atraíam cerca de 5000 dançarinos e de todos os bairros, tanto da Zona Sul, quanto da Zona Norte. A programação musical também tendia para o ecletismo: Ademir tocava Rock, pop, mas não escondia sua preferência pelo Soul de artista como James Brown, Wilson Picket e Kool The Gang (VIANNA, 1987 p. 51).

Assim como nos Estados Unidos o que chegou primeiro em terras tupiniquins foi o Soul, claro que não era o Soul tradicional (já era o funk) até porque James Brown já havia feito alterações nas batidas deixando-o mais rápido e dançante. Depois de algumas edições desses bailes, os diretores da casa de show Canecão, com a possibilidade de “elevar” o nível cultural da casa, convidaram os organizadores dos bailes, Almir e Big Boy, a se retirarem, o ritmo estava desabrigado e foi exatamente aí que “o baile” foi recebido de braços abertos e teve acolhimento no subúrbio.

Com isso os bailes se popularizaram e inúmeros bairros periféricos foram palcos para a realização das festas, surgiram pequenas equipes de som com suas aparelhagens, os nomes eram inspirados nos discos de *James Brown – Revolution of the Mind*, em solo lusófono *Revolução da Mente*, Vianna (1987) aponta também outras equipes: *Atabaque, Black Power e Soul Grand Prix*.

A maior dificuldade dessas equipes era ter acesso às novas composições e discos de lançamentos estadunidenses, pois algumas poucas lojas importavam (*Billboard*;

Symphony e King Koral). E quando conseguiam discos novos as equipes camuflavam a identificação dos interpretes/produtores para ter *status* de exclusividade ao reproduzirem o disco novo, e dificultando às outras equipes o acesso ao título do novo álbum. Com isso surgem as transações entre equipes nas trocas de discos.

Não demorou muito tempo para os bailes envolvendo essas equipes e a novidade dançante importada ter edições diárias com público fiel e numeroso. Do mesmo modo que o funk norte americano gerou toda uma comoção no sentido de orgulho de ser negro, no Brasil não poderia ser diferente, houve uma readaptação do público frequentador na maneira de se vestir, se portar reforçando a identidade de orgulho negro.

Tamanho fenômeno não passaria despercebido, o funk chega a mídia impressa *no dia 17/07/76, um sábado, o caderno B do Jornal do Brasil publicou uma reportagem de quatro páginas, assinado por Lena Frias, intitulado “Black Rio – O orgulho (importado) de ser negro no Brasil”* (VIANNA, 1987 p. 56).

Tudo que é novo causa estranheza e desconfiança, com essa matéria chegando ao conhecimento da sociedade, a polícia DOPS (Departamento de Ordem Política e Social) também chegava às equipes de som, prendendo seus integrantes sob a acusação de movimento político esquerdista por trás dos eventos. Essa foi a primeira de muitas outras matérias que viriam depois.

Pode-se afirmar que o funk, na medida em que alcançou destaque inusitado no cenário midiático, foi imediatamente identificado como uma atividade criminosa, uma atividade de gangue, que teve nos arrastões e na “biografia suspeita” dos seus integrantes a “contraprova” que confirmaria este tipo de acusação (HERSCHMANN, 2005 p.51)

Essa imagem do funk foi construída principalmente sobre o modo como a mídia em geral relatou o evento ocorrido nas praias da Zona Sul em Outubro de 1992, onde integrantes de grupos funkeiros diferentes, se encontraram, houve correria tumulto e correria, os pontos de ônibus ficaram abarrotados de pessoas, os ônibus lotados com pessoas caindo pelas janelas, tal situação chegou ao conhecimento nacional e internacional pelo nome de “arrastões”. A medida em que caminhamos no sentido de entender a origem do funk no Brasil, somos automaticamente arrebatados para esse acontecimento, dando a ideia de marco inaugural.

Mas se nos voltarmos ao ocorrido sob a ótica um pouco menos sensacionalista, veremos o depoimento dos comandantes do 19º e 23º Batalhão da Polícia Militar que *são*

taxativos: os “arrastões” ocorridos, anteontem, nas praias da Zona Sul não tiveram o propósito de roubar os banhistas (HERSCHMANN, 2005 p. 98), justificando sobretudo ser muito comum o embate entre grupos rivais nos finais de bailes ao esperar os ônibus, a diferença consiste no fato de que, desta vez, o local foi a praia durante o dia.

A mídia, portanto constituir-se-ia em um dos principais cenários do debate contemporâneo; é através dela, de modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais (Idem p. 90), sendo elas minoritárias e contando com o desprestígio da classe dominante, sofreria grandes ataques no sentido de criminalizar, estigmatizar. Um fator contributivo para a avalanches de ataques ao funk, como algo criminoso, violento, pode ser o fato de que os integrantes desse movimento cultural eram oriundos de lugares com alta vulnerabilidade social, estigma que resiste ainda hoje, os morros, os bairros periféricos trazem consigo o sinônimo de envolvimento com o crime.

Nos últimos três anos, mais de 50 pessoas morreram em combates entre funkeiros. Centenas de feridos. O mundo funk agasalha em seu espaço paus, pedras e armas de fogo. Grupo de jovens, em busca de divertimento, espalham muito mais terror do que alegria. Transformou-se num ritual de vida e morte (HERSCHMANN, 2005 p. 94)

Essa matéria assim como muitas outras que circularam na seção policial desconsideraram a culturalidade do funk e taxavam os jovens adeptos como sem perspectivas, vinculados a grupos criminosos (*Comando Vermelho, Terceiro Comando*), além de enfatizar a condição financeira do suburbano ratificando a imagem que ajudou a criar a partir dos “arrastões” de 1992.

Entretanto, o depoimento de Manuel Ribeiro a um documentário que circulou pela CNT em 1996 (*Apud* HERSCHAMANN, 2005 pp. 104-105), nos leva a reflexão:

Querem censurar as músicas dos rappers e dos MC’s que falam das drogas, das armas, da criminalidade, que mostram a realidade das favelas. Querem censurar as músicas... dizem que não se pode falar das armas e das drogas na favela. Ora, o que não pode existir são as armas e as drogas na favela e não a música...

A essa altura já é possível chegar à conclusão de que a mídia é capaz de “demonizar” ou “glamourizar”⁸ um evento, um acontecimento, um movimento cultural. Haja vista, que problemas com violência e criminalidade sempre existiram, o diferencial é

⁸ *Demonização e glamourização na mídia (Herschmann, 2005 p.89)*

justamente a vinculação do funk a esses fenômenos sociais, é como se de repente tudo passasse a existir, somente pelo fato de as composições abordarem a rotina na comunidade.

Desde que chegou ao Brasil, o funk tem passado por diversos estágios, ganhou espaço na cena nacional (São Paulo, Porto Alegre, Minas Gerais e Bahia). Devido a esse crescimento a indústria da música percebeu a oportunidade de obtenção de lucros com o inexplorado ritmo ascendente, produziu álbuns/coletâneas com nome das equipes mais famosas (*Soul Gran Prix; Dynamic Soul; Black Power e Furacão 2000*). Houve tentativas de produzir algo 100% nacional com os cantores Tim Maia e Tony Tornado, porém a aceitação não foi a esperada, outro grande prejuízo ocorreu com a apresentação de um grupo internacional *Archie Bell and The Drells*. O movimento Black entra em declínio no Brasil, pois o foco agora era, segundo Vianna Junior (1987), a discoteca.

Passada a época da discoteca, o funk sobrevive, agora sem ares de orgulho negro e o discurso de conscientização, a Zona Sul volta a se interessar por esse tipo de música, até então *considerado cafona*, vinculado a periferia/subúrbio (*Idem* p.64), porém os eventos já não são como os do início, o público agora é extremamente reduzido. Aos poucos o estigma do passado vai diminuindo, mas ainda existe.

No passado eram os melôs⁹, atualmente são os proibidões (no rio de Janeiro) com suas letras erotizadas, tratando de problemas relacionados às minorias e assim como no passado retrata a realidade criminosa e de violência (drogas, armas, prostituição, pedofilia, assassinatos). E os funks do subgênero ostentação, que difere do proibidão, ressalta a posse de riqueza, de luxo e as vantagens de possuir *status* na sociedade do século XXI. Hoje é comum ver funkeiros/ouvir nas rádios nos programas de televisão, já consagrou (meio a contragosto) seu espaço entre os gêneros musicais brasileiros.

⁹ Os funkeiros adaptavam o léxico inglês na base da homofonia: “you talk too much” e “I’ll be you ever need” eram transformados em bordões aparentemente sem sentido em português como “taca tomate” e “ravióli ei comi” (VIANNA, 1987 Apud HERSCHMANN, 2005)

2. ANÁLISE DO DISCURSO: A CAMINHADA DE PÊCHEUX E CONCEITOS BASILARES DA TEORIA¹⁰

O caminho histórico prestes a ser percorrido, de maneira breve, nos permitirá entender a importância do ano de 1969, marco inaugural de uma teoria que mudaria o modo como concebíamos a língua em uso, o sujeito e a ideologia. Para tal aventura ninguém melhor que Denise Maldidier - *A inquietação do Discurso*, obra traduzida por Eni P. Orlandi (2003), que além de relatar as diversas etapas, pela qual passou a teoria da Análise do Discurso, buscou estabelecer uma certa cronologia, também vivenciou esse momento histórico, pois integrou o grupo de pesquisadores organizado por Michel Pêcheux.

No texto introdutório dessa obra, Orlandi antecipa o desafio que o novo objeto (discurso) trazia consigo, diferentemente do positivismo, onde a teoria postulada conduz a um método que é aplicado a um objeto, *a tarefa é ainda mais difícil quando se trata de uma ciência como a análise de discurso em que a análise precede, em sua constituição, a própria teoria, ou seja, é porque o analista tem um objeto a ser analisado que a teoria vai se impondo*. Aí estava nascendo um novo método científico. Nesse percurso Michel Pêcheux enfrenta uma difícil luta pela aceitação de suas formulações teóricas, dado o contexto histórico político da França nessa época.

A inquietação do filósofo, que fundava uma nova forma de conhecimento e estabelecia um novo objeto de linguagem – que fazia parte das disciplinas de interpretação mas que exigia o gesto descritivo – respondia o balbúcio precavido de intelectuais sustentados em suas disciplinas já estabelecidas e ciosos da grande crise política (que respingava na ciência) daquele tempo¹¹

Uma nova ciência ao nascer garante, antes de mais nada as dores do parto, e Maldidier (2003) nos permitirá assimilar o contexto de surgimento e o processo de maturação pelo qual passou a Análise do Discurso Francesa.

Na década de 60 Pêcheux projeta suas pesquisas articuladas entre linguística, materialismo histórico e a psicanálise. As “lutas de classes na teoria” foram deixadas para adentrar ao “debate”, tendo esses fatores em mente, Pêcheux se debruça sobre o conceito

¹⁰ Esse capítulo foi publicado na forma de artigo na Web revista INTERLETRAS, ISSN N° 1807-1597. V. 6, Edição número 25, Abril/Setembro 2017.

¹¹ ORLANDI, Eni P. *O Objeto de Ciência também merece que se lute por ele. (Nota introdutória)* In: MALDIDIER, Denise. *A inquietação do Discurso: (Re)ler Michel Pêcheux hoje; Tradução Eni p. Orlandi. Campinas: Pontes, 2003.*

de discurso, e iria ao extremo, no sentido de debater o discurso enquanto objeto de um dispositivo de análise e interpretações.

É a *Escola normal Superior da rua d'Ulm* que garante a Pêcheux o título de filósofo e possibilita na década de 60 a troca intelectual, pois nessa mesma ambiência circula Louis Althusser e Lacan. Além de círculos de pesquisas envolvendo o *marxismo-leninismo*, havia também o círculo voltado a *epistemologia*, cujas publicações ocorrem na revista *Cahiers pour l'analyse*. Justamente nessa revista circularia os primeiros textos de Pêcheux sob o pseudônimo “Thomas Herbert” (1966), acredita-se que tal manobra fora estrategicamente pensada, pois mais adiante traria a público sua teoria.

Althusser será responsável pela entrada de Pêcheux na política, e com Canguilhem se dedica a história da produção do conhecimento, integra nessa época *Centre National de Recherche Scientifique (CNRS)*, iniciando aí uma amizade duradoura e produtiva com *Paul Henry e Michel Plon*.

Louis Althusser encontra em Michel Pêcheux solo fértil para a semente do marxismo, dando a longo prazo inúmeros frutos e Freud lhe servirá de base para as questões do inconsciente.

É a partir de Freud que começamos a suspeitar do que escutar, logo o que falar (e se calar), quer dizer; que este “querer dizer” do falar e do escutar descobre, sob a inocência da palavra e da escuta, a profundidade assinalável de um duplo fundo, o “querer dizer” do discurso do inconsciente. (MALDIDIER, 2003 p. 18).

O que se escuta, o que é dito em relação ao silenciado verificadas as intenções e efeito de sentido que o locutor quer atingir, passa necessariamente pela casa do inconsciente, termo vindo de Freud que a AD se apropriou.

A intensa rotina de debates e reflexões culminam na elaboração de uma tese, a *Análise Automática do Discurso* (1968), sua publicação circularia em 1969, daí a sigla *ADD69*. Essa obra traz consigo o título de marco inaugural de uma nova ciência, uma nova forma de produzir conhecimento. Dada a sua originalidade causou enorme impacto, devido ao modo como colocava questões fundamentais sobre os textos, a leitura, o sentido (MALDIDIER, 2003 p. 19). A tese de Pêcheux surge na ambiência da *epistemologia e da crítica das ciências humanas e sociais*.

A estratégia teórica, da qual se falou anteriormente, consistia em fazer as publicações sob o pseudônimo de Thomas Herbert (*Reflexões sobre a situação teórica das ciências sociais, especialmente, da psicologia social* (1966); *Notas para uma teoria geral*

das ideologias(1968)) coexistir/circular ao mesmo tempo que a AAD69, não se pode esquecer do artigo publicado em *Lá Pensée: As ciências humanas e o momento atual*. Os textos coexistentes à tese têm embasamento no materialismo histórico e psicanálise, ou seja, as ligações teóricas basilares da AD.

O livro que trazia as boas novas, consistia na *elaboração de uma análise “automática”, isto é, de um dispositivo técnico complexo informatizado, se inscrevia em sua reflexão de então, sobre as práticas e os instrumentos científicos* (MALDIDIER, P. 20). Paul Henry descreve as pretensões de Pêcheux ao dizer:

Ele não é um filósofo qualquer, mas sim um filósofo convencido de que a prática tradicional da filosofia, em particular no que tange as ciências, está desprovida de sentido ou é, no mínimo, um fracasso... Ele está convencido de que crítica unicamente filosófica das ciências sociais não pode ir muito longe, mesmo estando convicto de que ciências sociais não são ciências e não são nada mais que ideologias... Pêcheux estava convencido, como vimos, de que as práticas científicas necessitam de instrumentos... Definir um novo instrumento científico é para ele o melhor meio de evitar a rotina da crítica filosófica tradicional (HENRY, 1997 pp. 18-19)

Era justamente nesse sentido que o fundador da AD trabalhava nessa época, buscava sistematizar o conhecimento no desenvolvimento de um novo instrumento que desse conta das ciências humanas com método, rigor e objeto estabelecidos. Toda essa movimentação teórica e de reflexão possibilitaria a forja de uma nova teoria, *Teoria do Discurso, enquanto teoria geral da produção dos efeitos de sentido*, que era segundo Maldidier (2003) invocada sob o “tríplice entente”: *Marx, Freud e Saussure*.

A Teoria do Discurso concebe que, o discurso não pode ser confundido com a fala nem com texto, conceitua-se estourando qualquer convenção comunicacional da linguagem. Ou seja, os processos discursivos não se restringem a mera definição de comunicação, cujos os elementos integrantes conduz a um processo estabilizado (ORLANDI, 1999, p. 21).

Pêcheux não quer de modo algum descreditar o postulado saussuriano, nesse quesito é taxativo “é um adquirido científico irresistível”. Mas se vale de uma brecha deixada na teoria de Saussure, e define “discurso” como *uma reformulação da fala saussuriana, desembaraçada de suas implicações subjetivas* (MALDIDIER, 2003 p.22). Orlandi (1999) resume, *As relações de linguagens são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é o efeito de sentido entre locutores*.

A análise automática do discurso é o suporte metodológico que permitirá estudar o objeto novo, passam a circular termos como: *processo discursivo; processo de produção do discurso e condições de produção*. O discurso é concebido visto fatores exteriores. Contexto histórico-social. *É impossível afirma Michel Pêcheux, analisar um discurso como um texto [...] é necessário referi-lo ao conjunto de discursos possíveis a partir de um estado definido das condições de produção* (MALDIDIER, 2003 p. 23). Soma-se também a noção de *não-dito* constituinte do sentido na conjuntiva com o *interdiscurso*.

A AAD se torna uma máquina de levantar questões, de propor reflexões. O contato de Pêcheux com *Antoine Culioli, Catherine Fuchs, Sofhie Fischer e Cyril Veken*, possibilitou aprofundamento nos debates, se fez linguista e apaixonado pela informática encontra em *Jacqueline Léon* a parceria ideal para as “aventuras informáticas”.

As reflexões e debates sobre a linguística é sempre presente em suas publicações (*o que trabalha a linguística?; Remontemos – México 1977; La langue introuvable; e sobre a (des) construção das teorias linguísticas*) destaca ainda que, o sentido objeto da semântica, extrapola o limite da linguística, ciência da língua. E os fatores extralinguísticos são tão importantes no processo de significação, quanto os fatores linguísticos. Pois, *o laço que liga as “significações” de um texto às condições sócio históricas desse texto não é de forma alguma secundária, mas constitutiva das próprias significações* afirma Maldidier (2003).

A língua enquanto sistema será pensada pelo viés dos processos discursivos, possibilitado pelo materialismo histórico e relação com a ideologia.

As formações ideológicas [...] comportam necessariamente como um de seus componentes uma ou mais formações discursivas inter-relacionadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc) a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada (MALDIDIER, 2003 p.32)

Antes de mais nada, entende-se por formação ideológica como “um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflitos umas com as outras” (PÊCHEUX&FUCHS, 1995 p.166). As formações ideológicas se materializam nas formações discursivas, cujo o contexto é que norteia o que pode e deve ser dito. Por exemplo, uma missa, o todo complexo dominante ideológico através de formações discursivas autoriza o que dizer e como dizer. E é exatamente isso que determina a construção do sentido.

E o sentido é assim uma relação determinada do sujeito – afetado pela língua – com a história. É o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua, com a história, com os sentidos (ORLANDI, 1999 p.47). Daí o fato de a Orlandi dizer que o sentido é construído socialmente na relação com o outro, não é de domínio do “eu” nem do “outro”, mas se constrói no espaço discursivo, verificadas as condições de produção e o contexto histórico ideológico.

Maldidier (2003) relata que o filósofo descreve as vias de constituição do sujeito, lá onde a língua encontra a ideologia. Ele *rachou de alto a baixo, com suas elaborações sobre o discurso, tudo o que fazia voltar ao sujeito, as práticas e as teorias que tomam o sujeito individual como moeda sonante*. Sujeito é um ser social, produto das práticas sociais, entendamos sob a ótica da interpelação o processo que constitui indivíduos em sujeito.

O paradoxo pelo qual *o sujeito é chamado à existência*: essa formulação evita cuidadosamente a pressuposição da existência do sujeito sobre o qual se efetuará a operação e interpelação – daí não se dizer: “O sujeito é interpelado pela ideologia” [...] Na verdade o que a tese “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” designa é exatamente que “o não sujeito” é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia (PÊCHEUX, 1995 pp. 154-155)

A máxima relacionada ao processo de interpelação postulada por Althusser (1974) e que Pêcheux se apropria, possibilitou abrir questões sobre a evidência do sentido e do sujeito. Tendo como evidência a transparência da linguagem e do sentido denominado “efeito ideológico elementar”. Ou seja, o sujeito acredita ser a origem do seu discurso e de ter controle sobre o que diz, haja visto que concebe a língua como transparente. E como já foi dito o sujeito não tem o controle sobre o sentido, pois ele se constrói na relação discursiva com o outro.

Essas evidências são produzidas pela ideologia, *colocando o homem em relação imaginária com suas condições reais de existência* (ORLANDI, 1999, 46). Ao ser interpelado em sujeito ocorre o apagamento do processo que o constituiu, a isso, Pêcheux (1995) denominaria *teoria dos dois esquecimentos*.

No “esquecimento número 1” o sujeito “esquece”, ou em outras palavras, recalca que o sentido se forma em um processo que lhe é exterior: a zona do “esquecimento número 1”, é por definição, inacessível ao sujeito. O “esquecimento número 2” designa a zona em que o sujeito enunciador se move, em que ele constitui seu enunciado, colocando as fronteiras entre o “dito” e o rejeitado, o “não-dito” (MALDIDIER, 2003 p. 42).

O inconsciente está para o esquecimento número 1, assim como o *pré-construído* está para o esquecimento número 2. No que tange os esquecimentos Orlandi (1999) diferenciará o segundo como sendo da enunciação, do primeiro da ordem do ideológico, resultado de como somos afetados pela ideologia.

Na obra “*Semântica e discurso*” Pêcheux trouxe os conceitos fundamentais da análise do discurso, entre eles o de sujeito e sua intrínseca relação com a ideologia e a construção do sentido. Verificada a ilusão necessária onde o sujeito é “sempre já sujeito” e o “sentido é dado a priori”, o efeito sujeito ou “efeito Munchhausen” como prefere Pêcheux, aludindo ao conto do imortal barão de *Munchhausen* que se levantava a si mesmo pelos cabelos.

O interdiscurso também rende grandes discussões, e produz reflexões sobre o “outro no mesmo”, um exterior no interior. *Interdiscurso cuja ‘objetividade material’ [...] reside no fato de que ‘isto fala’ sempre ‘em outro lugar e independentemente’*, remete nos ao “já-dito”, “já falado, aborda também aquilo que está presente todavia não explícito, o “não-dito” mas que compõe o dito (MALDIDIER, 2003 p. 51).

Temos visto de forma mais ou menos isolada, esses conceitos da teoria de Pêcheux, mas como ele mesmo diz são intrínsecos. *O interdiscurso, em sua intrincação com o complexo das formações ideológicas, “fornece a cada sujeito” sua realidade, enquanto sistema de evidências e de significações “percebidas-aceitas-sofridas”* (idem p.53).

O colóquio “Materialidades Discursivas” será decisivo para Pêcheux pois, nesse período a noção de formação discursiva fechada em si como um bloco homogêneo será abandonada, pois a figura do interdiscurso no intradiscurso (*fi do discurso*), formações discursivas presentes uma na outra, o discurso de uma outra época se faz presente no discurso atual e isso remete a uma memória discursiva, porém, significando de outra maneira, renderam grandes reflexões e será largamente discutido.

A figura de Jacqueline Authier-revuz com seu conceito de *heterogeneidade*, permitirá a Pêcheux rever as questões inerentes ao sujeito e ao discurso, deixando a visão de sujeito “não clivado”, para concebe-lo como, “cindido” clivado, cujo o discurso é composto por vários outros discursos de outros sujeitos. Authier-revuz tendo mente o discurso, a ilusão subjetiva da fala e ilusão necessária constitutiva do sujeito destaca:

Numa outra perspectiva – a da teoria de seu objeto próprio, o inconsciente – a psicanálise, tal como se explicita, apoiada na teoria de Saussure, na leitura

lacaniana de Freud, produz a dupla concepção de uma fala fundamentalmente heterogênea e de sujeito dividido. Sempre sob as palavras, “outras palavras” são ditas... a concepção do discurso atravessado pelo inconsciente se articula aquela do sujeito que não é uma entidade homogênea exterior a linguagem, mas o resultado de uma estrutura complexa, efeito da linguagem: Sujeito descentrado, dividido, clivado, barrado... (AUTHIER-REVUZ, 1990 p. 28)

A contribuição de Jacqueline Althier-revuz trará novo folego aos debates e reflexões. De todo modo, o fato é que Pêcheux desde o começo de suas ambições e inquietações teóricas até o último momento de vida, não hesitou em rever as escrituras, retificar o que já estava postulado e de agregar conhecimento, sob novas perspectivas trabalhou incisivamente a questão do sentido. Verificado o breve trajeto teórico percorrido por nosso filósofo, as construções desconstruções e filiações, nota se que ainda hoje a teoria comporta novas formas de análise, como se estivesse numa eterna construção, característica natural da produção do conhecimento. Sempre um novo olhar surge e a teoria ganha novas contribuições. Posta estas questões cabe agora nos debruçarmos sobre os termos fundamentais que permeiam as análises em AD, trazendo de maneira fragmentada, somente para que se tenha em mente os conceitos, pois a bem da verdade eles são intrínsecos, indissociáveis.

2.1. IDEOLOGIA

Conceituar ideologia é uma tarefa árdua, dado fato de que, não se trata de um conjunto de ideias de um grupo, a esse respeito Pêcheux (1995, p. 129) destaca a “dupla face de um erro central, que consiste, de um lado, em considerar as ideologias como *ideias* e não como *forças materiais* e, de outro lado, em conceber que elas têm origem nos sujeitos, quando na verdade elas ‘constituem os indivíduos em sujeitos’”. A bem da verdade ideologia “representa a relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1974 p.77), ou seja, como o indivíduo se imagina e imagina o mundo, entrando aí seus valores crenças e verdades. Atua como uma lente pela qual o indivíduo enxerga a si e ao mundo e se relaciona com o outro. Com isso tem se que o acesso ao real nunca é de forma direta e objetiva e sim imaginária. Por isso Althusser (1974 p. 78) argumenta:

Embora admitindo que elas não correspondem à realidade, portanto que constituem uma ilusão, admite-se que fazem alusão à realidade, e que basta

<<interpretá-las>> para reencontrar sob a sua representação imaginária do mundo a própria realidade desse mundo (ideologia = ilusão/alusão).

Nesse sentido entende-se que os *gestos de interpretação* remetem as ideologias às quais o indivíduo está submetido. Por isso, um mesmo fato pode ser entendido e assimilado de maneiras diferentes, dado o contexto imediato de ocorrência e contexto histórico, e de quem enuncia.

As várias possibilidades de interpretação se devem as evidências que a ideologia produz. “Este é o trabalho da ideologia: produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições reais de existência” (ORLANDI, 1999 p. 46). Desta forma o indivíduo acredita que o sentido é evidente, pois crê que está tudo muito claro tanto no que concerne sua posição (sujeito interpelado) como o sentido de seu discurso. Todavia sabemos que em AD o sentido não é já dado, questões essas que serão retomadas nos tópicos seguintes.

Ainda no tocante as evidências Orlandi (1999 p. 47) argumenta:

São essas evidências que dão aos sujeitos a realidade como sistema de significações percebidas, experimentadas. Essas evidências funcionam pelos chamados “esquecimentos” [...]. Isso se dá de tal modo que a subordinação-assujeitamento se realiza sob a forma da autonomia.

O processo que interpela os indivíduos em sujeito é esquecido, e ele acredita ser livre para enunciar de maneira imparcial e isenta de influências ideológicas, nesse sentido Rodrigues (2011, p. 30) diz que “a ideologia junta as palavras às coisas, produzindo sentidos determinados, fazendo que, no entanto, o sujeito pense ser o autor do seu próprio dizer”. A exemplo temos um enunciado sobre o que se diz a respeito da discursividade do funk:

“Sinceramente. Chamar funk de "cultura" é uma agressão aos meus valores e princípios morais. Funk não é nada. Aliás é sim: A essência do NADA.”¹²

Quando um sujeito diz que o funk não é um movimento cultural e que seu discurso não diz nada, ele está reproduzindo a ideologia da classe dominante, cujos

¹² Comentário sobre o funk extraído do site Uol - notícias e cotidiano, onde um leitor anônimo se posiciona a respeito da matéria de ANDRADE, hanrikson de. *Letras de funk são espelho da sociedade machista e erotizada, diz Mc Carioca*. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/06/02/letras-sao-espelho-de-sociedade-machista-e-erotizada-diz-funkeiro-carioca.htm>>. Acesso em 15/07/16

movimentos culturais de prestígios não englobam a cultura suburbana (funk, rap, hip hop...). Até porque sabemos que todo discurso é dotado de *efeitos de sentidos*, ou seja, o dito e o implícito dizem e significam sim. O fato de o sujeito deste enunciado se sentir agredido é justamente a marca de seu posicionamento ideológico, pois os seus valores e princípios morais, não são apenas seus e sim da *formação ideológica* de um grupo cuja hegemonia é a ferramenta para a imposição (sem que pareça) por meio dos *aparelhos ideológicos* (Althusser, 1974) dos seus princípios, crenças, valores e verdades. Nesse discurso é possível notar outros discursos que não são nem tem origem no sujeito enunciador, logo ele está replicando um já dito, todavia tem a crença de ser legítimo o seu dizer. Longe de exaurir, sem a pretensão de esgotar as possibilidades de análise do enunciado supracitado, trouxe-lo apenas para explicitar questões inerente a ideologia.

Em suma, a ideologia possui caráter modelador das ações humanas, pois atua de forma inconsciente e nos leva a reproduzi-la, reforça-la e a defende-la. Um exemplo mais nítido é alcançado quando voltamos-nos para o discurso religioso, político partidário, publicitário etc.

2.2. FORMAÇÃO IDEOLÓGICA

Segundo o dicionário Houaiss eletrônico (2009) “formação” termo originário do latim designa forma, configuração. Nessa perspectiva, trata se de um complexo configurado de acordo com as ideologias de um aparelho de estado (religião, família, escola, política institucional etc.).

Falaremos de formação ideológica para caracterizar um elemento (este aspecto da luta nos aparelhos) suscetível de intervir como uma força em confronto com outras forças na conjuntura ideológica característica de uma formação social em dado momento; desse modo, cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras. (PÊCHEUX & FUCHS, 1997 p. 166)

Esse conjunto de atitudes e representações não é subjetivo porque envolve outros sujeitos, todavia não são universais porque não engloba a todos os sujeitos, tanto que em uma mesma sociedade existem diversas formações ideológicas em conflito. Podemos concluir que são grupos afins versus grupos adversários (no sentido valores que se divergem), *formações sociais* em constantes conflitos, daí o fato de Pêcheux e Fuchs dizerem que são forças em confronto, pois cada grupo interpreta e concebe as condições

reais de existência de uma maneira, e tende a entender como errada, procurando anular/extinguir o outro (isso nos casos mais extremos), essa relação conflituosa é mais explícita no aparelho ideológico religioso, onde podemos notar com mais facilidade a intolerância. Embora as relações de gênero atualmente também sirvam para explicitar conflitos ideológicos, na figura da intolerância.

A materialização ideológica se dá pelo viés discursivo, é no e pelo discurso que as práticas sociais (ideológicas) ganham corpo. Entendamos então o que é discurso.

2.3. DISCURSO

É a condição material da intrincação entre sujeito e ideologia, “e foi pra expressar esta ligação que Pêcheux introduziu aquilo que ele chama de discurso, tentando desenvolver uma teoria do discurso e um dispositivo operacional de análise do discurso” (HENRY, 1997 p. 34). Orlandi entende que (1999 p.15) “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática da linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”.

A ideia de percurso de movimento que a autora aborda é justamente a constituição do sujeito e do sentido que não está dado, é construído mediante o contexto de emersão do discurso por isso ela destaca que “as relações de linguagens são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentido entre locutores” (ORLANDI, 1999 p. 21). Postula essa definição rebatendo a noção reducionista de comunicação como mera transmissão de informação onde cada elemento tem seu lugar estabilizado e linearizado.

“O discurso só pode ser concebido como um processo social cuja a especificidade reside no tipo de materialidade de sua base, a saber a materialidade linguística” (PÊCHEUX & FUCHS, 1997 p.179) tendo em vista essa afirmação pode-se concluir que a ideologia se materializa no discurso que por sua vez se materializa na língua.

É justamente isso que tonará possível nos debruçarmos sobre a discursividade do funk, mais precisamente as formações discursivas, no intuito de fazer saltar aos olhos as ideologias que ali se encontram materializadas, pois todo discurso é ideológico.

Mas afinal de contas o que é material, materialidade?

Definida como substancia suscetível de receber uma forma. Exatamente o que se pode pensar como forma material. Se referimos então ao materialismo dialético, que tem como ideia que o mundo não pode ser considerado como um complexo de *coisas acabadas* mas de um *processo* onde as coisas e o reflexo delas na consciência (os conceitos), como pensa o marxismo, estão em incessante movimento gerado por mudanças qualitativas, nos reconhecemos no campo da análise do discurso que tem como base o materialismo. E é nesse sentido que significa e é nesta direção que é formulada a noção de forma material. [...] pensando o imaginário e as condições de produção, podemos então recorrer ao materialismo histórico considerando que o modo de produção da vida material condiciona o conjunto de processos da vida social, política etc. (ORLANDI, 2012 p.73)

São formas em construção, as práticas sociais e a reflexão dessas práticas estão sempre em movimento e essa relação vai se construindo por meio do discurso. “E daí inscrevemos o que diz Michel Pêcheux da relação entre língua e discurso: a língua dá as condições materiais de base do processo discursivo¹³. E estes, em movimento incessante, retornam na constituição da língua.” (ORLANDI, 2012 p.73). Tendo em vista o exposto diz-se do caráter de “fato social” e histórico da língua. A língua afetada pela história significa desta e não daquela maneira, nesse sentido é importante ressaltar que o discurso do funk da época de sua chegada no Brasil (anos 60) não significa tal qual hoje, a conjuntura histórica é determinante na construção do sentido. Por isso, em AD procura-se levar em consideração os contextos sociais e históricos de emersão de uma discursividade¹⁴.

2.4. FORMAÇÃO DISCURSIVA

Seguindo a linha de raciocínio no que tange a materialidade, a formação discursiva nada mais é que a apresentação material da formação ideológica, ou seja, “a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada determinada pelo estado de luta de classes determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.). (PÊCHEUX, 1995 p. 160). Os enunciados são arranjados com uma certa regularidade, onde muitas palavras falam enquanto outras são silenciadas, e dizeres de outra época é conjurado, todavia significam de uma outra forma, dada a nova conjuntura enunciativa.

¹³ Sistema de relações de substituição, paráfrases, sinônimas etc que funcionam entre elementos linguísticos - “significantes” - em uma formação discursiva dada (ORLANDI, 2012 p.73)

¹⁴ A relação da ordem simbólica com o mundo se faz de tal modo que, para que haja sentido [...] é preciso que a língua como sistema sintático passível de jogo – de equívoco, sujeita a falhas – se inscreva na história. Essa inscrição dos efeitos linguísticos materiais na história é que é a discursividade. (ORLANDI, 1999 p.47)

A noção de formação discursiva, ainda que polêmica, é básica na Análise do discurso, pois permite compreender o processo de produção dos sentidos, a sua relação com a ideologia e também dá ao analista a possibilidade de estabelecer regularidades no funcionamento do discurso. (ORLANDI, 1999 p. 43)

É na formação discursiva que o analista vai se deparar com a constituição do sujeito, dos sentidos e as ideologias que predominam. Além do exposto até agora, é importante destacar que não é possível definir com precisão os limites entre uma formação discursiva e outra, pois estão imbrincadas. “Importa ainda lembrar que o limite de uma formação discursiva é o que a distingue de outra (logo, é o mesmo limite da outra), o que permite pensar (como Courtine, 1982) que a formação discursiva é heterogênea em relação a ela mesma, pois evoca por si o “outro” sentido que ela não significa.” (Apud ORLANDI, 2007 p.21).

É na formação discursiva que encontramos a paráfrase e a polissemia enquanto processos de significação e memória, paráfrase porque tudo já foi dito, apenas está sendo dito de maneira sinônima, todavia ao redizer a construção do sentido se move possibilitando novos sentidos, daí o caráter polissêmico. Quanto a memória, ela está voltada para os processos parafrásticos, pois como diz Orlandi (1999, p. 36) no dizer há sempre algo que se mantém, tem-se aí então a noção de um discurso outro, de uma outra conjuntura social e histórica imbuído e construído sob a égide de uma outra formação ideológica, que ao ser conjurado nessa nova formação discursiva não significa da mesma maneira, mas também não perde toda sua essência. A isso dá-se o nome de *pré-construído*, *memória discursiva* na figura da interdiscursividade.

2.5. INTERDISCURSO

Como já foi possível notar, a ideia do outro no mesmo em um dizer é recorrente em AD, haja visto que é um conceito fundamental para o desenvolvimento de toda e qualquer análise, inclusive a que propomos aqui (analisar o discurso do funk). Pois a rede de memória de um dizer merece um olhar cauteloso, para que não se incorra em resultados tendenciosos e capengas, onde a interdiscursividade possa vir a ser desconsiderada.

Entendamos então, a noção de “*memória discursiva*”, “para Pêcheux (1997) é feita de esquecimentos, de silêncios, ou seja, dos não-ditos. Assim, o dito só faz sentido porque, historicamente, já existe um sentido anteriormente chamado de interdiscurso: a

memória do dizer” (*Apud* RODRIGUES & ANTUNES, 2010 p.18). Posta a questão da memória discursiva, vejamos,

a noção de interdiscurso, uma das noções fundamentais da AD, foi cunhada por Pêcheux (1988: 162) para quem o *interdiscursso* é um ‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas “submetido à lei de desigualdade-subordinação que (...) caracteriza o complexo das formações ideológicas”. Assim, é um lugar ideológico. Dessa forma, o interdiscurso pode constituir-se em um discurso transversal, posto que *pré-construído*. (*Apud* RODRIGUES, 2011 pp. 30-31)

Quando se diz todo complexo com dominante, tem-se a idéia de bloco discursivo carregado de história e sentidos intervindo e coexistindo em um discurso que se acredita novo. A subordinação desse interdiscurso se deve às novas condições de produção, em que é retomado, diferente de outras formações discursivas passadas que o evocou, com isso os sentidos se movem e se reconfiguram. Aí temos o que Orlandi (1999) aponta como processos parafrásticos e polissêmicos, dizer o mesmo, porém de maneira diferente ganhando outros sentidos.

Em relação ao *pré-construído* Michel Pêcheux (1995 p.99) postula que *há separação, distância ou discrepância* na frase entre o *que é pensado antes, em outro lugar independentemente*, e o que está contido na afirmação global da frase?

Foi isso que levou P. Henry a propor o termo ‘*pré-construído*’ para designar uma construção anterior, exterior, mas sempre independente, em oposição ao que é “construído pelo enunciado”. Trata-se, em suma, do efeito discursivo ligado ao encaixe sintático” (PÊCHEUX, 1995 p. 99)

Ainda em consonância com o exposto até aqui Orlandi (1999 p. 31) argumenta que “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do *pré-construído*, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”, e esse saber discursivo cheio de historicidade integra o *intradiscurso* e o constitui como uma formulação nova. A esse respeito Rodrigues (2011) ao expor a definição de *pré-construído* diz que este “afigura-se também como efeito do *intradiscurso* sobre si mesmo, e este é o ‘fio do discurso’ do sujeito, à medida que o interdiscurso apaga-se, simulando uma aparência pura”, como se fosse o discurso original.

Dito de outro modo, o “eixo horizontal – o *intradiscurso* – que seria o eixo da formulação, aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas”. Com isso podemos afirmar que “todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos

dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus sentidos.” (ORLANDI, 1999 p. 33).

2.6. SUJEITO

Já abordamos nas páginas anteriores a questão do sujeito, mas como proposto voltaremos a ele de maneira individualizada no sentido de apreender seu conceito na teoria da análise do discurso. Como já abordamos também a noção de ideologia fica mais fácil entender a constituição do sujeito, pois “o sujeito para Althusser é o sujeito da ideologia, e não há outro sujeito, senão este da ideologia” (HENRY, 1997 p. 33). Até porque o sujeito é chamado a existência pela ideologia, daí a tese althusseriana “a ideologia interpela os indivíduos como sujeitos” (ALTHUSSER, 1974 p. 93).

No intuito de explicitar a constituição do sujeito, Pêcheux levando em consideração as redes de evidências e o assujeitamento inerente ao inconsciente, distingue Sujeito (Ideologia) e sujeito (indivíduo interpelado):

Se acreditamos de um lado, que esse Sujeito, com S maiúsculo - Sujeito absoluto e universal -, é precisamente o que J. Lacan designa como Outro (Autre, com A maiúsculo), e, de outro lado, que, sempre de acordo com a formulação de Lacan “o inconsciente é o discurso do Outro”, podemos discernir de que modo o recalque inconsciente e o assujeitamento ideológico estão materialmente ligados (PÊCHEUX, 1995 p.133)

Distingue, e postula o aspecto material da ligação entre um e outro. Pois na materialidade discursiva do sujeito constituído estão as ideologias que o interpelaram, isto é, ao enunciar ele registra materialmente, por meio da linguagem, precisamente nas formações discursivas, as formações ideológicas que o constitui em sujeito de seu discurso.

Logo, o sujeito se constitui ao passo que constrói seu discurso, e as práticas sociais se dão pelo viés discursivo, aí temos outro ponto que nos interessa, “só a prática através de, e sob, uma ideologia” e “só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos” (PÊCHEUX, 1995 p. 149), desta forma as práticas sociais, as relações entre sujeitos ocorrem num cenário de constantes tensões e conflitos ideológicos. No sentido de exemplificar temos as práticas religiosas que se chocam (santidades Vs forças da natureza), práticas políticas (esquerda Vs direita) e etc.

Ao enunciarmos marcamos espaço, um território na discursividade seja ela da religião, política, família (ou qualquer outro aparelho ideológico) não nos damos conta do

processo interpelatório (não sem uma abstenção e distanciamento para reflexão), pois cremos ter controle sobre o que somos (enquanto sujeito), sobre nossas escolhas e como nos relacionamos (discursivamente).

O caráter comum das estruturas-funcionamentos desigualdades, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências “subjetivas” devendo entender se este último adjetivo não como “que afetam o sujeito”, mas “nos quais se constitui o sujeito” [...] tanto para você, como para mim, a categoria de sujeito é uma ‘evidência’ primeira (as evidências são sempre primeiras) está claro que vocês, como eu, somos sujeitos (livres, morais, etc.). (PÊCHEUX, 1995 p.153)

Esse dissimular, esse recalque, a evidência,

“como todas as evidências, incluindo as que fazem com que uma palavra <<designa uma coisa>> ou <<possua uma significação>> (portanto incluindo as evidências da <<transparência da linguagem>>), esta <<evidência>> de que eu e você somos sujeitos – e que esse fato não constitui problema – é um efeito ideológico, o efeito ideológico elementar” (ALTHUSSER, 1974 p.95)

Com isso temos a impressão de *sempre já sujeito*, cujo o processo de sua constituição é *apagado* (ORLANDI, 1999 p. 48). No que concerne o efeito ideológico elementar temos o que Pêcheux (1995) designa como *esquecimentos*. Sendo eles o da ordem do sintático, os arranjos lexicais que o sujeito constrói e o ideológico. Vejamos como se dão cada um deles.

Esquecimento n° 2 refere se ao “esquecimento” pelo qual todo sujeito-falante “seleciona” no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se encontram em relação de paráfrase - *um enunciado, forma ou sequência, e não um outro, que, no entanto, está no campo daquilo que poderia reformula-lo na formação discursiva considerada.* (PÊCHEUX, 1995 p.173).

Este tipo de esquecimento “é da ordem da enunciação: ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro” (ORLANDI, 1999 p.35). Temos a ilusão de que estamos enunciado da melhor maneira possível, construindo os arranjos lexicais com a sensação de naturalidade, todavia, esses arranjos possibilitam esses e não aqueles sentidos.

Em relação ao *esquecimento nº1*, este é da ordem do inconsciente, pois um sujeito se inscreve na formação discursiva que o domina, desta feita, pode-se dizer que há um exterior no interior. “Nesse sentido, o *esquecimento nº1*, remetia, por analogia com o recalque inconsciente, a esse exterior, na medida em que – como vimos – esse exterior determina a formação discursiva em questão” (PÊCHEUX 1995 p. 173). A esse respeito Orlandi (1999, p. 35) denomina *esquecimento ideológico* “ele é da instância do inconsciente e resulta do modo pelo qual somos afetados pela ideologia. Por esse esquecimento temos a ilusão de sermos a origem do que dizemos, quando na realidade, retomamos sentidos pré-existentes”. Para ilustrar tal ilusão, a autora faz analogia ao discurso de adão mítico, pois de veras, somente ele poderia ser a origem de um dizer. Retomemos o exemplo do discurso antifunk já exposto aqui:

“Sinceramente. Chamar funk de "cultura" é uma agressão aos meus valores e princípios morais. Funk não é nada. Aliás é sim: A essência do NADA.”

Esquecimento nº 2: o enunciador arranja seu discurso, onde inclusive as aspas, a pontuação e as palavras em caixa alta caminham para um efeito de sentido, e esse arranjo garante que isso signifique dessa maneira (a sua contrariedade ao movimento funkeiro bem como suas composições) e não de outra. Esse ato de escolhas de palavras nem sempre está no nível da consciência, embora acredita se que esse arranjo esteja mais próximo possível daquilo que se pensa, nesse caso, o que se pensa em relação ao funk.

Esquecimento nº1: a exterioridade presente nessa formação discursiva remete ao discurso de que para ser cultura deve-se, em primeiro lugar reproduzir padrões de estética musical (letra/música), para então talvez estar incluído no que é culturalmente aceito e de prestígio. As aspas envolvendo o termo (cultura) já garante a negação do funk, a dupla repetição da palavra “nada” em primeiro lugar para assegurar a sua inexistência, pois “nada” é algo que não existe, em segundo lugar, e de forma mais agressiva para reassegurar que o funk é a essência de algo que não existe. Com isso podemos concluir que o exterior (ideologia) que se interioriza (materializa) na formação discursiva em apreciação, e que constitui o discurso ao passo que constitui o sujeito e o sentido, é a ideologia do preconceito e segregação do movimento funk, que ainda hoje permeia a sociedade, posto que é a ideologia da classe hegemônica. Entretanto, esse dizer de outros sujeitos, se inscreve interdiscursivamente no dizer supracitado, apagando o processo de

inscrição, causando o efeito ideológico elementar, dando a impressão de que o sujeito desse discurso o originou.

Posto o exemplo, podemos dizer que o esquecimento nº 2 está a cargo do esquecimento nº 1, haja visto que o intradiscurso é construído em função do interdiscurso, logo da ideologia que o rege.

Outra questão que merece destaque é “expressão ‘forma-sujeito’ introduzida por L. Althusser: *Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da ‘forma de sujeito’*. *A ‘forma-sujeito’, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo agente das práticas sociais*”. (PÊCHEUX, 1995 p.183). Para constituir um discurso de luta pelo direito a terra, a título de exemplificação, o indivíduo social, se constitui ideologicamente sujeito agricultor (discursividade do MST objeto de análise de RODRIGUES, 2011) para então se inscrever em determinada formação discursiva, e enunciar dessa posição. Em consonância com o dito até aqui:

Devemos ainda lembrar que sujeito discursivo é pensado como “posição” entre outras: não é uma forma de subjetividade mas um “lugar” que ocupa para ser sujeito do que diz (M. Foucault, 1969): é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso à exterioridade (interdiscurso) que o constitui. Da mesma maneira, a língua também não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido dos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia (M. Pêcheux, 1975). (*Apud* ORLANDI, 1999 p. 49)

Tendo em vista isso é que se pode afirmar que o sujeito não é uno e sim múltiplo, sendo levados pelo contexto a ocupar inúmeras posições sujeito (pai, amigo, professor, aluno, religioso...), e ao ocupar esse lugar, essa posição, são impelidos e autorizados a enunciar desse modo e não de outro. Já vimos que em um discurso vários outros discurso se fazem presente, o mesmo ocorre com o sujeito daí o postulado de Authier-Revuz sobre a *heterogeneidade*.

2.7. HETEROGENEIDADE

A *heterogeneidade enunciativa* de Authier-Revuz (1990) se fundamenta nos trabalhos que concebem o discursivo pelo viés interdiscursivo (dialógica bakhtiniana), e no sujeito discursivo apoiada nas teorias de Freud e a releitura de Lacan. Em relação ao caráter heterogêneo do discurso argumenta:

Somente o Adão mítico, abordado com sua primeira fala um mundo ainda não posto em questão, estaria em condições de ser ele próprio o produtor de um discurso isento do já dito na fala de outro. Nenhuma palavra é “neutra”, mas inevitavelmente “carregada”, “ocupada”, “habitada”, “atravessada” pelos discursos nos quais “viveu sua existência social sustentada”. (AUTHIER-REVUZ, 1990 p.27).

Logo, é impossível conceber o discurso como homogêneo, e sobretudo como original, dado fato, de trazer em seu intradiscurso um discurso outro, ou melhor dizendo, uma série de outros discursos de outros sujeitos de outras épocas. Por meio de um dizer, outros dizeres são ditos, outros sujeitos se fazem presente. “Esta concepção do discurso atravessado pelo inconsciente se articula àquela do sujeito que não é uma entidade homogênea exterior à linguagem, mas o resultado de uma estrutura complexa, efeito da linguagem: sujeito **descentrado**, dividido, clivado, barrado [...]” (ibidem).

Quanto a heterogeneidade do discurso a autora faz duas distinções de acordo com a maneira em que aparecem na formação discursiva, podendo ser heterogeneidade *mostrada* ou *constitutiva*.

Heterogeneidade mostrada, através dos quais se altera a unicidade aparente da **cadeia discursiva**, pois elas aí **inscrevem** o **outro** (segundo modalidades diferentes, com ou sem marcas unívocas de ancoragem. [...])

O fragmento mencionado é ao mesmo tempo um fragmento do qual se faz uso: é o caso do elemento colocado entre aspas, em itálico ou (às vezes) glosado por incisa. (Idem, p. 29).

Daí decorre o título heterogeneidade mostrada, pois o outro constituinte do discurso é facilmente detectável, pois existem marcas que o apontam, sendo essa característica que a difere do caso que veremos em seguida.

A uma heterogeneidade radical, exterioridade interna ao sujeito e ao discurso **não localizável** e **não representável** no discurso que constitui, aquela do **outro do discurso** – onde estão em jogo o interdiscurso e o inconsciente - se opõe à **representação** no discurso, as diferenciações, disjunções, fronteiras interior/exterior pelas quais **um** – sujeito, discurso – **se delimita na pluralidade dos outros**, e ao mesmo tempo afirma a figura dum enunciado exterior ao seu discurso. (Idem, p. 32).

A essa forma de apresentação, não localizável não representável, todavia intrínseca, é denominada heterogeneidade constitutiva justamente por dar a impressão de ser um discurso uno. É “justamente onde o lapso, emergência bruta, produz ‘buraco’ no

discurso, elas dão a imagem de um espaço de uma sutura sublinhada pela costura que o anula”. (Idem, p. 34).

De tudo isso podemos concluir que um sujeito é inevitavelmente constituído em um discurso heterogêneo (cujos lapsos, a falha, a opacidade da linguagem possibilita a identificação dessa heterogeneidade) e muitos outros sujeitos (fragmentados), podendo estar explícita ou implícita a presença desse outro do discurso.

2.8. SENTIDO

Já no tocante ao sentido, Pêcheux e Fuchs (1997, p.169) dizem que “o sentido de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência pertencente necessariamente a esta ou àquela formação discursiva (o que explica, de passagem, que ela possa ter vários sentidos)”. Com isso verifica-se que os sentidos são construídos pelo contexto de enunciação, cujas formações discursivas atuam como determinantes desses processos de construção, além é claro do contexto histórico. Desta feita:

O *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “si mesmo” (isto é, em uma relação transparente com a literalidade do significante). Mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidos. (Isto é, reproduzidos). (PÊCHEUX, 1995 p. 160).

Logo, o sentido não está dado, como algo *já lá*, não é um constructo pré existente, podendo sempre ser outro à medida que se inscreve nessa ou naquela formação ideológica, e de quem enuncia, ou seja, a posição sujeito. Daí o fato de Pêcheux e Fuchs dizerem que “o ‘sentido’ de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência pertencente necessariamente a esta ou àquela formação discursiva”.

Os processos de inscrição de uma sequência em uma formação discursiva levam em conta as *condições de produção*.

2.9. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Em seu aspecto estrito é o contexto imediato que circunda o discurso (quem enuncia? Pra quem enuncia? Qual a posição social? De qual aparelho de estado? Etc.), visto de modo amplificado podemos considerar esse discurso sob a égide da história. Nesse

sentido aponta Orlandi (1999 p.30) “podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação: é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico”.

Em suas duas apresentações as condições de produção são determinantes da constituição do sujeito bem como do sentido de seu discurso. E esses contextos norteiam o modo como todo e qualquer discurso se apresentará, na sua relação com o *silêncio* e o *não dito*.

2.10. NÃO DITO E SILÊNCIO

Todo discurso carrega consigo uma margem de não ditos e se constitui a partir do silêncio, não silêncio inerente a ausência sonora, mas sim de significação.

Orlandi (1999 p. 82) citando Ducrot (1972) destaca “diferentes formas de não-dizer (implícita), o pressuposto e o subentendido” sendo o primeiro vinculado a linguagem e o segundo ao contexto, pontua ainda que “o não-dito é subsidiário ao dito” e constitutivo do sentido.

Na análise do discurso, há noções que encampam o não-dizer: a noção de interdiscurso, a de ideologia, a de formação discursiva. Consideramos que há sempre no dizer um não-dizer necessário. Quando se diz “x”, o não dito “y” permanece como uma relação de sentido que informa o dizer de “x”. Isto é uma formação discursiva pressupõe uma outra. (ORLANDI, 1999 p. 82)

A esse respeito o comentário analisado, quando posta a questão dos esquecimentos, serve nos também de exemplo aqui para descrever a atuação do não-dito. Pois quando se diz “Funk não é nada. Aliás é sim: A essência do NADA”, não se diz por exemplo, que o funk é tudo, ou que é a essência do tudo. Quando se diz aquilo não se diz isso, todavia o que não foi dito ainda se faz presente compondo a maneira como o dito significa.

Além do exposto Orlandi (2007) em: “as formas do silêncio” nos permite vislumbrar outras maneiras de lidar com o não-dito. Destacaremos aqui o *silêncio fundador e apolítica do silêncio*. Quando ao primeiro “é a própria condição de produção do sentido. Assim, ele aparece como o espaço ‘diferencial’ da significação: ‘lugar’ que permite à linguagem significar”, ou seja, é a partir do silêncio que o discurso delimita sua possibilidade de significar dessa ou daquela forma, “indica que o sentido sempre pode ser outro” (ORLANDI, 1999 p.83).

Quanto a *política do silêncio* se apresenta de suas maneiras: *silêncio Constitutivo* – “determinado pelo caráter fundador do silêncio, o silêncio constitutivo pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem. Representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o anti-implícito” (idem 2007), isto é, diz se isso para silenciar aquilo excluindo essa possibilidade da ordem do dito. Dizendo com outras palavras Orlandi (1999 p.83) esclarece “uma palavra apaga outras palavras (para dizer é preciso não dizer...)”, excluindo o sentido que se quer evitar; e *silêncio local* – este diretamente ligado a questões de poder de um dado período histórico, por exemplo a inquisição da igreja católica, a ditadura militar que censurava certos dizeres.

O que pretendemos com essa explanação, é expor a relação indissociável do discurso com os não-ditos e silêncios, posto que esses são integrantes das relações discursivas e fazem com que todo e qualquer dizer signifique e faça sentido, haja visto que, a presença/ausência caminham juntas, e se digo isso é para não dizer aquilo, ou fazer silenciar uma possibilidade de sentido que não é de interesse do “eu” enunciador, visto que o contexto imediato e sócio histórico ideológico não requerem o que fora silenciado.

Breves considerações

A área da linguística denominada Análise do discurso, cujos seus estudos prestigiam os postulados no materialismo histórico, na linguística, bem como, na psicanálise, torna possível, tomando os conceitos aqui destacados, desconstruir o discurso e identificar em sua materialidade o sentido, o sujeito, os silêncios e não-ditos.

Com isso, temos as ferramentas necessárias para encampar uma empreitada analítica na discursividade do funk, explicitando resultados relacionados aos objetos propostos para essa pesquisa (sujeito, ideologia e relação de poder entre gêneros). Lembrando que sob a ótica de outro analista os resultados sempre podem ser outros, não tendo aqui a pretensão de taxar como únicos, os resultados por vir.

3. CONFIGURAÇÃO DE GÊNERO: RELAÇÕES ENTRE MASCULINDADE E FEMINILIDADE

A conceituação de gênero para designar masculino e feminino é relativamente recente, emerge no pós-estruturalismo com o advento dos estudos feministas como aponta Louro (1997), onde o sujeito mulher passa a ser notada, visível, ganha espaço na ciência como objeto de pesquisa. As lutas e pesquisas feministas propiciaram, além de militância quanto ao direito de igualdade, um novo olhar sobre as relações de gênero, sobretudo que, as distinções sexuais do ponto de vista biológico já não davam conta de definir e abranger a heterogeneidade inerente a configuração de gênero.

É através das feministas anglos-saxã que *gender* passa a ser usado como distinto de *Sex*. Visando “rejeitar um determinismo biológico implícito no uso do termo como sexo ou diferença sexual”, elas desejam acentuar através da linguagem, “o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995 p.72 *Apud* LOURO, 1997 p. 21)

O conceito de gênero procura se assentar no viés político social sem no entanto negar fatores biológicos, essa perspectiva procura verificar o masculino e o feminino, de acordo com suas práticas sociais. Daí o fato da autora (*Idem* p.23) dizer que “busca se intencionalmente, contextualizar o que se afirma ou se supõe sobre gêneros, tentando evitar as afirmações generalizadas a respeito da ‘mulher’ ou do ‘homem’”. Essa nova maneira de observar e materializar por meio da linguagem a diversidade e as múltiplas nuances que um mesmo gênero pode apresentar garante a possibilidade de reverter (ou pelo menos caminhar nesse sentido) padrões estáticos de classificação estritamente biológicos reproduzindo valores ideológicos que predominam na sociedade.

“Assim, gênero passou a constituir uma entidade moral, político e cultural, ou seja, uma construção ideológica, em contraposição a sexo, que se mantém como uma especificidade anatômica” (OLIVEIRA & KNONER, 2005 *Apud* PRAUN, 2011 p. 56).

Praun (2011) citando outros pesquisadores pontua que o termo gênero possibilita abarcar a constituição do sujeito respeitando as “características psicológicas, sociais e culturais”, destaca ainda que “na psicologia utilizar o gênero faz toda a diferença, porque permite compreender o sujeito a partir da ideia que ele faz de si mesmo, como homem ou mulher”. Pois entende-se que, as questões da psique sobrepõem as questões biológicas, tanto isso é verdade que (PRAUN, 2011 p. 62) estudos desenvolvidos ao final dos anos 60, por médicos e psiquiatras concluíram que no tocante a esse fato, fazer intervenções

cirúrgicas para a mudança do sexo biológicos é mais eficaz do que “alterar o sentimento de masculinidade e feminilidade”.

“A pretensão é, então, entender o gênero como constituinte da *Identidade* dos sujeitos” (LOURO, 1997, p.23), ou seja, a ideologia desse ou daquele gênero, interpela o indivíduo em sujeito (ALTHUSSER, 1974) que se identifica e acreditar fazer parte, integrar essa ou aquela configuração de gênero, respeitada a heterogeneidade que podem apresentar (hetero, homo, bissexual, transexual, gênero fluído¹⁵ *et al.*).

Essas construções de identidades são dadas de acordo com os contextos social, histórico e ideológicos. As configurações apresentadas atualmente podem sofrer alterações nos anos vindouros, e novas formas de entender os gêneros podem e possivelmente ascenderão. Pois, no tocante ao gênero tudo ainda está em construção passível de novos entendimentos.

Além da questão histórica, cabe observar que,

Não é possível fixar um momento – seja esse o nascimento, a adolescência, ou a maturidade – que possa ser tomado como aquele em que a identidade sexual e/ou a identidade de gênero¹⁶ seja “assentado” ou estabelecido. As identidades estão sempre se constituindo, elas são instáveis e, portanto passíveis de transformação. (LOURO, 1997 p. 27).

Os processos de interpelação ocorrem a todo o momento, são subjetivos, cada indivíduo tem seu tempo. Os valores aos quais se identificará, pode ocorrer a qualquer altura da vida. Isso também se dá nas relações de poder entre gêneros e de como essa relação se constrói, pois o que é combatido e inaceitável hoje, amanhã poderá ser totalmente admissível.

3.1. PRÁTICAS SOCIAIS DA RELAÇÃO DE PODER ENTRE GÊNEROS

O sujeito, como já foi destacado em tópicos anteriores, é um ser social, é na relação com o outro que ele se constitui, mais explicitamente por meio do discurso. E é pelo discurso que podemos notar a ideologia (ideologias) que predominam e que reflete a

¹⁵ *Que movem-se entre dois ou mais gêneros. (ROXIE, Marilyn. O que é gênero queer. Tradução Juno. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/138108/O%20que%20%C3%A9%20g%C3%AAnero%20queer.pdf>>. Acesso em 23/05/16*

¹⁶ *A autora distingue “identidade sexual” (citando WEEKS (1993) afirma várias vezes que a “sexualidade tem a ver com as palavras, as imagens, o ritual e a fantasia como com o corpo” fala da impossibilidade de “se compreender a sexualidade” observando apenas seus comportamentos “naturais”) de identidade de gênero (“os sujeitos também se identificam, social e historicamente, como masculinos ou femininos e assim constroem suas identidades de gênero”). (LOURO, 1997 p.26).*

forma como esse sujeito concebe a si mesmo, o mundo e o outro. As práticas sociais se dão justamente nessas tensões de concepções ideológicas distintas, sendo necessariamente uma relação de poder. Todavia afirma Althusser (1974) os valores, crenças e verdades são imputados aos indivíduos, pela classe dominante, como dentro da “normalidade”, isto é, os denominados “padrões” tanto no que diz respeito a valores estéticos, uso da língua, etiqueta e modo de se portar de cada gênero.

Daí a necessidade de “desconstruir e pluralizar” os gêneros saindo, assim, da redutividade imposta pela classificação (dual/dicotômica) que a classe hegemônica impõe sobre essa relação.

Feministas e pós-estruturalistas compartilham das críticas aos sistemas globais da sociedade; apontam limitações incompletudes nas formas de organização e de compreensão do social [...]; problematizam os modos convencionais de produção e divulgação do que é admitido como ciência; questionam a concepção de um poder central e unificado regendo o todo social, etc. (LOURO, 1997 p. 29)

As palavras de Louro confluem com o postulado althusseriano no que concerne as convenções sociais, e a regência dessas convenções. Sendo que tais convencionalidades não prestigiam o que destoa, tratando o como “não científico”, ou ainda como “anormal”, “fora dos padrões”, pois procura se estabilizar as ações humanas.

Por isso Louro (1997) critica as classificações dicotômicas de gênero reduzindo ao dual o que na verdade é multifacetado, essa categorização não dá conta das especificidades.

Joan Scott observa que é constante nas análises e na compreensão das sociedades um pensamento dicotômico e polarizado sobre gênero; usualmente se concebem homem e mulher como polos opostos que se relacionam dentro de uma lógica invariável de dominação-submissão. Para ela seria indispensável implodir essa lógica. (SCOTT, 1986 *Apud* LOURO, 1997 p. 31).

Para tal feito é necessário desconstruir essa visão e perceber que os polos, tanto masculino, quanto feminino, estão inter-relacionados um contém o outro. Entretanto o empecilho encontrando para tal intento é destronar a figura masculina, pois as diferenças são pesadas na balança do masculino, sendo assim, “a referência de todo discurso legitimado”.

Esse discurso legitimado é propagado naquilo que Althusser (1974) destaca como AIE (Aparelhos Ideológicos de Estado), dentre eles: a família, a escola a religião, a política

e muitos outros. A valoração do masculino em detrimento do feminino é uma prática social tão forte, que mesmo um simples entretenimento como um desenho animado reproduz tal ideologia, indicando a postura ideal do homem versus mulher, a exemplo os desenhos da Disney objeto de estudo de Rael (2010, p. 161) que diz:

Os saberes que são transmitidos por essas diversas instâncias culturais têm uma função produtiva na formação da identidade das crianças. Assistindo aos desenhos sem perceber que eles estão nos ‘constituindo e ensinando o que é ser mulher, ser homem, ser criança, ser branco ou ser negro.

Rael traz a discussão três animações da Disney “A pequena sereia, A bela e a fera e Mulan”, destaca nessa oportunidade, as atitudes e comportamentos que devem ser aprendidos e valorizados pelas crianças dependendo do gênero. Verifica-se desta maneira que “em qualquer sociedade, os inúmeros artefatos educativos existentes têm como principal função com/formar os sujeitos, moldando-os de acordo com as normas sociais” (SABAT, 2010 p. 149), entendendo que os desenhos (e outros entretenimentos) adentra a ceara da normatização, reforçando ideologias da classe hegemônica.

Fica explícito o postulado Althusseriano, quando este discorre sobre as funções dos Aparelhos Ideológicos de Estado (reproduzir e reforçar a ideologia da classe no poder), inclusive nos usos e costumes inerentes as relações de gêneros. Daí o fato de Sabat (2010, p. 150) dizer que “a construção de imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou de pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões mais comumente aceitos em uma sociedade”.

Ainda sobre os desenhos animados, “determinadas formas de feminilidade (e também de masculinidade), são enfatizados determinados comportamentos, gestos e postura; são mostradas representações ‘ideias’ de corpo e aparências”, Rael segue dizendo:

É possível dizer que os desenhos animados exercem uma pedagogia de gênero e de sexualidade; mais do que isso, parece ser possível afirmar que essa instância cultural é uma das mais efetivas na produção de identidades de gênero e de sexo de criança e adolescentes [...]

Diariamente somos interpelados por uma infinidade de discursos, de imagens, de canções que, de múltiplas formas, acabam por nos constituir em um determinado jeito. A sociedade busca, de modo intencional, através das práticas cotidianas, de palavras aparentemente banalizadas, de uma multiplicidade de discursos, nos constituir como sujeitos pertencentes a uma determinada identidade de gênero, de sexualidade, de classe, de etnia, entre outros. (RAEL, 2010 p. 170).

No que tange aos produtos web digitais, televisivos, de publicidades etc. não somos meros consumidores, pois além dos produtos consumimos também valores estéticos, de moda, de etiqueta, e muitos outros. Um exemplo,

pelos imagens publicitárias, podemos observar como as relações de gêneros estão sendo vistas por determinada sociedade, ou seja, quais são os significados mais ligados às mulheres e aos homens ou quais os significantes mais diretamente relacionados aos comportamentos masculinos desejados socialmente (SABAT, 2010 p. 157).

O discurso da publicidade materializa as práticas sociais, encontra subsídios para explorar e conquistar cliente justamente pelo fato de o cliente se identificar com o que está sendo exposto e divulgado. E as práticas geralmente prestigiam o masculino como detentor do poder subjugando o feminino, “reafirmando e naturalizando representações por meio de estratégias como, por exemplo, mostrar as mulheres quase sempre dentro de casa, fazendo atividades manuais, ou expondo o corpo como objeto dos prazeres masculinos”, um exemplo clássico é a propaganda de cerveja versus propaganda de produtos de limpeza.

“Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder” afirma Louro (1997 p. 41). “Instituíram lugares socialmente diferentes para os gêneros [...] trata se de um poder que é exercido sobre os corpos dos sujeitos”. Nesse sentido podemos dizer que “o discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo”. (FOUCAULT, 1988 p. 96 *Apud* LOURO, 1997 p. 42). Ou seja, os tabus, os mitos, as crenças são des/construídas por meio do discurso, e a ferramenta que ascende um padrão, é a mesma ferramenta que o destitui.

Pouco a pouco a sociedade caminha rumo ao olhar mais isonômico entre gêneros, as mulheres já conquistaram, desde as primeiras lutas feministas, inúmeros direitos, porém a caminhada ainda é longa, e essa luta é permanente, assim como as construções de identidade de gênero. As manifestações LGBTs também contribuíram significativamente para deslocar o olhar dual, dicotômico quanto a classificação de masculino e feminino, possibilitaram uma visão heterogênea tanto de um quanto de outro. É nas práticas sociais que ocorrem esses embates ideológicos e de poder, ambiência sempre cheias de tensões e conflitos.

4. GÊNEROS MUSICAIS BRASILEIROS

A música faz parte da rotina humana desde os primórdios dos tempos, os ritos antigos já contavam com musicalidade associada a dança. As várias civilizações ao redor do globo se valeram e se valem da música em algum momento de suas rotinas sociais.

É a mais popular das artes, superando inclusive a escrita, que acompanha a própria história. Para fazer música, a única coisa que o indivíduo precisa é estar vivo. Não precisa saber ler, nem adquirir materiais e sequer sair de casa. Reflita: basta abrir a boca e cantar, bater palmas ou os pés, assobiar ou murmurar, que você estará fazendo música. (MONTANARI, 1988 p. 6).

Montanari não restringe nesse trecho a conceituação de música as questões técnicas de arranjos notas e melodias, até porque já se fazia música de maneira rudimentar, foi a partir do que já se identificava como música que o homem efetuou aprimoramento e desenvolveu instrumentação e técnicas musicais. Contudo, no que diz respeito ao caráter institucional da música e suas produções, não é possível datar o ponto inaugural, há indícios e,

Tudo nos leva a crer que foi no período Neolítico (em 5 ou 6.000 anos a.c), quando a dança tinha um papel importante nas cerimônias e cultos, conforme defende a professora Mirian Garcia Mendes (*A Dança*, Ática, 1985), e provavelmente já era acompanhada por música, de acordo com que testemunham pinturas murais e objetos (assobios talhados em ossos, flautas e matracas), relativo a tal época, encontrados em escavações arqueológicas (MONTANARI, 1988 p. 6-7)

Cabe destacar que apesar de ter havido achados arqueológicos que comprovem a existência da música há milhares de anos, a precisão temporal da sua gênese ainda é discutida.

Quanto ao caráter técnico pode se dizer que a música, segundo Corrêa (2012), *é a arte de organizar e combinar no espaço e no tempo [...] a harmonia[...] simultânea entre sons. A cadência de acordes é um exemplo de organização espacial, enquanto as notas e melodias de uma melodia configuram uma organização espacial.* E de acordo com o arranjar harmônico melódico é que se define gênero musical, pois a cada maneira diferente de organização caracteriza um gênero, todavia as fronteiras entre um gênero musical e outro nunca foi tão explícita. Existe muitas discussões quanto a conceituação de gênero versus estilo musical, isso não implica na importância de ambos.

Tanto um quanto outro *são importantes descritores, uma vez que resumizam características (ou padrões) comuns entre peças. Estes descritores são usados há anos*

para organizar coleções e refletem interação entre culturas (CORRÊA, 2012 p. 27). Desta feita, atuam como identidade de um grupo social, de uma comunidade, um país.

A distinção entre gênero e estilo musical é controversa e redundante. Enquanto que gênero é geralmente considerado um conceito mais amplo e subjetivo em termo de conteúdo musical, não há um acordo geral sobre o que estilo deve abranger ou se é aceitável o uso indiscriminado desses dois conceitos (CORRÊA, 2012 p.28).

Em meio a dúvida, seguimos os passos de Corrêa (2012) que opta por atribuir, as características rítmicas de um grupo de música cujas as composições harmônicas e melódicas seguem características específicas obedecendo a um regimento convencionalizado por uma comunidade, o conceito de gênero musical. Justamente por possibilitar abarcar um número maior de variações de um mesmo ritmo. Dado fato, de que seria impossível trabalhar todas as variações musicais de um mesmo gênero. No que concerne o ritmo, *fornece uma percepção de regularidade temporal e pode ser entendido como um padrão específico produzido por notas que se diferem em duração, pausa (silêncio) e intensidade* (CORRÊA, 2012 p.28).

Postas as questões da música, gêneros e ritmo entendamos com brevidade, somente afim de contextualizar, os gêneros musicais mais expressivos no Brasil. No tocante as fronteiras entre um e outro gênero, como já dissemos, não é possível delimitar com precisão como afirma Costa (2001) ao dar o exemplo, onde um mesmo artista (Carlinhos Brown no caso) circula entre vários gêneros musicais sem necessariamente fixar se com precisão, flui entre o afro-brasileiro pop, além de produzir inúmeras músicas baianas consideradas de “raiz”.

Diferentemente de outros campos discursivos, como é o caso da religião e da ciência, onde grupos, correntes, tendências etc. se definem, se organizam e se estabilizam mediante estatutos e ideologias razoavelmente bem definidas, o discurso lítero-musical brasileiro aparece dilacerado por uma heterogeneidade complexa e inconsciente (COSTA, 2001 p.)

Mediante o exposto na citação acima, dada a complexidade que envolve as produções musicais e sua classificação em gêneros, apresentaremos apenas alguns dos gêneros musicais com maior expressão.

4.1. SAMBA

Natural do Rio de Janeiro, “Pelo telefone” de Donga marca a origem desse gênero (COSTA, 2001). Nessa época apresentava características estrutural diferente de como é apresentado atualmente, não havia padronização, tinha mais caráter festivo que necessariamente um viés da música brasileira, de festa em festa as letras das músicas mudavam, por vezes permanecia apenas o refrão, e por vezes apenas a essência temática, as composições tinham caráter coletivo, não se preocupavam com direitos autorais. A partir das primeiras gravações em estúdios que o samba iniciou o processo de individualização das composições, os direitos autorais reforçaram essa característica, as letras ficaram menos extensas, também foi nesse período que assumiu uma identidade marcante no quesito instrumentação musical, harmonia e ritmo. O samba caiu no gosto popular e começou a ser explorado em desfiles e torneios (COSTA, 2001 p. 171).

A disseminação nacional do samba é favorecida na década de 50 com os surgimentos das rádios (época de ouro). Com isso, o ritmo simbolicamente passa a representar culturalmente o Brasil. Os músicos então se profissionalizam e a indústria fonográfica se rende ao samba.

Costa (2001) considera que, *dentre os numerosos gêneros musicais produzidos no Brasil, o samba é que mais se destaca. Mesmo após a ruptura bossanovista, que o destronou nacionalmente como ritmo oficial do país e internacionalmente como produto brasileiro de exportação*, não deixou de ser produzido e consumido, associados a periferia e morros, mas também consumido pela classe média nas áreas nobres cariocas.

Há uma vasta lista de sambista, além daqueles artistas que circulam pelo gênero mas não finca raiz, alguns nomes dentre os mais importantes: Martinho da Vila; Beth Carvalho; Dona Ivone Lara; Zeca Pagodinho etc. O samba se apresenta de formas diversas tais como: sambão; samba canção; samba enredo, samba de roda.

As características basilares *tende a pulsação, à generosa segmentação da cadeia sonora e à repetição de frases melódicas*, a instrumentação musical desse gênero prestigia, na sua apresentação tradicional, *percussão (pandeiro, reco-reco, agogô, bumba, tarol, cuíca e etc), cordas (violão, violão de sete cordas, cavaquinho) e sopro (pistão, saxofone ou clarineta)*. (COSTA, 2001 pp. 283-284). Claro que outros instrumentos podem e geralmente são agregados, para a obtenção de determinados efeitos sonoros e arranjos harmônicos. As letras prestigiam os temas do dia a dia do sambista, o barzinho, a esquina, a malandragem, ao terreiro (religião de matriz africana, candomblé/umbanda).

O samba é um legado criado a partir da cultura africana, com caráter estritamente nacional na sua apresentação, encantou o Brasil e ainda hoje é um símbolo identitário, dividindo espaço com outros gêneros musicais em terras tupiniquins.

4.1.1. Breve análise: Samba

Constituição do sujeito - O samba prestigiado é de Martinho da Vila de 1975 denominado “Você não passa de uma mulher”.

A partir da nomenclatura dessa composição já é possível constatar um discurso cujos valores ideológicos apontam para uma disparidade entre gêneros no que diz respeito a valores isonômicos. Essa disparidade não está explicitamente posta, mas o *não-dito* (ORLANDI, 1999), as margens do dito são intrínsecas a construção do sentido, desta feita nos autoriza a relacionar o explícito com o implícito. O sujeito se constitui a partir de uma posição e discurso machista. Vejamos:

(RS 1) “Mulher preguiçosa, mulher tão dengosa, mulher
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Mulher tão bacana e cheia de grana, mulher
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”

Nessa formação discursiva (PÊCHEUX, 1997) os enunciados coexistentes intercalam-se trazendo a possibilidade de interpretá-los da seguinte maneira: 1) ressaltando atributos da mulher “dengosa”, “bacana”, de boa condição financeira “cheia de grana”; 2) confrontando numa espécie de agravante com fato de se tratar de uma figura feminina, reforçada duplamente no trecho “Você não passa de uma mulher”. Nesse sentido Althusser (1974) no que tange a ideologia nos garante autoridade para dizer que o processo de interpelação em questão, conduz o sujeito a uma necessidade de limitar a condição feminina, pois apesar dos atributos ela “não passa de”, ou seja, pontua uma região limítrofe, demonstrando uma possível zona de poder, isso fica mais explícito no RS 2 que segue:

(RS 2) “Olha a moça inteligente,
 Que tem no batente o trabalho mental
 QI elevado e pós-graduada
 Psicanalisada, intelectual
 Vive à procura de um mito,
 Pois não se adapta a um tipo qualquer
 Já fiz seu retrato, apesar do estudo,

Você não passa de uma mulher (viu mulher?)”

Onde as qualidades da figura feminina são apresentadas num crescente “inteligente”, “trabalho mental”, “QI elevado”, “pós-graduada”, “psicanalisada” e “intelectual”, para depois reduzi-la por meio de uma construção discursiva misógina, misógina não no sentido de ódio contra a mulher, mas sim no sentido do poder e do espaço que a mulher vem garantindo. Pois ao final desse recorte o sujeito reforça “Você não passa de uma mulher”, como se independente dos avanços e ganhos de direitos a mulher ainda tivesse sua posição de inferioridade sempre garantida, essa posição é ratificada nos termos finais desse recorte “(viu mulher?)”, num diálogo paralelo, quase como uma conversa atrás da porta o sujeito induz a mulher a responder a sua indagação de maneira afirmativa.

No ano de produção desse discurso ainda imperava a *Ditadura Militar*¹⁷ o que pode garantir a posição enunciativa do sujeito machista que se constitui nesse samba, dado fato de que nesse período o conservadorismo e a opressão eram recorrente.

Para pontuar esse conservadorismo presente no discurso constituinte do sujeito enunciator temos:

(RS 3) “Pra ficar comigo tem que ser mulher (tem, mulher)
Fazer meu almoço e também meu café (só mulher)”
(RS 4) “Mulher tão bacana e cheia de grana, mulher
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”

Onde está presente os valores ideológicos machista, pois para servi-lo ele exige a figura feminina. Nessa formação discursiva verificamos o processo interpelatório do indivíduo em sujeito de que fala Althusser (1974) que a medida que constrói seu discurso também se constrói.

Quanto as ideologias que predominam nessas formações discursivas são machismo e conservadorismo, e mesmo sendo a mulher em questão nesse discurso da elite (RS 2 e RS 4), pois para ter acesso ao conhecimento, bem como ser pós graduada e conseguir fazer psicanálise só advindo de família rica, pois nos anos 70 o acesso ao ensino superior e pós graduação e tratamentos psicanalíticos não eram populares tal qual atualmente, isso não inibe o sujeito enunciator de externar o seu machismo. Sendo essa a ideologia que se mostra com nitidez.

Por exemplo:

(RS 5) “olhando pra moça mimosa e faceira,

¹⁷ Ditadura Militar. Disponível em: <<http://www.ditaduramilitar.com.br/>>. Acesso em 07/09/16

Olhar dispersivo, anquinhas maneiras,
Um prato feitinho pra garfo e colher”

Ao associa a mulher a um prato feito, o sujeito a banaliza e pelos *silêncios e não ditos* (ORLANDI, 2007) pontua o sentido de objeto dos desejos masculinos. Pois, mesmo se apresentando como inteligente com QI elevado e reduzida discursivamente a uma posição de objeto, podendo ser percebido também em (RS 6) “Já fiz seu retrato, apesar do estudo Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”.

(RS 7) “Pra ficar comigo tem que ser mulher (tem, mulher)
Fazer meu almoço e também meu café (só, mulher)
Não há nada melhor do que uma mulher (tem, mulher?)”

À mulher é reservado o ambiente doméstico, nesse caso especificamente a cozinha. Ainda que com todas as possibilidades de ocupar um lugar, ou melhor, um excelente lugar no mercado de trabalho, dado o currículo que o próprio sujeito revela que essa mulher possui. Althusser (1974) quando fala do aparelho ideológico de estado como um difusor dos valores ideológicos hegemônicos, também incluía a união (família), e isso é o que notamos nessa formação ideológica (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) a segregação da mulher enquanto profissional apta, todavia reduzida ao ambiente doméstico. Logo verifica-se uma relação de poder díspar.

No tocante a relação de poder o homem se dirige a mulher sempre com um tom de superioridade, tanta minimizar a mulher reduzindo a como já dito antes a um objeto dos prazeres masculino.

(RS 8) “um prato feitinho pra garfo e colher
Eu lhe entendo, menina,
Buscando carinho de um modo qualquer
Porém, lhe afirmo, que apesar de tudo,
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”

A mulher é representada como mero alimento, ou seja, um apetitoso prato. Pois quando o sujeito enunciador implicitamente diz que ela é um prato feitinho pra garfo e colher, está também dizendo nas entrelinhas que essa mulher está prontinha para o ato sexual. E por mais que ela procure carinho, sua suposta condição de inferior ainda se sobressai. Logo, ela não tem direito a exigir nada pois “ela não passa de uma mulher”. Vê

se que, nesse período, a mulher era sempre denegrada, reduzida em relação ao homem. Isso pode ser verificado também na construção discursiva que segue:

(RS 7) “Pra ficar comigo tem que ser mulher (tem, mulher)
Fazer meu almoço e também meu café (só, mulher)
Não há nada melhor do que uma mulher (tem, mulher?)”

Onde a mulher é além dum “prato” sexualmente falando, ainda tem que cuidar da alimentação, onde entre parênteses o homem exige que seja servido somente por uma mulher. Essa prática social (PÊCHEUX, 1995) foi durante muito tempo reproduzida e graças a movimentos feministas e inúmeros protestos, a mulher tem garantido mudanças.

Na discursividade do samba em análise aqui podemos notar desde a constituição do sujeito, ideologias e relação de poder, um reforço da posição do homem enquanto ser dotado de poder e das decisões inclusive do que pode ou não a mulher, lógico que respeitado o contexto da época de emersão desse discurso, os anos 70, onde a ditadura militar e toda a ideologia que a mantinha em pleno funcionamento, estava atuando e sendo reforçada nos aparelhos ideológicos de estado.

Atualmente esse discurso já não garante um espaço tão grande quanto na época em que circulou, todavia ainda ronda as práticas sociais sob o modo de máximas tais como: “lugar da mulher é na cozinha”, “mulher só precisa saber contar até seis” e “mulher no volante perigo constante”. Além de outras piadas e brincadeiras ofensivas. Isso reforça que a ideologia machista ainda hoje é propagada na sociedade. Rael (2010) ao pesquisar os desenhos da Disney destaca os papéis que são direcionados exclusivamente ao feminino e ao masculina, discorre e faz uma crítica, pois em desenhos aparentemente inofensivos e isentos de ideologias, pode ser notado valores ideológicos que prestigiam sempre em primeiro lugar a posição masculina associada ao poder.

4.2. BOSSA NOVA

João Gilberto é o expoente responsável pelo marco inicial do movimento Bossa Nova com o disco “Chega de saudade” de 1958 (COSTA, 2001 p. 175), aliás, esse gênero o tem como idealizador e produtor, fato esse que gera polêmica quanto a seu teor, ser ou não um movimento? Independente de quantas pessoas encabeçaram o projeto, o resultado é indiscutível, reconhecido internacionalmente. Sobre tudo por contar também com Antônio

Carlos Jobim (Tom Jobim), Vinícius de Moraes, Carlos Lira, Roberto Menescal, Nara Leão e muitos outros.

Na bossa nova, procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de maneira a não permitir a prevalência de qualquer um deles sobre os demais...

E o cantar, no que diz respeito ao modo de cantar, “integra-se no conjunto como mais um instrumento (BRITO, 1993 *Apud* COSTA, 2001 p. 174).

Essa forma de arranjar instrumental e vocal deixa a música com ares de sofisticação, a instrumentação básica conta com violão e piano, a harmonia é complexa com batidas sutis assim como o canto. Se vale de elementos do samba em algumas de suas variações, assim como, de outros gêneros também.

4.2.1. *Breve análise: Bossa Nova*

Constituição do Sujeito – O sujeito discursivo em Bossa nova constitui-se a medida que constitui o discurso do ócio, e como bem se sabe a classe que dispõe de tempo para usufruir do ócio é a classe média e a elite. Vamos ao primeiro recorte afim de fazer saltar aos olhos esse ponto.

(RBN 1) “Um cantinho e um violão
Este amor, uma canção
Pra fazer feliz a quem se ama
Muita calma pra pensar
E ter tempo pra sonhar
Da janela vê-se o Corcovado
O Redentor que lindo”

O sujeito desfruta de uma vida sem a necessidade de trabalhar, desfruta de um canto para viver ao som de violão regado a amor e canções, no trecho “Muita calma pra pensar e ter tempo pra sonhar da janela vê-se o Corcovado” vê-se o modo como o sujeito significa (ORLANDI, 1999) a vida e a si mesmo, se valendo de tempo para usufruir de um amor correspondido e das belezas naturais, situação esta que em outras circunstâncias (classe trabalhadora por exemplo) talvez não fosse possível (dada a rotina de trabalho, e traslado para o trabalho, o que gera a falta de tempo). No recorte:

(RBN 2) “Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema”

Ratifica se que, o discurso da Bossa Nova prestigia a zona sul do Rio de Janeiro área considerada nobre (COSTA, 2001), onde a classe média busca um bom lugar pra morar prestigiando uma boa vista e com acesso as praias de Copacabana, Ipanema e outras dessa região. Logo tem se um sujeito constituído sob a ideologia da classe média, com seu marasmo e melancolia, característica bem presente no discurso Bossa Nova. Ratifica se que, o discurso da Bossa Nova prestigia a zona sul carioca, área considerada nobre (COSTA, 2001),

A ideologia que se pode notar com mais facilidade é a do ócio como instrumento de bem viver, presentes nos recortes já citados e analisados. Althusser (1974) ao tratar dos esquecimentos, nos possibilita dizer que o sujeito ao ser interpelado enuncia, todavia esquece o processo que o constitui em sujeito, daí a naturalidade ao enunciar tal qual o faz o sujeito da bossa nova. Concebe a vida, o mundo de maneira diferente por exemplo se formos confrontar com o sujeito do samba (advindo da periferia, morro como atesta Costa (2001), pois a realidade para este do samba é diferente). A dissonância se torna mais visível ao analisar a relação de poder entre gêneros.

No discurso Bossa Nova a mulher é o motivo da felicidade do sujeito enunciador, ou seja, é a figura feminina que detém o poder, pois pode ou não fazê-lo se sentir feliz.

(RBN 3) “Ao encontrar você eu conheci
O que é felicidade meu amor”

Praun (2011) destaca que “a linguagem revela, ainda, as relações de poder, compreendendo-se poder como atributo de quem têm maior valor. As palavras também remetem à posição valorativa do homem ou da mulher.” Nesse sentido a discursividade Bossa Nova é constituída no sentido de exaltar a mulher enquanto musa inspiradora e causadora de suspiros, em alguns recortes podemos notar a inacessibilidade dela para o homem.

(RBN 4) “A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha
Ah, se ela soubesse
Que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo
Por causa do amor”

Em *RBN 4* o enunciador pontua que a mulher não é exclusivamente para o seu deleite e admiração, ainda que passe sozinha, ele não tem domínio sobre ela. Nos trechos “Ah, se ela soubesse/Que quando ela passa/O mundo inteirinho se enche de graça/E fica mais lindo/Por causa do amor”. O enunciador diz, todavia de maneira implícita, que essa mulher, se soubesse o poder que tem e de como afeta as pessoas a sua volta. A esse dizer não explícito Althier-Revuz (1990) discorre: “Sempre sob as palavras, “outras palavras” são ditas: é a estrutura material da língua que permite que, na linearidade de uma cadeia se faça escutar a polifonia não intencional de todo discurso”. Enquanto que no discurso do Samba a mulher é posta quase que desprovida de poder, sendo objeto das necessidades masculinas, no discurso Bossa Nova, a mulher é quem reina absoluta, dotada de um poder que ela mesmo desconhece.

Afim de concluir brevemente essa análise tenhamos em mente que a época de produção e circulação desses discursos (Corcovado/Garota de Ipanema) precedem o período da ditadura militar, ficando nítido com isso que, houve um retrocesso com a chegada desse período, inclusive a forma de se dirigir a mulher, o poder é predominantemente voltado ao masculino.

4.3. CANÇÃO DE PROTESTO

Canção de protesto não se refere a um gênero e sim a um movimento musical que a partir da bossa nova, efetuou uma ruptura estilística, com caráter militante em relação as mazelas sociais. Segundo Costa (2001) esse movimento musical que contempla vários gêneros musicais emerge em 1964 com cantores como: Nara Leão; Zé Keti; João do Vale. Que já não se apeteçiam com a Bossa Nova e com os rumos que a mesma tomará, enquanto produto de exportação, fazendo se cega para a problemática social e política brasileira da época.

Mediante o cenário estudantes da classe média brasileira imbuídos no marxismo e seus valores, passam a produzir músicas no sentido de protestar ou denunciar a realidade periférica da sociedade, o subúrbio, a zona rural etc. e encontra solo fértil para a nova maneira de compor nos gêneros musicais regionais (“samba de morro, moda de viola, a guarânia, a toada etc”).

A temática adotada nas canções retrata injustiças sociais, a luta dos negros no que tange a problemas de escravidão e muitas outras. Alude em detrimento da zona sul, o

morro, o campo, a periferia/favela. O movimento canção de protesto tem caráter coletivo e de responsabilidade social.

4.3.1. Breve análise: Canção de Protesto

O sujeito discursivo em Canção de Protesto se volta para as mazelas sociais e no recorte feito para essa ocasião a problemática é a exploração do trabalho do agricultor, onde o sujeito se constitui por meio de um discurso simultaneamente de denúncia e revolta.

(RCP 1) “Mas plantar prá dividir
Não faço mais isso, não.
Eu sou um pobre caboclo, ganho a vida na enxada
O que eu colho é dividido
Com quem não planta nada.”

O termo “mas” nesse discurso denota uma adversidade em relação a prática de exploração, cujo o sentido (ORLANDI,1999) é de recorrência. O sujeito constituído se rebela contra a realidade que o circunda, pois quando diz “Mas plantar prá dividir/Não faço mais isso não”, percebe se que antes o fazia e dividia o que era plantado, o advérbio de negação em duplicidade (início/fim) no enunciado garante o rebelar do sujeito agricultor (RODRIGUES, 2011).

Rodrigues (2011) também nos autoriza a relacionar o intradiscorso desse recorte com o discurso da reforma agraria, melhor distribuição da propriedade rural. pois em “Eu sou um pobre caboclo, “ganho a vida na enxada/O que eu colho é dividido/Com quem não/planta nada” abre margem para a construção de mais de um sentido: a) que a propriedade não é do agricultor em questão, sendo ele apenas um empregado; b) ou ainda pior, é literalmente alvo de exploração concernente ao trabalho rural, podendo ser somente para a subsistência a sua parte na divisão da produção. Vejamos então as ideologias que perpassam e interpela esse indivíduo em sujeito agricultor.

(RCP 2) “O que eu colho é dividido
Com quem não planta nada.”
(RCP 3) “Vou pro Rio carregar massas
Pros pedreiros em construção”

Vê se em *RCP 2* e *RCP 3* a predominância dos valores ideológicos do capitalismo, com a possibilidade de lucros e disponibilização de mão de obra nos grandes

centros urbanos. Nesse caso o sujeito agricultor em um primeiro momento é explorado e gera lucro para quem tem “poder” sobre ele, e num segundo momento se predispõe a migrar para o Rio de Janeiro para atuar como servente de pedreiro. Todavia, isso não tende a minimizar sua situação de mão de obra explorada, dado fato de que, não terá acesso ao que por ventura vier a ajudar a construir. O outro no mesmo, o interdiscurso (RODRIGUES, 2011) é o do êxodo rural, uma prática ainda comum atualmente, onde famílias deixam a vida na zona rural para tentar melhor suas condições de existência em grandes centros urbanos, na certeza de que irão lograr êxito.

Quanto a relação de poder entre gênero, o discurso do gênero Canção de Protesto, é constituído no sentido de denunciar esse outro problema que é a degradação da mulher, sobretudo a negra e empregada, na canção “Maria Moita” de Nara Leão identifica-se com clareza a falta de isonomia do feminino frente ao masculino, vejamos:

(RCP 4) “Meu pai dormia em cama
 Minha mãe no pisador
 Meu pai só dizia assim, venha
 Minha mãe dizia sim, sem falar
 Mulher que fala muito perde logo seu amor
 Deus fez primeiro o homem
 A mulher nasceu depois
 Por isso é que a mulher
 Trabalha sempre pelos dois”

Como aponta Praun (2011) as práticas sociais bem como as discursivas pendem para o masculino, o homem tem o direito de dormir em cama, a mulher dorme no chão, ele fala ela cala. A sequência intradiscursiva ainda aponta o poder que o homem tem sobre a mulher, a ela sendo negado inclusive o direito a voz. O enunciador busca embasamento no discurso religioso cristão para justificar tal postura do homem no tratamento a mulher, “Deus fez primeiro o homem/A mulher veio depois/Por isso é que a mulher/Trabalha sempre pelos dois”. O gênero feminino é sempre subjugado nesta perspectiva, sem conforto, sem voz, e tendo que trabalhar mais que o homem. A isso Pêcheux (1995) descreve como atuação da ideologia sobre os corpos, corpos no sentido de grupo social enquanto sujeitos que concebem a realidade dessa maneira, reproduzindo e reforçando sob, o julgo dos demais, ideologias como o machismo e a segregação do gênero feminino. Sendo o sujeito destoante do grupo duramente atacado e cobrado, a isso Althusser (1974) pontua como, o papel dos aparelhos ideológicos de estado que busca manter uma certa ordem de conduta dos indivíduos interpelados.

4.4. TROPICALISMO

Tropicália (1968) traz consigo nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Torquato Neto, Gal Costa etc. A pedra fundamental desse movimento é o “lançamento do LP tropicália ou *Panis et Circencis*”. Vale se de instrumentos tradicionais e eletrônicos com efeitos sintéticos, mas nem sempre. Por vezes se vale de instrumentação que o leva para as características dos gêneros regionais, e por vezes se mostra universal, varia também entre o antigo e o atual.

A harmônica é simples com acordes leves, constrói melodias simples mas com intervalos inusitados, privilegia arranjos elaborados, peculiares e performativos (COSTA, 2001 p. 189). O vocal se faz por meio do canto “rasgado”. Assim como o movimento Canção de Protesto o tropicalismo agrega em seu interim diversos gêneros (bolero, rumba, rock in roll, baião e marchinha). Assim como outros gêneros se apresenta pelo prisma da heterogeneidade característica comum na música brasileira.

A característica marcante desse movimento é o processo desconstrutivista versus construtivista das composições, a exemplo “Batmacumba” de Gilberto Gil e Caetano Veloso de 1968. Denúncia as hipocrisias sociais por meio da paródia-carnavalesca.

4.4.1. Breve análise: Tropicalismo

O discurso da canção que será analisada foi construído ao estilo do jogo de capoeira para causar o efeito de sentido (PÊCHEUX, 1995) de embate, de luta, de conflito.

(RT 1) “O rei da brincadeira
 Ê, José!
 O rei da confusão
 Ê João!
 Um trabalhava na feira
 Ê, José!
 Outro na construção
 Ê, João...”

Nota se que o sujeito se constitui sob o discurso da diferença, todavia com um ponto em comum, pertencem a classe trabalhadora. Onde o enunciador pontua as características psicológicas de dois personagens de uma dura realidade, a classe pobre. O

sujeito discursivo se apresenta sob a forma dual: brincadeira/confusão; José/João; feira/construção. Ainda que os termos apresentados se refiram no discurso a personagens distintos, podemos nos valer desse recorte para pontuar a heterogeneidade do sujeito (ALTHIER-REVUZ, 1990), um mesmo sujeito assume várias formas sujeitos, ou posições sujeitos (PÊCHEUX, 1995) durante toda sua vida, podendo em certos momentos se constituir como violento, ou como brincalhão, ser o sujeito da feira e ainda assim ser o da construção.

Sabendo que diferentemente do sujeito Bossa Nova, esse do tropicalismo é de uma classe menos afortunada e tem que trabalhar arduamente vejamos a ideologia que interpela os indivíduos.

(RT 2) “Um trabalhava na feira
 Ê, José!
 Outro na construção
 Ê, João...”
 (RT 3) “Olha a faca! (Olha a faca)
 Olha o sangue na mão
 Ê, José!
 Juliana no chão
 Ê, José!
 Outro corpo caído
 Ê, José!
 Seu amigo João
 Ê, José!”

Em *RT 2* constata-se a ideologia do proletariado, dado contexto de trabalho e da proposta que o tropicalismo apresenta, de cantar as mazelas e desigualdades sociais (COSTA, 2001). No recorte subsequente faz-se presente a ideologia da violência, posto que há a morte de duas pessoas. Violência recorrente nos subúrbios e periferias ao qual são acometidos a classe proletária. Que além de problemas com infraestrutura e melhores condições de subsistência, ainda tem que lidar com esses conflitos sociais. Enquanto que a Bossa Nova faz vistas grossas para tal questão, o tropicalismo vem no sentido de tornar público, assim como a Canção de Protesto o faz.

Postas as ideologias que se sobressaem, vejamos a relação entre gêneros:

(RT 4) “Juliana seu sonho, uma ilusão
 Juliana e o amigo João”
 (RT 3) “Olha a faca! (Olha a faca)
 Olha o sangue na mão
 Ê, José!
 Juliana no chão
 Ê, José!
 Outro corpo caído

Ê, José!
 Seu amigo João
 Ê, José!”

Ao gênero feminino é negado o direito de escolha de tomada de decisão, pois quando o fez teve sua vida ceifada a golpes de faca. Além dela o seu acompanhante João, com isso podemos interpretar tal relação como injusta e covarde. Não poderia o João ser apenas um amigo de Juliana? Ou se por ventura fosse um pretendente a namoro, não teria ela o direito de o escolher em detrimento de José? Vê se então, que a relação de poder entre gêneros nesse discurso pende para o masculino, uma vez que a ele é permitido o poder de escolha enquanto a ela é permitido apenas aceitar José ou morrer, e nesse caso verificamos a morte. Nogueira (1996) faz um breve histórico dessa relação e aponta que, desde a antiguidade a mulher é tida como causadora de desordens e carregada de características negativas, “o feminino é desvalorizado, e já em Platão como Aristóteles a mulher, em relação ao homem, é vista como ‘um desvio, como uma relação imperfeita’” (JOAQUIM, 1994 *Apud NOGUEIRA*, 1996).

A interdiscursividade (ORLANDI, 1999) presente nesse discurso nos remete a ideologia que perpassa décadas e ainda se mantém em pleno funcionamento e atuação que é a minimização do feminino frente ao masculino.

4.5. FORRÓ

Sob o olhar de Costa (2001) em sua tese de doutorado o forró não constitui um gênero musical, afirma que, *o forró não é um ritmo ou um gênero musical. Ele é a designação da festa popular que envolve a dança de ritmos variados: baião, xote, xaxado, coco, toada, marcha junina, e até mesmo a lambada, o maracatu e a rancheira etc.* Ou seja, é a junção de toda uma tradição regional predominantemente nordestina que recebe esse nome.

O famoso sanfoneiro cantador responsável pela difusão do forró é Luiz Gonzaga que influenciaria outros que se tonariam também nacionalmente conhecidos, Dominginhos, Sivuca, Nando Cordel, posteriormente: Elba e Zé Ramalho, Alceu Valença e muitos outros.

A instrumentação básica conta com sanfona, triângulo, e o zabumba, em outras formas se apresenta com instrumentos diversos a critério do produtor e do estilo adotado. As letras trazem em si as mazelas de um nordeste sofrido, ou ainda, a busca por um paraíso

perdido dado a nova ambiência do eu lírico, aludindo à migração de nordestinos que vieram para São Paulo “ganhar a vida”.

4.5.1. Breve análise: Forró

(RFO 1) “Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão”

O tipo de discurso (ORLANDI, 1999 *Apud* RODRIGUES 2011) que faz se nítido é o da saudade, pois o sujeito enunciativo externaliza esse sentimento na terceira linha do recorte, na sequência verifica-se o discurso do êxodo “Este luar cá da cidade tão escuro/Não tem aquela saudade do luar lá do sertão”, possivelmente retrata a migração de sertanejos nordestinos¹⁸ para grandes cidades em busca de melhoria de vida. Todavia, o sertanejo apaixonado pela sua terra natal se constitui em um discurso saudoso onde procura delimitar somente a parte bonita do sertão sem citar as várias problemáticas que o envolve, desse modo, pontua “o luar/a serra branquejada” em contra ponto relata a não luminosidade do luar da cidade, posto que, provavelmente a iluminação das vias públicas, e dos prédios impedem a lua de se mostrar tão cheia de luz. Logo ela não traz toda aquela sensação de fascínio das luas das áreas rurais, assim sendo, não causa o sentimento de saudades.

As práticas sociais do período de emersão desse discurso levavam os sertanejos a se deslocarem para cidades maiores e mais desenvolvidas. No entanto, essa foi uma ideologia incutida gradativamente no inconsciente desses sujeitos, no sentido de fazê-los crer que melhorariam suas condições de existência. A isso Pêcheux (1995) se valendo do postulado Althusseriano, argumenta sobre o poder de interpelação ideológica e do assujeitamento sem que isso pareça uma imposição ou algo extra sujeito, pois o sujeito age de acordo com o que gostaria a classe dominante e isso não parece, aos olhos do sujeito, uma vontade alheia. A necessidade de mão de obra barata gerou toda essa migração.

¹⁸ CONTEXTUALIZAÇÃO sócio-histórica: Breve estudo sobre a migração nordestina no Brasil. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13349/13349_3.PDF>. Acesso em 12/09/16

Tendo em mente o exposto pode se dizer que a ideologia que se rege o discurso desse sertanejo é a ideologia do êxodo, seguido de uma eterna saudade da terra natal visto em:

(RFO 2) “Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão”

O que evidência o distanciamento do enunciador da sua terra natal são trechos como “este luar cá da cidade” e “saudade do luar lá do sertão”, os advérbios de lugar presente no discurso deixam claro a nova realidade do sertanejo. Característica marcante do forró (COSTA, 2001) é o discurso sobre a vida e a realidade dos nordestinos. Cabe destacar que esse êxodo foi gerado pelo ciclo da borracha, posteriormente pelo processo de industrialização do centro sul como aponta *o breve estudo sobre a migração nordestina no Brasil*. Tem se com isso, que foi gerado uma necessidade (ao invés de se pensar em meios para melhoria de qualidade e combate a seca no nordeste) de deslocamento de pessoas, que no final das contas tinha como prioridade atender a fabricação de borracha e disponibilizar pessoal para as indústrias.

Quanto a relação de poder entre gêneros, o discurso do forró reproduz a relação estabelecida historicamente (NOGUEIRA, 1996), onde o homem é quem detêm o poder, vejamos:

(RFO 3) “Toda menina que enjoa da boneca
É sinal que o amor já chegou no coração”
(RFO 4) “Meia comprida
Não quer mais sapato baixo
Vestido bem cintado
Não quer mais vestir timão
Ela só quer
Só pensa em namorar”

Nos recortes 3 e 4, verificamos o processo de tornar independente da mulher, que busca construir sua feminilidade, fazendo usos de vestimentas e acessórios simbólicos, que para as convenções sociais da época de produção do discurso denotavam maturidade feminina (meia calça, salto alto, maquiagem), até então não aceitos para meninas menores de idade, lembrando que nessa época era considerada maior de idade meninas maiores de 21 anos, pois a mudança no código civil só ocorreu em 2002, “O novo Código Civil, Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, reduziu, em seu art. 5º, a maioridade civil de 21 (vinte e

um) anos para 18 (dezoito) anos de idade¹⁹.” Nota se um conflito entre o homem enquanto pai e a mulher na condição de filha, e o que não passa de uma fase na vida de uma mulher é tido como uma possível patologia:

(RFO 5) “De manhã cedo já tá pintada
Só vive suspirando, sonhando acordada
O pai leva ao "dotô" a filha adoentada
Não come, nem estuda
Não dorme, não quer nada”

Ou seja, a mulher nessa formação discursiva não tem o direito de se sentir mulher e fazer uso de indumentárias que a legitime como mulher, pois é podada, castrada, cerceada pela figura masculina, que trata logo de procurar uma orientação médica no sentido de inibir ou extinguir tais atitudes da mulher em questão. Buscando em fármacos a solução para tal caso.

Verifica se que a mulher não tem poder sobre si mesma, sobre seu corpo, e o modo como se vestir e portar. Porque sempre que o procura é barrada.

4.6. POP

O léxico *pop* de origem estrangeira designa música comercial, termo esse ganha novo sentido e passa a designar não apenas comercialidade musical, e sim o próprio estilo musical importado dos Estados Unidos. O pop brasileiro apresenta harmonia e batida simples. Dentre os integrantes mais expressivos estão: Raul Seixas, Rita Lee, Mutantes, Renato Russo etc.

Podemos dizer que o posicionamento pop brasileiro, que, a nosso ver, tem seu momento de consolidação nos anos 80, possui três grande fontes constitutivas: o movimento Jovem-guardista e sua incorporação do ie ie iê anglo-americano, mais ligado ao rock leve dos Beatles e ao rock italiano dos anos 60; a soul music brasileira, cultuada por autores como Jorge Benjor, Tim Maia, Cassiano e outros, nas décadas de 60 e 70; e a versão brasileira do rock psicodélico desenvolvidos por autores como Rita Lee nos anos 70. (COSTA, 2001 p. 304)

¹⁹ BATISTA, Thales Pontes. *A redução da maioridade no novo código civil e suas implicações nas legislações especiais, mormente no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e na legislação previdenciária.* Disponível em: <http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=5898>. Acesso em 12/09/16

A guitarra elétrica base, a guitarra solo, o baixo elétrico, a bateria, o teclado e instrumentos de sopro integram o rol correspondentes aos arranjos musicais concernentes ao pop, além da aparelhagem de som, os sintetizadores de efeitos para as cordas. No Brasil o pop diverge do modo como é recepcionado e propagado em outros países, em terras brasileiras ocorre o aportuguesamento das letras. As produções totalmente nacionais contemplam a temática da liberdade em seu aspecto mais amplo: sexual, política, comportamental e etc. (COSTA, 2001 p. 309).

4.6.1. Breve análise: Pop

O sujeito enunciador constitui-se em seu discurso (ORLANDI, 1999), que é um discurso, um tanto quanto filosófico, que nos leva a questionar o conceito de loucura, de beleza e do que é ser normal. Vejamos.

(RP 1) “Dizem que sou louco por pensar assim
Se eu sou muito louco por eu ser feliz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz”

Em *RP 1* especificamente em “Dizem que sou louco por pensar assim” a partícula verbal “dizem”, cuja pessoa é a terceira do plural, permite ressaltar que se trata de mais de uma pessoa, podendo ser um grupo, ou ainda a sociedade. E por se tratar do discurso do Pop brasileiro que procura abordar muitas temáticas sob uma perspectiva além dos padrões estabelecidos socialmente (COSTA, 2001). A construção do sentido (PÊCHEUX, 1995; ORLANDI, 1999; 2007) conduz exatamente para o entendimento de que o conceito de louco nesse discurso está associado a fuga do pensar igual aos demais membros da sociedade, ou seja, por adotar ideologia destoante.

O sujeito se constitui na construção discursiva da seguinte maneira “Se eu sou muito louco por eu ser feliz/Mas louco é quem me diz/E não é feliz, não é feliz”, onde a conjunção “se” ocupa função de hipótese²⁰ e “mas” conjunção que indica oposição²¹. Com isso a construção do sentido (PÊCHEUX&FUCHS, 1997) indica que o sujeito não se

²⁰ 1.1 indica hipótese ou condição (HOUAISS, 2009)

²¹ 1.8 enuncia opinião ou declaração que pode causar espanto, mas que é importante para o autor (HOUAISS, 2009)

considera louco, e sim feliz, que ao se depreender de determinados padrões de “pensar” tornou se feliz ao invés de louco.

(RP 2) “Se eles são bonitos, sou Alain Delon
Se eles são famosos, sou Napoleão”
(RP 3) “Eu juro que é melhor
Não ser o normal
Se eu posso pensar que Deus sou eu”

Em *RP 2*, nota se que, assim como em *RP 1*, a conjunção “se” condiciona o período em uma hipótese, onde o padrão de beleza e estética estabelecidos socialmente é posto em cheque, pois o sujeito se considera mais bonito que os considerados belos e mais famosos também, isso fica explícito ao se valer de ícones do cinema (Alain Delon – ator francês) e da história (Napoleão), visto que em *RP 3* o conceito de normalidade também é questionado, afinal de contas o que é normal? O dicionário Houaiss (2009) descreve como: “conforme a norma, a regra; regular”. E ao dizer “é melhor não ser o normal” o sentido pode ser entendido como: é melhor não ser o regular, não estar dentro da regularidade, logo o sujeito se coloca a margem das práticas sociais normalizadas. Posto que, ele considera que pode todas as coisas, no trecho “se eu posso pensar que Deus sou eu” o sujeito se vale do discurso religioso²² para argumentar sobre a hipótese de que os padrões de comportamento, estética e do que é considerado normal cerceia e inibi os indivíduos, com isso não lhes permitindo a liberdade e a felicidade.

Quanto ao que se sobressai no que diz respeito a ideologias em *RP 3* os valores ideológicos constituem formações ideológicas (PÊCHEUX&FUCHS, 1997) sobre a normalidade, para ao final refuta lá.

(RP 3) “Eu juro que é melhor
Não ser o normal
Se eu posso pensar que Deus sou eu”

Essa formação discursiva aborda o conceito de normal (HOUAISS, 2009), construindo o seu sentido como algo limitador das ações humanas, ou seja, abarca as ações, comportamentos e forma de pensar consideradas regulares, todavia o sujeito se posiciona sob a égide da ideologia anti normalidade, por entender que seu potencial

²² “Eu sou o Alfa e o Ômega, o primeiro e o último, o princípio e o fim” - Revelação, capítulo 22, versículo 13 p. 1546. (TRADUÇÃO do novo mundo das escrituras sagradas. Editora Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. Cesário Lange, SP: 1986)

humano vai além da regularidade e busca na ideologia religiosa argumentos para fundamentar sua tese, de que como sujeito anormal pode todas as coisas.

No concernente a anormalidade, posto que o sujeito se julga não normal, temos:

(RP 4) “Sim, sou muito louco, não vou me curar
Já não sou o único que encontrou a paz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, eu sou feliz”

Vê se que, termo como “louco”, sendo que a loucura é constatada no discurso onde “o louco fixado em enunciados que o têm como despojado de poder”²³, é usado exatamente para reafirmar a posição anti normalidade ideologia esta que interpela o sujeito no discurso do pop. Outro termo que nessa construção discursiva significa de maneira importante é o “Mas”, conjunção que indica oposição, restrição do que foi dito (HOUAISS, 2009), esse termo no intradiscurso indica a oposição a ideia de loucura que é associada ao sujeito, que, pelo contexto pensa e age fora dos padrões impostos socialmente. O sujeito traz um “querer dizer” que segundo Malidier (2003) tem raiz no inconsciente, e nesse caso está vinculada a construção da realidade na mente do indivíduo interpelado, que concebe a loucura as práticas sociais pré moldadas e estabelecidas como norte a ser seguida e praticada. Nesse sentido o louco é quem se submete.

A relação de poder se estabelece de modo a prestigiar a mulher como a detentora do poder de escolha.

(RP 5) “Quieta, a serpente se enrola nos seus pés
É Lúcifer da floresta que tenta me abraçar
Vem amor, que um paraíso num abraço amigo,
sorrirá pra nós, sem ninguém nos ver
Prometo abrir meu amor macio, como uma flor cheia de mel
pra te embriagar, sem ninguém nos ver”

Nesse recorte o interdiscurso (PÊCHEUX, 1995) nos conduz à figura de Eva e automaticamente ao discurso religioso cristão, onde a mulher teve o poder de escolha, bem como de “influenciar” o homem. Quanto a essas representações Perrot (2001 p. 168) diz:

As representações do poder das mulheres: imenso tema de investigação histórica e antropológica. Essas representações são numerosas e antigas, mas muitas vezes

²³ MACEDO, João Paulo. *História da loucura (1961) de Michel Foucault*. Disponível em: <<http://encenasaudemental.net/cinema-tv-e-literatura/historia-da-loucura-1961-de-michel-foucault/>>. Acesso em 20/09/16

recorrentes. Elas modulam a aula inaugural da *Gênesis*, que apresenta a potência sedutora da eterna Eva. A mulher, origem do mal e da infelicidade, potência noturna, força das sombras, rainha da noite, oposta ao homem diurno da ordem e da razão lúcida (...)

A autora ainda destaca que essa visão da mulher com poder, todavia um poder destrutivo ainda hoje é propagado, “é a ideia muito difundida de que as mulheres puxam os fiozinhos dos bastidores, enquanto os pobres homens, são marionetes, mexem se na cena pública” (idem). No recorte *RP 5* é justamente essa a representação da figura feminina, que nesse discurso seduziu a serpente (Lúcifer), o uso de eufemismo e metáfora presentes em “Prometo abrir meu amor macio, como uma flor cheia de mel/pra te embriagar, sem ninguém nos ver” foram ferramentas usadas dado o contexto de produção desse discurso (ditadura militar) inclusive houve a censura (ORLANDI, 2007) de partes desse discurso. Nessa perspectiva a mulher é dotada de poder, porém um poder negativo associado ao desvirtuamento. Portanto a relação de gêneros se constrói negativando, quando à figura da mulher é dotada de algum tipo de poder.

4.7. A MPB

Considerado o mais próximo da “autêntica” Música Popular Brasileira, para que não haja confusão quanto a designação terminológica opta-se assim como Costa (2001), por apresentar apenas as siglas, possibilitando a diferenciação do gênero musical MPB de toda a discursividade que é a música popular brasileira.

Emerge na cena brasileira nos anos 60, cujos pioneiros são filhos da Bossa Nova, e que ganhou atualmente o *status* de “núcleo duro” da música popular brasileira. A sigla designativa do gênero foi empregada primeiramente por Ary Barroso ao apresentar em 1959 um disco de Carlinhos Lira. Em outro momento o passou a ser acrescido da letra “M” (MMPB – Moderna Música Popular brasileira) para de algum modo criar uma identidade estritamente brasileira e impedir influências estrangeiras, passado algum tempo retoma o título original.

Esse gênero é considerado de maior prestígio, com músicas ditas de melhor qualidade, talvez pelo fato de ser consumida pela classe média, o que denota questões ideológicas e não necessariamente técnicas mais apuradas no que diz respeito a qualidade. Nesse interim circulam cantores como Gal Costa, Raimundo Fagner, Chico Buarque, Zizi

Possi, Zé Ramalho, Maria Bethânia, além desses uma série de outros artistas e compositores, ratifica Costa (2001).

A MPB circula entre todos os gêneros da música brasileira, se valem deles em algum momento, mas não se restringe a nenhum, procura construir uma identidade própria com intuito de representar a nação e diferentemente da bossa nova que cantava as belezas naturais, a MPB busca cantar o Brasil da perspectiva do real, do comportamental. Desconstrói a imagem romântica que pairava no imaginário internacional do brasileiro *cordial, democrata social, zeloso pelas coisas de sua pátria e etc* (COSTA, 2001, p. 320).

As canções da MPB abordam tanto as realidades sociais do campo, da cidade, bem como questões de gênero (mulher/homens), e lutas de classe. Ao cantar o artista se vale basicamente *do violão, piano, guitarra, bateria, percussão, pequena orquestra de cordas e sopros*.

4.7.1. Breve análise: MPB

A discursividade (PÊCHEUX, 1975) da MPB no recorte abaixo, traz um sujeito constituído por meio do discurso do abandono, vejamos:

(RMP 1) “Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
Mas depois como era de costume, obedeci”

Além do discurso do abandono presente em “quando você me deixou”, pode-se localizar o discurso da rejeição, pois em “quis morrer de ciúme”, lembrado que ciúme é comumente causado pela presença de outra pessoa em uma relação, que neste caso está no fim. Logo, entende-se que o sujeito ao constituir seu discurso do abandono e da rejeição também se constitui nele. E o efeito de sentido (ORLANDI, 1999) leva-nos a concluir que o sujeito faz-se e mantém-se submisso pois em “Mas depois como era de costume, obedeci” o termo costume (que segundo HOUAISS, 2009) “substantivo masculino que indica hábito, prática, frequente, regular”.

Vê-se que a ideologia predominante no discurso em análise é a do romantismo, nota-se “atitude, comportamento que evoca o romantismo (acp. 1), dado o sentimentalismo exacerbado” (HOUAISS, 2009). Constatamos na Formação Discursiva (PÊCHEUX&FUCHS, 1997) que segue.

(RMP 2) “E que venho até remoçando
Me pego cantando
Sem mais nem porquê
E tantas águas rolaram
Tantos homens me amaram
bem mais e melhor que você”

A desilusão amorosa do sujeito ainda não superada garante a tese da ideologia romântica, ainda que o sujeito arranja seu intradiscurso (RODRIGUES, 2011) buscando causar o efeito de sentido (ORLANDI, 1999) de superação, todavia os trechos “E que venho até remoçando” onde os termos “até” significa uma melhor aceitação do abandono, todavia ainda não totalmente superada, porque esse termo atua nessa formação discursiva como um demarcador do limite entre a desilusão e a superação, ficando ainda mais explícita com a sequência discursiva “Tantos homens me amaram”, dado fato de que o sujeito foi amado todavia não há na materialidade discursiva indicadores de que o sujeito também amou, ou seja, ele sofreu a ação.

Com esse mesmo recorte podemos notar que a relação de poder entre gêneros é vinculada a questões sentimentais e como já descrito em *RMP 1* na constituição do sujeito, a mulher cumpre bem o papel de obedecer logo se submete as determinações masculinas, que de acordo com Sabat (2010) acab por reproduzir socialmente papéis designados socialmente para cada gênero.

5. ANÁLISE DO DISCURSO DO FUNK

O funk descende, segundo Vianna (1987) do soul que por sua vez é a mistura do Rhythm and Blues com Gospel, importado da cultura negra norte americana, chega ao Brasil e logo torna-se sensação nacional, se aloca inicialmente no Rio de Janeiro e depois se espalha pelo Brasil. Com suas batidas linear, segmentada e repetitivas, viraliza nas rádios e nos programas de reprodução musical no meio Web.

O funk, ainda hoje, é mais expressivo nas comunidades com alta vulnerabilidade social. Porém consumido por pessoas de todas as classes sociais. A temática abordada pelo funk prestigia na modalidade proibida: o ato de conquista da “mina” (mulher), como abordar e etc.; o ato sexual em si, em suas diversas modalidades; os problemas relacionados a criminalidade e armamento nos morros; o tráfico de drogas e a menoridade; a prostituição e muitos outros problemas sociais. Já a modalidade ostentação prestigia: o enriquecimento; status social; o luxo e a fama.

Alguns dos maiores e atuais interpretes do funk são: Mc Katra; Mc Sapão, Mc Pedrinho, Mc Guimê, Valesca Popozuda, Mc Carol, Ludmilla, O Bonde das Maravilhas etc.

Esses foram alguns dos inúmeros gêneros musicais do Brasil, uns com maior índice de consumo que outros, uns com maior prestígio dentro do que a sociedade impõe como padrão de música de qualidade. O importante é verificar que independente do gênero a música é um item indispensável na vida do ser humano, em casa, com amigos, na balada, enfim, as relações humanas de algum modo contam com uma trilha sonora adequada para os diversos momentos, *a música possui papéis importantes dentro dos contextos sociais e psicológicos* afirma Corrêa (2012).

Em suma, é a discursividade musical, em especial a do funk que nos permitirá encontrar respostas para as hipóteses levantadas nessa pesquisa.

5.1. CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NO DISCURSO DO FUNK

O sujeito a partir dos recortes feito nas músicas de MC Guimê se constitui no discurso da ostentação, visto que em:

(RF 1) “Tapa, tapa tá patrão”

(RF 2) “Da um nó no cadarço, no tênis da Nike”

Os enunciados²⁴ (HENRY, 1997) pontuam a posição privilegiada de um posto cobijado, o de patrão. O termo “Tá patrão”, todavia permite o sentido de status que pode ser passageiro, haja vista que o verbo é “estar”²⁵, ou seja, o enunciador ocupa uma posição sujeito (ORLANDI, 1999) que não ocupava antes, tendo em mente o histórico de vida²⁶ pobre do sujeito em questão, o que garante ao discurso um tom autoral de alguém que venceu as adversidades da periferia e através do funk, logrou êxito financeiro e pode então ocupar o posto de patrão, o que tornou possível o acesso a itens considerados de luxo, por exemplo o tênis da marca Nike citado em *RF 2*.

Outro recorte que materializa discursivamente a origem do enunciador é:

(RF 3) “A picadilha pode ser de boy
Mas não vale esquecer que somos vida louca”

Cujo termo “picadilha²⁷” significa estilo de vida, e “boy” é a apresentação suprimida de “playboy²⁸”, o que permite a construção do sentido no enunciado, que apesar de aparência e estilo de vida abastada são oriundos de uma realidade periférica, a conjunção adversativa “mas” garante tal possibilidade de sentido, e “vida louca” é uma gíria popular, “é viver uma vida sem regras, sem limites, cheia de aventuras e perigos, muitas vezes uma vida de bandidagem²⁹”, tal enunciado acaba por atuar como um discurso de denuncia, isto é, o sujeito se constitui no discurso de denúncia da vida na favela. E o não dito (ORLANDI, 1999) atua como significante, tanto quanto o dito, desta forma, o sujeito destaca que esta na posição sujeito patrão, tem estilo de vida de playboy, mas é da periferia e tem contato com o mundo do crime.

(RF 4) “Portando o kit de nave do ano”
(RF 5) “Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
Camisa da Oakley, olha a situação”
(RF 6) “Contando os plaquê de 100, dentro de um Citroen,
Ai nois convida, porque sabe que elas vêm,
De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100, Kawasaky tem
Bandit, RR tem também.”
(RF 13) “Camarote fechado
E champagne pra estourar”
(RF 14) “E aí dá licença suave
Corrente, pulseira e dedeira mó chave
Já peguei as chave

²⁴ “Unidade elementar do discurso” (HENRY, 1997 p. 33)

²⁵ 1. ter ou apresentar (certa condição física, emocional, material etc., não permanente) (HOUAISS, 2009)

²⁶ Idem breve biografia do MC Guimê citada em paginas anteriores.

²⁷ Gíria popular.

²⁸ Indivíduo rico ou que ostenta riqueza (HOUAISS, 2009)

²⁹ Significado de vida louca. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/vida-loka/>>. Acesso em: 17/01/2017.

Da mansão do Guarujá”

Em *RF* 4;5;6;13 e 14: temos reforços do discurso de ostentação “Portando o kit de nave do ano” designa carro de luxo, “Oakley” marca de roupa convencionalmente como de griff, “Citroen” marca de carro de passeio, “Hornet e 1100/Kawasaki/Bandit/RR” modelo de motocicleta esportiva, outras importadas, que garantem ao portador status de *playboy*. Além disso, temos formações discursivas (PÊCHEUX, 1995) em que a configuração sintática apresenta os termos: *camarote, champagne, corrente pulseira e mansão do guarujá*. Camarote é um “espaço fechado, separado por divisórias dos demais lugares da plateia” (HOUAISS, 2009), um lugar no ambiente festivo com acesso permitido a convidados com condições financeiras considerados *vip* (VIP é a sigla em inglês de “*Very Important Person*”, uma expressão utilizada para se referir a uma pessoa muito importante e ilustre³⁰). O sujeito discursivo está em posse de uma grande quantidade de itens caros e ainda ostenta uma mansão em uma área nobre da cidade de São Paulo, onde os valores utrapassam a casa dos milhões.

Contudo, sempre que possível a origem pobre é ressaltada, talvez no sentido de asseverar o sucesso profissional e a superação da vida pobre:

(RF 18) “A rua é nossa e eu sempre fui dela
 Desde descalço gastando canela
 Hoje no asfalto de toda São Paulo
 De nave do ano, tã na passarela”
 (RF 19) “Na chuva, no frio, no calor
 No samba, no rap e tambor
 Mão pro céu igual ao meu redentor
 Agradeço ao nosso Senhor”

Em *RF 18* vê se o contraponto entre “rua” e “asfalto” temos aí o interdiscurso (RODRIGUES, 2011 pp. 33-34), há o processo parafrástico (ORLANDI, 1999 p. 36) onde favela esta sendo ressignificada, todavia de outra maneira, o sujeito se vale do termo “rua”, e área central, ou grande centro é dito pelo termo “asfalto”, com isso temos o processo polissêmico (ORLANDI, 1999) evocando novos sentidos aos termos “rua” e “asfalto”, aludindo a questões infraestruturais precárias da favela sem pavimentação e as melhores condições de infraestrutura de quem reside em grandes centros. Temos então, de maneira implícita um discurso de denúncia, que constitui o sujeito, e também uma reafirmação de sua origem “a rua é nossa e eu sempre fui dela”.

³⁰ Significado de Vip. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/vip/>>. Acesso em 17/01/2017.

Quanto ao sucesso profissional é atribuído a música, *RF 19*, por meio do discurso religioso o sujeito exprime gratidão pelo sucesso alcançado no meio musical. A heterogeneidade (AUTHIER-REVUZ, 1990) do sujeito pode ser demonstrada nos vários discursos que o constitui, ora discurso de ostentação, sucesso, fama, ora de denúncia e discurso religioso. Reforçando assim, o postulado da Análise do Discurso no concernente ao caráter heterogêneo do sujeito discursivo.

Assim como MC Guimê, o MC Pedrinho também é oriundo de uma realidade pobre o diferencial desse funkeiro é a menoridade *versus* vertente proibidão do funk que gerou polêmica na mídia, vejamos então, como se constitui enquanto sujeito na discursividade (PÊCHEUX, 1995 p. 91) do funk.

(RF 60) “Se prepara que eu vou te botar
É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
É só uma entrada que o Livinho vai colocar
Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar”
(RF 61) “Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
Mas eu vou continuar”

O intradiscorso (ORLANDI, 1999 p.33) é configurado de maneira a velar o discurso de estupro e da violência sexual, diz-se do velo, pois ainda que *não dito* (*Idem* p. 82) o subintendimento aponta para um forçar duplo a uma relação sexual, o sujeito adverte “se prepara que eu vou te botar” e está acompanhado por outro homem “o livinho vai colocar”, os termos “botar” e “colocar” nesse contexto, dada vertente proibidão do funk, ganham sentido (PÊCHEUX, 1995 p. 160) de introdução peniana. O caráter de violência sexual se torna mais visível em *RF 61*, onde a figura feminina já no começo da relação pedi para que o ato sexual seja encerrado, todavia o pedido não é acatado pelo enunciador “mas eu vou continuar”, a conjunção adversativa nesse enunciado garante legitimidade a afirmação de estupro, logo o sujeito se constitui em um discurso de violência.

O discurso erótico é presente em *RF 62;68*, bem como o discurso de ascensão financeira e social em *RF 65*:

(RF 62) “Dom, dom dom, dom dom dom, dom
Ajoelha, se prepara e faz um boquete bom”
(RF 65) “Partimo de um barraco logo pra mansão
Desfilando de nave pedrinho, Nenem e Magrão”
(RF 68) “Quando o perera mandar você desce,
Quando eu mandar você quica.
Vem, vem piriquita, Vem, vem piriquita.
Vem piriquita, Vem, vem piriquita.
Vai desse jeito gostoso mulher, Vem rebolando na pica.”

A materialidade do discurso (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) em *RF* 62 e 68, conferem autenticidade a afirmação de se tratar de um discurso erótico, pois “boquete” é um termo vulgar que refere-se ao ato de felação³¹, “piriquita” é uma gíria que designa o órgão genital feminino, e “pica” é um termo chulo que representa o órgão genital masculino. Entretanto somente a presença desses termos chulos não garantem a eroticidade da formação discursiva (PÊCHEUX, 1995), e sim o encaixe sintático (PÊCHEUX, 1995) e as condições de produção (ORLANDI, 1999), cujo sentido confluem para o ato de felação “ajoelha, se prepara e faz um boquete bom” e penetração “vem rebolando na pica”. Quanto ao discurso de ascensão social “partimo de um barraco logo pra mansão desfilando de nave”, ou seja, “barraco” alude a favela e “mansão” a área nobre e “nave” ao meio de transporte, que nessa nova realidade financeira é um carro de luxo. Mas o que predomina enquanto discurso constitutivo do sujeito enunciador é o erótico, vejamos:

(RF 69) “Oy vem fude vai vai
 E vitinho detona funk
 Manda pra novinha que gosta
 De putaria irmão
 Como é bom transa
 Com a puta profissional
 Vem fude no crima quente
 No calor dde 30 grau”
 (RF 70) “Essa mina ela é doida
 Ela fais coisas absurdas
 É piroca encaixando na xota
 E é saco batendo na bunda
 É piroca encaixando na xota
 E é saco batendo na bunda”
 (RF 71) “Eu ja encaixo na xota E o pereira encaixa na bunda”
 (RF 72) “Menina senta no cano”
 (RF 73) “Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano”

É possível constatar em *RF* 69 o discurso de prostituição, nessa formação o sujeito discursivo (ORLANDI, 1999) incita as meninas para a prática sexual, por meio de outrem “vitinho detona funk”, cabe ressaltar que o termo “novinha” refere se a meninas menores de idade e que já tem vida sexual ativa “que gosta de putaria”, a prática de prostituição é nítida em “como é bom transar com puta profissional vem fude no crima quente”, dada a

³¹ “Ação de excitar o pênis com a boca” (HOUAISS, 2009)

pouca idade do sujeito enunciador é possível associar tal busca por sexo em sua iniciação sexual com prostituta, que pode ser menor de idade, haja visto que o termo “mina” em *RF 70*, bem como “novinha” em *RF 69* são referentes de menina menor de idade, a hipótese de iniciação sexual do enunciador ganha força nos enunciados “Essa mina ela é doida/Ela fais coisas absurdas/É piroca encaixando na xota/E é saco batendo na bunda”, onde a menina menor idade que se prostitui é considerada doida, porém na construção intradiscutível o que se mostra, é apenas o ato sexual de maneira simples, isto é, o falo (*piroca*³²) sendo introduzido na vagina (*xota*³³), com isso, é possível identificar a pouca experiência sexual do sujeito desse discurso. Ponderando configurar um ato de pedofilia onde o sujeito enunciador é estimulado sexualmente.

Em *RF 71,72 e 73*, o sujeito pontua o sentido (PÊCHEUX & FUCHS, 1997 p.169) de putaria³⁴ à prática sexual em trio, também denominado de *ménage à trois* (HOUAISS, 2009), o que na sequência discursiva (ORLANDI, 1999 p.33) garante caráter de efeito de sentido de depravação, vil, sacanagem. Isso porque o ato em si é executado com dupla penetração “eu encaixo na xota e o perera encaixa na bunda”, sexo vaginal e anal simultaneamente. Lembrando que o sujeito enunciador é menor de idade, com isso a prática sexual é entre menores.

Diferentemente do sujeito da ostentação da posse e do status, esse sujeito se constitui em discursos de prostituição infantil, iniciação sexual e erótico, de modo geral discursos ainda hoje considerados tabus³⁵, sendo esse um dos motivos da interdição judicial, dado o fato de que o Sujeito (PÊCHEUX, 1995 p.183) MC Pedrinho ocupa uma posição que ainda não lhe compete (dentro dos valores, crenças e verdades estabelecidos socialmente), e dentro das práticas sociais isso é reprimido.

Em Valesca Popozuda o discurso de prostituição também é presente:

(RF 102) “Acenda a luz vermelha
Hoje aqui, whisky, energético, champagne e o melhor de tudo:
"A Foda Tá Liberada"”

³² Qualquer pênis (HOUAISS, 2009)

³³ Vulva (HOUAISS, 2009)

³⁴ **1** Grupo de putas e/ou putos; **2** as putas ou os putos como um todo; putada, putedo; **3**m.q. *prostíbulo*; **4** Uso: pejorativo. Comportamento contrário ao pudor, à decência, característico de puta e/ou de puto; **5** Derivação: por extensão de sentido. Depravação de costumes; devassidão, libertinagem, imoralidade; **6** Derivação: por extensão de sentido. falta de honestidade, de princípios; safadeza, sacanagem, vileza (HOUAISS, 2009).

³⁵ Interdição cultural e/ou religiosa quanto a determinado uso, comportamento, gesto ou linguagem. Ex.: *t. sexuais* (HOUAISS, 2009).

O discurso de prostituição é perceptível em “luz vermelha”, ainda que o termo prostíbulo é silenciado (ORLANDI, 2007) e “luz vermelha” não significa em si mesmo (ORLANDI, 1999) mas sim levando em consideração a interdiscursividade (RODRIGUES, 2011), memória discursiva (RODRIGUES & ANTUNES, 2010):

As lanternas vermelhas usadas para simbolizar as casas de prostituição tiveram sua origem com os chineses, que colocavam lamparinas vermelhas de bambus e seda na entrada de suas "casas de vinho". As casas de vinho eram bares onde se praticava prostituição de forma ilegal. Posteriormente, imigrantes chineses disseminaram o costume por diversas partes do mundo, especialmente na Califórnia. Dai apareceu à expressão "Red Light", ou a famosa "casa da luz vermelha"³⁶

Logo, o termo não significa apenas uma luminosidade de cor avermelhada, e sim uma identificação de casa de prostituição. Até porque a formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) em seu intradiscorso também prestigia outros termos que possibilitam tal afirmação, "Hoje aqui, whisky, energético, champagne e o melhor de tudo:"A Foda Tá Liberada"", bebidas alcólicas e estimulantes, e o que o enunciador destaca como sendo a melhor parte o termo vulgar “foda” que segundo o Houaiss (2009) significa cópula, ato sexual, que neste contexto enunciativo esta desprovido de impedimentos.

É pertinente pontuar que o contexto em questão é o baile funk:

(RF 103) “Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada”

Em *RF 102* “Hoje aqui” e em *RF 103* “Aqui no baile funk” demarcam a localidade do sexo sem impedimentos, pois o termo *Aqui* segundo Houaiss (2009), *contexto espacial*, advérbio de lugar. Onde ao som da música inicia-se os atos sexuais, pois “cachorrada”, nesse encaixe sintático, causa efeito de sentido de cio³⁷ da cadela, e recontextualizando para a espécie humana, ratifica a excitabilidade e pratica sexual no baile funk.

Além do discurso supracitado o sujeito também se constitui pelo discurso do prazer, o discurso hedonista³⁸ e discurso de gênero, marcando assim a heterogeneidade enunciativa legado de Authier-Revuz (1990) vejamos:

³⁶ BELLINI. *A prostituição mundo afora*. In: *Falando sobre sexo*. Disponível em: <<http://falando-sexo.blogspot.com.br/2010/04/prostituicao-mundo-afora.html>>. Acesso em 20/01/17

³⁷ *O período de excitabilidade sexual próprio de tal estado, durante o qual os animais buscam o acasalamento e a fêmea aceita o macho* (Houaiss, 2009).

³⁸ Que ou aquele que é partidário do hedonismo ou que vive como se o fosse (HOUAISS, 2009)

(RF 104) “Vem, meu bem, não tem ninguém
 Apaga a luz, relaxa e vem
 Suei, beijei, gostei, gozei
 Sou bi, sou free, sou tri, sou gay”

Em “Apaga a luz, relaxa e vem/Suei, beijei, gostei, gozei” temos um convite para o prazer e toda a ritualística que o envolve até o ápice da relação que é o gozo, tanto no sentido prazeroso da relação, quanto o orgasmo em sí. A intradiscursividade (ORLANDI, 1999) prestigia também o discurso de gênero, Pois os enunciados (HENRY, 1997) “sou bi, sou free, sou tri, sou gay” demarcam uma fluidez entre as várias possibilidades de identificação quanto ao gênero, tendo em mente os escritos de Louro (1997) citando outros autores no que tange as questões psicológicas que regem tal situação, não sendo possível determinar gênero por questões anatômicas e biológicas. E assim como o discurso é heterogêneo (AUTHIER-REVUZ, 1990), múltiplo, o sujeito enunciator também o é no tocante a posições de gênero (LOURO, 1997), e pode circular entre a bissexualidade, homossexualidade, demais possibilidades e sobretudo a liberdade, haja visto que esta escolha está diretamente ligada ao bem-estar psicológico.

O discurso de emancipação³⁹ feminina é descrito em *RF 108*:

(RF 108) “Quando tinha 14
 Mamã não deixou eu ir
 Quando fiz 17
 O papai quis me proibir
 Agora estou feliz
 Me liberaram pra curtir”

A proibitiva estava vinculada a menoridade, pois nos documentos jurídicos brasileiros, os direitos civis são concedidos aos maiores de 18 anos. Na temporalidade presente nessa formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) – *RF 108* – consta o momento em que o sujeito atinge a maioridade segundo os dispositivos legais que regem os direitos civis⁴⁰ e que automaticamente é considerado emancipado, ou seja, libertação, independência e que passa a responder pelos seus atos. Ou seja, é livre pra fazer o que quiser e responder por isso, daí o trecho “agora estou feliz me liberaram pra curtir” que nesse contexto não se limita ao Aparelho Ideológico de Estado família (ALTHUSSER, 1974), mas também está interdiscursivamente (discurso outro nesse discurso) relacionado ao Aparelho Ideológico de Estado jurídico. Ou seja, o sentido (PÊCHEUX & FUCHS,

³⁹ 1. Qualquer libertação; alforria, independência. 2. Rubrica: termo jurídico. Instituto jurídico que, no Brasil, concede ao menor de 21 anos e maior de 18 seus direitos civis (HOUAISS, 2009)

⁴⁰ BRASIL. **LEI Nº 10.406, DE 10 DE JANEIRO DE 2002.** Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm >. Acesso em 21/01/2017

1997) caminha no entendimento de que a instituição família sob a égide do Estado libera a jovem para ser responsável por si mesma.

Ainda sobre o processo de emancipação (mulher no discurso de Valesca) o sujeito discursivo se constitui num processo de enfrentamento e descaracterização do discurso machista, ou seja, a mulher emancipada, livre toma as decisões que julga pertinentes, tratando assim do empoderamento⁴¹:

(RF 111) “Vou te provar que eu não sou do tipo de mulher
Que você paga uma bebida e eu dou o que tu quer
Enfia teu malote no saco e lambe o cheque
Tenho nojo de moleque”

(RF 115) “Valesca Popozuda agora fala pra você
Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem enlouquecer”

(RF 119) “Hoje, hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
(Pode mandar o próximo)”

Em *RF 111* o sujeito combate a prática social machista, onde o homem corteja a mulher por meio de incentivos alcoólicos (pagos pelo homem) com a pretensão de ter dela benefícios, dentre eles os sexuais. Isso remete ao tempo em que o homem saía para o trabalho e a mulher ficava em casa, sendo a figura masculina a mantenedora do lar e com isso tinha domínio sobre a mulher pelo viés econômico financeiro. Essa prática social ainda hoje é recorrente, lembrando que “só a prática através de e sob uma ideologia” e “só há ideologia pelo sujeito e para sujeitos” (PÊCHEUX, 1995 p. 149). Questão essa, tema do próximo tópico.

Em *RF 115* o discurso erótico é citado no sentido de confrontar as mulheres que desconhecem o poder que possuem “Se elas brincam com a xaninha” para poder relatar que ela Valesca Popozuda é capaz de fazer o homem perder a sanidade mental e afirma seu poder. Assim como é comum o homem se referir ao seu órgão genital como símbolo de poder e ápice de sua masculinidade em expressões como: “meu pau”, “minha bola”, “meu pinto” termos chulos ao se referir ao falo. Valesca também o faz ao se referir a vulva de maneira chula “Xaninha”, ou seja, se sente a vontade para reproduzir um discurso, todavia adaptado ao universo feminino, desconstruindo a ideia de que mulher deve ser comedida e não pronunciar certos termos.

⁴¹ Empoderar mulheres e promover a equidade de gênero em todas as atividades sociais e da economia são garantias para o efetivo fortalecimento das economias, o impulsionamento dos negócios, a melhoria da qualidade de vida de mulheres, homens e crianças, e para o desenvolvimento sustentável. (ONU Mulheres. *Princípios de empoderamento das mulheres*. Disponível em: <<http://www.onumulheres.org.br/referencias/principios-de-empoderamento-das-mulheres/>>. Acesso em 23/01/2017)

Esse discurso de mulher dotada de poder é ratificado em *RF 119* “hoje eu não vou dar, eu vou distribuir”, a mulher dotada de poder e emancipada (HOUAISS, 2009) decide como se portar e agir, portanto, foge dos padrões morais impostos socialmente, haja vista que estes padrões pendem para a valoração do masculino como aponta Rael (2010).

Ao passo que rompe com uma prática machista ao colocar a mulher em posição de igualdade enunciativa com o homem, também destaca por meio do discurso de denúncia a violência contra a mulher.

(RF 121) “Só me dava porrada!
E partia pra farra!
Eu ficava sozinha, esperando você
Eu gritava e chorava que nem uma maluca...
Valeu muito obrigado mas agora virei puta!”
(RF 126) “Fiél é o caralho, você é empregadinha!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!”

Esse tipo de violência ainda é recorrente em nossa sociedade, onde *o parceiro (marido ou namorado) é o responsável por mais 80% dos casos de violência reportados pelas mulheres*⁴².

Não só discurso de violência esta materializa, outro discurso é o de resistência “Valeu muito obrigado mas agora virei puta”, segundo Rodrigues (2011) esse tipo de discurso é um ponto marcantes das práticas sociais e das ideologias que as regem, considera que na luta de classe há sempre tensões e conflitos, discurso dominante *versus* discurso de resistência. O sujeito ingressa no mundo da prostituição numa forma de protesto, como se pode notar em *RF 126* a conduta feminina dentro dos padrões impostos socialmente não conferem felicidade, já que o homem mesmo tendo uma mulher fiel e dedicada acaba por adular, o discurso de denúncia nessa formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) se consolida no trecho “Fiel é o caralho, você é empregadinha” onde o sentido (*Idem*) garante a possibilidade de interpretação de que a mulher é uma mão de obra, que pelo contrato de casamento acaba por sair mais barato e não garante os cumprimentos dos votos matrimoniais por parte do homem. É manifestado o lugar de superioridade masculina e de disputa pelo órgão masculino, o falo.

A resistência como constitutiva do sujeito por meio de seu discurso esta explicita em:

⁴² ORRICO, Alexandre. *14 dados que mostram a persistência da violência contra a mulher no Brasil*. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/14-dados-que-mostram-a-persistencia-da-violencia-contra-a-mulher-no-brasil/?gclid=CjwKEAiA8JbEBRCz2szzhqrX7H8SJAC6FjXXmXq84OVYAUVIAZIWs0d-vLoWdlidTh1ozBxVAseYnxoCT2_w_wcB#gs.ZFt50wE>. Acesso em 23/01/17

(RF 128) “Na cama faço de tudo
 Sou eu que te dou prazer
 Sou profissional do sexo
 E vou te mostrar por que
 Minha buceta é o poder”

Onde a mulher ocupa a posição sujeito (ORLANDI, 1999) prostituta profissional (profissão vista como negativa de acordo com os valores predominantes em nossa sociedade) e a partir dessa posição sujeito, destaca que mesmo ocupando uma posição mal vista socialmente é dotada de poder. Contrariando o senso comum no que tange a posição da mulher na sociedade, ao enunciar “Minha Buceta é o poder” o sujeito pontua que sua genital, objeto de desejo masculino heterossexual, também é símbolo de poder feminino, podendo de maneira subentendida, silenciada (ORLANDI, 2007) se relacionar com a maternidade e fertilidade, com a capacidade de procriar, isto é, “eu tenho poder, de gerar filhos, eu tenho o objeto de desejo, eu tenho o poder”.

O sujeito no discurso do funk em Mc Guimê se constitui nos discursos do consumismo, ostentação, religioso, fama, sucesso. Já em Mc Pedrinho: temos o discurso do estupro infanto-juvenil, violência sexual, erótico, de superação, ascensão social. E por fim em Valesca, além do erótico, de violência contra a mulher temos também o discurso de denúncia e do poder feminino. Marcando assim, a heterogeneidade enunciativa (AUTHIER-REVUZ, 1990) contrariando a ideia de discurso uno, fechado em si e com sentido restrito, já que *Nenhuma palavra é “neutra”, mas inevitavelmente “carregada”, “ocupada”, “habitada”, “atravessada” pelos discursos nos quais “viveu sua existência social sustentada”*. Traz consigo seu caráter interdiscursivo (RODRIGUES, 2011) sua memória discursiva (RODRIGUES & ANTUNES, 2010). E como o sujeito é constituído em seu discurso, e o discurso sempre é heterogêneo o sujeito também o é, caráter esse que pode ser exemplificado nas análises feitas até o presente momento. Sigamos com o viés ideológico preponderante na discursividade do funk.

5.2. IDEOLOGIAS QUE PREDOMINAM NO DISCURSO DO FUNK

As formações discursivas (PÊCHEUX, 1995) coferem a materialidade às formações ideológicas (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) é no discurso que a ideologia ganha corpo material e é possível apreendê-la, identifica-la (i e, lugar em que são “evidenciadas” as práticas sociais – materializadas). Vejamos então as ideologias na discursividade dos funks de Mc Guimê:

(RF 2) “Da um nó no cadarço, no tênis da Nike”
 (RF 34) “De Hornet ou R1
 Se Só foder, de moto eu paro
 Eu vou até minha garagem
 Buscar o meu Veloster, Sonata ou Camaro”
 (RF 6) “Contando os plaquê de 100, dentro de um Citroen,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm,
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100, Kawasaki tem
 Bandit, RR tem também.”
 (RF 35) “É desse jeitin que é, selecionar as mais top,
 Tem 3 portas, 3 lugares pra 3 minas no Veloster
 Se quiser se envolver, chega junto, vamo além
 Nois é os pika de verdade, hoje não tem pra ninguém.”

Nas formações ideológicas acima as construções sintáticas contam com o prestígio de termos que garantem legitimidade a ideologia capitalista⁴³ por exemplo: “Tênis da Nike” (calçado de marca bem conceituada entre os Mc’s, funkeiros e etc); “Hornet/R1/RR/1100/kawasaki/Bandit/” (modelos de motos esportivas, importadas e de luxo); “Veloster/Sonata/Camaro/Citroen” (modelos de veículos esportivos e de passeio). Mas qual a relação desses produtos e o capitalismo? Para poder obter lucros, as empresas privadas se valem de técnicas publicitárias de atração e persuasão, levam ao consumo de bens e produtos dos quais as pessoas nem sempre precisam. O aparelho ideológico (ALTHUSSER, 1974) mídia é o meio mais comum onde podemos notar tal manobra no sentido de interpelar os indivíduos em sujeitos (*Idem*) consumidores desses e daqueles produtos, fazendo-os crer que são itens de primeira necessidade, e ser aceito em determinados grupos sociais. Logo ter esse carro ou aquela moto faz do sujeito desse discurso um sujeito autorizado a frequentar territórios antes exclusivo, onde portar ou possuir está relacionado ao padrão social X ou Y.

Tem-se aí os conflitos de classe, e portanto ideológicos, o sujeito em questão é Mc Guimê, advindo de uma realidade pobre das regiões de favela, suburbanas. E com a ascensão social oriunda do sucesso com as composições funkeiras, o sujeito em questão deve estar em posse de bens considerados de luxo, e com isso provar que tem condições financeiras e garantir um *status* elevado perante a sociedade, e assim ser aceito. Em *RF 35* o seguinte trecho “nois é os pika de verdade, hoje não tem pra ninguém”, formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) onde o sujeito se vale do falo (pois, *pika* significa nessas

⁴³ Capitalismo. Sistema econômico baseado na legitimidade dos bens privados e na irrestrita liberdade de comércio e indústria, com o principal objetivo de adquirir lucro (HOUAISS, 2009)

condições de produção (ORLANDI, 1999) vinculação de sentido com o pênis) para garantir o poder de *status* elevado ao grupo a que pertence. O indivíduo suburbano interpelado ideologicamente pelo capitalismo e com melhores condições financeiras, enuncia de modo a legitimar e reproduzir os valores a que está se assujeitando (PÊCHEUX, 1995; ORLANDI, 1999) e isso de maneira inconsciente, pois acredita ser a origem de seu discurso e de estar no controle do que diz.

Na materializados no discurso (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) dos funks de Mc Guimê também está presente a ideologia das drogas, do uso de narcóticos:

(RF 10) “Me lembro: Tô tonto com duas mulher
Eu olhei pro meu corpo, ficou meio roxo
Ou eu tô chapado, ele fala: Eu tô loco
Ela fala: Eu tô loco, tô ficando doido
Vou olhar pros lados, ham!”

De modo sutil o sujeito arranja seu discurso, e descreve um possível episódio de uso de narcóticos “me lembro: to tonto”, “Eu olhei pro meu corpo, ficou meio roxo ou eu tô chapado” nessas construções discursivas nota-se a presença de termos que aludem aos efeitos causados por drogas, tontura, alucinações e uma espécie de loucura (euforia). O termo chapado segundo Houaiss (2009) significa “prostrado e sonolento devido à ingestão de tóxicos; colocado” ratificando assim um discurso ideológico de narcóticos. Dado as condições de produção (ORLANDI, 1999), ou seja, a favela e sua relação com o comércio de drogas (não que isso ocorra único e exclusivamente nessas áreas), e os inúmeros usuários, o que pode ser notado é um discurso retratando a realidade de maneira subentendida, uma vez que o sujeito se vale de silêncios (ORLANDI, 2007) e de não ditos (*Idem*, 1999) para descrever um caso de uso de drogas ilícitas.

Todavia os recortes no *corpus*, especificamente nas composições de Mc Guimê torna possível afirmar que a ideologia que predomina é do capitalismo, estímulos ao consumismo, vejamos as formações ideológicas (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) a seguir:

(RF 12) “De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso

Pro Instagram, um close
Ela comenta ‘eu caso’”

(RF 13) “Camarote fechado
E champagne pra estourar”

(RF 14) “E aí dá licença suave
Corrente, pulseira e dedeira mó chave
Já peguei as chave

Da mansão do Guarujá”

(RF 42) “Garrafas na minha mesa

LV na cinta
 E quanto mais eu bebo
 Ela fica mais linda”
 (RF 43) “Umas jóias de Versatti
 E o que era sonho hoje é realidade”

Para se constituir no discurso da ostentação o sujeito necessita estar em posse de itens, produtos e serviços avaliados e convencionados socialmente como itens de grife⁴⁴ ou como de acesso restrito a pessoas com poder aquisitivo alto, e nas formações discursivas tem-se os seguintes itens “Ranger Rover/Evoke”; “Camarote”; “Champagne”; “Corrente/pulseira/dedeira”; “mansão no Guarujá”; “LV” (Louis Vitton); “Versatti” (Versace). Desta forma, se exibem em redes sociais para poder mostrar pra sociedade que seu padrão social é alto “na pista eu arraso/Pro instagram um close”, ou seja, agora eu arraso, agora que uso roupas de marcas conceituadas, jóias de grife, mansão na área nobre da cidade e estou em posse de um veículo de luxo. Quanto ao caráter ideológico de consumismo Luiz (2005)⁴⁵ pontua que,

através da identificação e da projeção é que os produtos e serviços, veiculados pela cultura de massas, estarão inseridos em um universo repleto de valores e situações enaltecidas e prazerosas, fazendo com que aquilo que se intenciona vender venha carregado de uma gama de simbolismo, isto é, determinados produtos e serviços representam aquelas situações ideais, tanto do ponto de vista dos valores quanto do prazer. É perceptível, nesta perspectiva, que as propagandas veiculadas pela televisão, não tenham apenas a função de vender produtos e serviços, elas acabam transmitindo padrões de situações tidas com ideais, sejam em termos de valores (estéticos, morais, etc).

Daí a vinculação do consumismo e o capitalismo e suas ferramentas de interpelação enquanto ideologia que rege nosso sistema mercadológico, que por sua vez conduz os sujeitos a reproduzirem determinadas práticas sociais buscando aceitação, aprovação etc. de um grupo social, ou de outro. E no discurso do funk isto está materializado como podemos notar nos recortes analisados até aqui. Sabendo que toda e qualquer ideologia encontra no bojo do discurso os subsídios necessários para se apresentar materialmente, interpela os indivíduos a medida que constitui os sujeitos e seus discursos.

Prossigamos com os recortes das músicas de Mc Pedrinho, funkeiro de pouca idade e de sucesso na internet.

⁴⁴ Artigo de luxo assim marcado ou assinado (HOUAISS, 2009)

⁴⁵ LUIZ, Lindomar Teixeira. *A ideologia do consumismo*. Colloquium Humanarum, v. 3, n. 2, Dez 2005, p.39-44.

(RF 61) “Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
Mas eu vou continuar”

Segundo Código Penal em seu Art. 215 - *Ter conjunção carnal ou praticar outro ato libidinoso com alguém, mediante fraude ou outro meio que impeça ou dificulte a livre manifestação de vontade da vítima*⁴⁶. Salvaguardado pelo dispositivo jurídico e pontuando o RF 61 onde o ato sexual mesmo mediante o pedido para parar é cotinuado, configurando um discurso cuja ideologia é a da violência sexual, pois foi impedido a manifestação de vontade, conforme pode ser constatado no recorte. A formação ideológica também prestigia (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) o erótico, dado fato de estar descrevendo uma relação sexual, ainda que não consentida, mesmo sendo o sujeito menor de idade o ato tal qual é descrito configura crime segundo código penal brasileiro. A ideologia erotica também esta em:

(RF 76) “Mama e não resisto, que tentação!
Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
Mama e não resisto, que tentação!
Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom”
(RF 77) “As menina (as menina), elas não têm frescura
Chupa, chupa e se lambuza
Vai, que isso, nem!
Chupa, chupa e se lambuza
Vai, que isso, nem!”

Pois os termos “mama” refere se ao ato de felação praticado no sujeito, isso por meio de um processo parafrástico e polissêmico (ORLANDI, 1999), porque em outro contexto segundo Houaiss (2009) poderia significar *órgão glandular característico dos mamíferos, atrofiado nos machos, na fêmea capaz de secretar leite, glândula mamaria*. Ou aquele (a) *que ainda mama o leite materno*. Todavia esse termo que tem toda uma memória discursiva (RODRIGUES & ANTUNES, 2010) e por isso o teor paráfrástico nessa nova condição de produção (ORLANDI, 1999), esta sendo redita ganhando caráter polissêmico, significando, a prática de sexo oral no sujeito, não perdendo assim sua essência, o ato de sugar com a boca, de chupar.

Ademais dessa questão temos “Novinha tu (novinha, tu)”, “As menina (as menina)” e “nem” que assinalam a menoridade das parceira (s) sexual (ais) também incorrendo no dispositivo legal citado na página anterior, sendo menor de 14 anos de idade

⁴⁶BRASIL. *Dos Crimes contra a dignidade sexual*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em 25/01/17

incorre em abuso sexual. Reforçando a afirmação de que se trata de ideologia de violência sexual e estupro, haja visto que nesse caso caracteriza Estupro de vulnerável segundo Código Penal em seu Art. 217-A⁴⁷.

Outra ideologia (ALTHUSSER, 1974) que esta presente, porém com incidência reduzida é a ideologia religiosa e novamente a ideologia da criminalidade (outra modalidade de crime, nesse caso em *RF 85*), nos enunciados (HENRY, 1997):

(RF 84) “Ter fé e esperança pra um dia ser MC”

(RF 85) “Não quero mais roubar, e sempre ir além
Meu sonho é ajudar quem nunca nada tem”

(RF 87) “Com Deus nos vai adiante, esse é o bonde dos 4M
Olha o que aconteceu, obrigado a Deus”

O ato ter fé (*RF 84*) já indica crença, mas o sentido (PÊCHEUX, 1995) ainda é ambíguo, podendo significar crença no sentido de acreditar que algo vá sair da maneira como se imaginou, e pode também estar relacionado ao divino, nesse contexto esta relacionado a um sonho, o e ser Mc e (*RF 85*) o sonho de se tornar Mc (Mestre de Cerimônia Segundo Vianna (1987)) também se vincula ao abandono da vida criminosa “não quero mais roubar”, a configuração de roubo incorre em ato criminoso conforme Art. 157⁴⁸ seus parágrafos e incisos, Código Penal. Portanto mudar sua realidade por meio do funk é um estímulo contra a criminalidade, cabe destacar que as condições de produção (ORLANDI, 1999) do discurso desse sujeito parte da cidade de Cabreúva/SP, cidade que ocupa a posição 72 no *Ranking das cidades mais perigosas do Estado de São Paulo, pelo critério número de homicídios*⁴⁹, num total de 645 cidades.

Romper com a rotina criminosa por meio da música perpassa pela fé no divino “Com Deus nos vai adiante”, explicitando nesse encaixe sintático (PÊCHEUX, 1995) a formação ideológica (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) religiosa, mas também aponta para uma outra questão em “esse é o bonde dos 4M”: *bonde* é uma gíria para designar *grupo de amigos da mesma comunidade ou de dança*⁵⁰. Todavia *4M* (*Grupo formado pelo MC Pedrinho, MC Kevin, MC Ig e MC PH, entre outros*) representa também *marca de roupas, boné e tal*. Além significa *4 metas que começam com a letra M: Música, Mulher, Money e*

⁴⁷ BRASIL. *Dos Crimes contra a dignidade sexual*. Disponível em: <

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm >. Acesso em 25/01/17

⁴⁸ BRASIL. *Do Roubo e da Extorsão*. In: *Código Penal*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm>. Acesso em 27/01/2017

⁴⁹ QUEM Acontece. Disponível em: <<http://revistaquem.globo.com/Revista/Quem/0,,EMI50450-9531,00-RANKING+DAS+CIDADES+MAIS+PERIGOSAS+DO+ESTADO+DE+SAO+PAULO+PELO+CRITERIO+DE+.html>>. Acesso em 27/01/17

⁵⁰ ALMEIDA, Pablo. *Gírias atuais*. Disponível em: <<http://www.funk.blog.br/2013/11/girias-de-funkeiros-e-seus-significados.html>>. Acesso em 27/01/17

*maconha*⁵¹. Ou seja o sonho de mudar a condição financeira para melhor, abarca não só a desistência da vida criminosa, abarca metas que indicam intediscursivamente (RODRIGUES, 2011) uma vida baseada no sucesso alcançado pela música o retorno financeiro e o usufruto disso com sexo e uso de narcóticos. Já sendo isso um fato concreto na vida do sujeito “Olha só o que aconteceu, obrigado Deus” presente em *RF 87*, haja visto a temporalidade do verbo acontecer, que indica ação já ocorrida, o que dá um tom de discurso autoral.

Por mais que a ideologia (ALTHUSSER, 1974) religiosa permeie a discursividade (PÊCHEUX, 1995) dos funk's de Mc Pedrinho, as que predominam são: a erótica; da violência sexual, estupro e por conseguinte criminalidade. Vejamos outros exemplos afim de reforçar essa afirmativa:

(RF 88) “Oy vem fude vai vai
E vitinho detona funk
Manda pra novinha que gosta
De putaria irmão
Como é bom transa
Com a puta profissional
Vem fude no crima quente
No calor de 30 grau”
(RF 89) “Essa mina ela é doida
Ela fais coisas absurdas
É piroca encaixando na xota
E é saco batendo na bunda”
(RF 92) “Olha só vou te pegar
Mas antes vou explanar
Esse é o dj r7
Tá pronto pra te encaixar
Tá pronto pra te encaixar”
(RF 93) “E cadê essas princesas,
Que no baile fica meiga
É só você ir abrindo as pernas
Pula no... Pula no pau,
Cai com a buceta
Baforou, sentou,
Um trago uma mamada
Baforou, sentou, Pro r7 uma mamada
Olha novinha, Tú senta... Senta na vara”

O convite ao ato sexual “vem fude”, a quem se destina o convite “novinha que gosta de putaria”, o tipo de relação, no caso é comercial “como é bom transar com puta profissional”, a familiaridade da menor de idade com a pratica sexual “essa mina é doida ela faz coisas absurdas”. O anúncio de início do ato sexual “vou te pegar/ta pronto pra te

⁵¹ *Idem*

encaixar” a discrepância entre a posição de princesa (com toda a gama ideológica que cerca tal posição sujeito (ORLANDI, 1999)) com o comportamento apresentado no baile funk “cadê essas princesas [...] pula no pau [...] cai com a buceta [...] baforo, sentou [...] um trago uma mamada”, aludindo a prática social de parecer ser bem comportada, todavia quando é possível a menina extravasa e se assujeita ao hedonismo⁵², e/ou como meio de obter dinheiro. O termo *novinha* e *mina* como já dito anteriormente se referem a meninas com idade inferior a 18 anos, que nessas condições de produção (ORLANDI, 1999) dado contexto de emersão no discurso (cidade violenta e com problemas de segurança) pode estar envolta com a prostituição e com a idade que apresenta incorre em violência sexual, estupro. Em *um trago uma mamada*, a construção do sentido (PÊCHEUX, 1995) permite entender que há uma troca de narcóticos por sexo oral. Desta forma a troca comercial se deve a um possível vício. O sujeito Dicursivo (MC Pedrinho) por meio do funk relata uma realidade pouco discutida, problemas de prostituição infantil, uso de drogas e estupro, retrata a realidade do seu contexto social, e isso gera polêmica, por se tratar de situações que por mais que existam não são trazidas à discussão, como se não falar do assunto o diminuísse como problema.

Posta as ideologias em Mc Pedrinho, prossigamos com os recortes feitos no discurso de Valesca Popozuda:

(RF 104) “Vem, meu bem, não tem ninguém
 Apaga a luz, relaxa e vem
 Suei, beijei, gostei, gozei
 Sou bi, sou free, sou tri, sou gay”
 (RF 107) “Eu boto esse shortinho aqui
 O papai já liberou
 A mamãe tá nem aí”
 (RF 108) “Quando tinha 14
 Mamãe não deixou eu ir
 Quando fiz 17
 O papai quis me proibir
 Agora estou feliz
 Me liberaram pra curtir”

Em *RF 104* a formação ideológica (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) aponta o erotismo de maneira sutil em “suei, beijei, gostei, gozei” e ideologia de gênero em “sou bi, sou free, sou tri, sou gay”. A primeira por descrever brevemente uma relação sexual e a segunda por destacar que o prazer atingido decorre de relações que podem ser bissexuais,

⁵² Cada uma das doutrinas que concordam na determinação do prazer como o bem supremo, finalidade e fundamento da vida moral, embora se afastem no momento de explicitar o conteúdo e as características da plena fruição, assim como os meios para obtê-la (HOUAISS, 2009)

homossexuais, e ainda com outra configuração de gênero, o sujeito é interpelado pela ideologia de liberdade sexual, podendo assim, se relacionar da maneira que se sentir melhor, haja visto que as configurações de identidade de gêneros são de cunhos psicológicos e não anatômicos biológicos (LOURO, 1997). Nos recortes *RF 107* e *108* a ideologia de liberdade por meio da emancipação por atingir a maioridade, e com isso o sujeito interpelado ideologicamente enuncia da posição assumida, se inscreve no discurso de maioridade, e se porta e prática o que considera pertinente a tal posição. A instituição família já não exerce poder proibitivo⁵³ “o papai já liberou a mamãe ta nem aí” e “agora estou feliz me liberaram pra curtir”, o verbo liberar (transitivo) significa segundo Houaiss (2009) *desobrigar(-se), exonerar(-se), quitar(-se) de (obrigação, compromisso, dívida etc.)*, situação essa diferente (quando tinha 14, 17 ou seja menor de idade perante a lei) antes dos 18 anos.

(RF 110) “Tá para nascer homem que vai mandar em mim
Tá para nascer alguém que vai me esculachar
Tá para nascer e eu já falei pra tu
Se ficar me enchendo o saco
Mando tomar”
(RF 132) “Mal sabe o meu nome e já tá querendo me ter”

Esta explicito em *RF 110* e *132* a formação ideológica feminista, os valores ideológicos apontam para um sujeito que não se submete ao discurso de mulher como ser inferior, incapaz de escolha, tendo que se render aos desmandos de uma sociedade machista. Nesses recortes percebe se um sujeito dotado de poder sobre si mesmo e exercendo o direito de escolha, “Tá pra nascer homem que vai mandar em mim [...] que vai me esculachar”. A construção sintática, o intradiscorso (ORLANDI, 1999) pontua a inexistência de uma figura masculina capaz de exercer poder sobre o sujeito em questão.

Outro ponto abordado, onde o interdiscorso (RODRIGUES, 2011) incorre numa pratica recorrente de assédio é em *RF 132*, como se a mulher fosse um ser inanimado incapaz de decidir sobre si mesma, daí a ideologia feminista presente no discurso de Valesca no combate ao valores ideológicos que ainda regem nossa sociedade, basta verificar a discursividade dos funkeiros para constatar tal situação, sendo válido citar Mc Pedrinho por integrar o *corpus* dessa pesquisa.

(RF 115) “Valesca Popozuda agora fala pra você

⁵³ BRASIL. LEI Nº 10.406, DE 10 DE JANEIRO DE 2002. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm >. Acesso em 21/01/2017

Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem enlouquecer”
 (RF 116) “Eu já falei que eu sou top
 Que eu sou poderosa”
 (RF 119) “Hoje, hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
 (Pode mandar o próximo)”

Os valores ideológicos do feminismo se presentificam no uso no órgão genital feminino “xaninha” como objeto simbólico do poder, os termos “sou top” e “sou poderosa” confluem com o efeito de sentido (ORLANDI, 1999) de que o sujeito enunciador é interpelado pela ideologia do feminismo, *doutrina que preconiza o aprimoramento e a ampliação do papel e dos direitos das mulheres na sociedade* (HOUAISS, 2009) buscando tratamento isonômico entre homens e mulheres. Logo tendo em mente seu poder e a posse de seu corpo o sujeito enuncia tal qual o homem, a exemplo o *RF 119* em que os enunciados (HENRY, 1997) demonstram a mulher decidindo o que faz com seu corpo, mantendo relações sexuais tantas quantas vezes conseguir.

Temos também na materialidade linguística (PÊCHEUX E FUCHS, 1997) a ideologia (ALTHUSSER, 1974) combate a violência contra a mulher:

(RF 121) “Só me dava porrada!
 E partia pra farra!
 Eu ficava sozinha, esperando você
 Eu gritava e chorava que nem uma maluca...
 Valeu muito obrigado mas agora virei puta!”
 (RF 122) “se-se-se-se-se-se-se-se um tapinha não dói...
 eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu falo pra você...”

Segundo Houaiss (2009) *só* significa em *RF 121* (apresenta função adverbial) *apenas, somente, unicamente*, isto é, a única coisa que o homem fazia era violentar fisicamente a mulher “se um tapinha não dói/eu falo pra você”, a mulher passa a ter voz, e se expressa destoando da prática social que ainda existe. Posto que é comum que a violência física venha acompanhada da psicológica e também, o silêncio, a falta de denúncia esta ligada ao medo e inúmeros outros motivos.

Para Cecília Zylberstajn, psicóloga, psicodramatista e psicoterapeuta de adultos e adolescentes, muitas mulheres sofrem caladas por sentirem vergonha de expor que existe isso no seu **relacionamento** conjugal ou por acreditarem que é apenas uma fase no casamento. "Algumas sentem receio por sofrerem ameaças do agressor. Eles sempre falam que, se a esposa denunciar, irá fazer da vida dela um 'inferno'. Por medo, elas não criam coragem para prestar queixa formal da violência doméstica"⁵⁴

⁵⁴ VILA Mullher. *Violência Doméstica: porque muitas mulheres ainda sofrem caladas?*. Disponível em: < <http://vilamulher.uol.com.br/familia/relacionamento/violencia-domestica-por-que-mulheres-ainda-sofrem-caladas-8069.html>>. Acesso em 27/01/17

A diferença dessa discurso é que o sujeito rompe com essa realidade de violência “Valeu muito obrigada mas agora virei puta”, se desvincilha de uma relação com um agressor, sendo que o termo *obrigado* não significa em si (sentido dicionarizado) mas interpõe um fim de maneira discursiva, ou seja, o sentido (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) é de término de um ciclo de agressões para o início de um ciclo de prostituição, haja visto que a carga semântica dos enunciados possibilitam o entendimento de que o sujeito não era valorizado quando mantinha se em casa e esperava o parceiro, portanto, mudou sua conduta, se dedicando a uma profissão tida socialmente como impura, imoral e imprópria.

Não se pode definir uma única ideologia como interpeladora desse ou daquele sujeito, as formações ideológicas do funk, os recortes que foram prestigiados nas análises dão conta de mostrar que um sujeito é interpelado por várias ideologias e por isso seu caráter heterogêneo, cindido, rachado, barrado (ALTHIER-REVUZ, 1990). No recortes o que predominou foi a ideologia do consumismo e capitalismo, nos de Mc Pedrinho a ideologia de violência sexual e estupro e em Valesca o da resistência feminina por meio do feminismo, mas em cada sujeito outros valores ideológicos, além dos pontuados aqui, se fizeram presente.

Em suma, tem se a relação de conflitos ideológicos, isto é, “um conjunto complexo de atitudes e representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflitos umas com as outras” (PÊCHEUX&FUCHS, 1995 p.166) e essa tensão se dá por meio do discurso, nas suas diversas condições de produção, se valendo dos inúmeros aparelhos ideológicos de estado como acevera Althusser (1974). Na discursividade do funk as ideologias que constituem um único sujeito também são múltiplas, predominam, ora as propagadas socialmente, ora as de resistência e luta, posto que a posição sujeito difere de funkeiro (a) pra funkeiro (a).

5.3. RELAÇÃO DE PODER ENTRE GÊNEROS NO DISCURSO DO FUNK

As relações sociais se dão pelo viés discursivo, e são políticas, pois põe em jogo relações de interesses e, portanto, são relações ideológicas, assim sendo, pode se dizer que as relações de poder entre gêneros passam necessariamente pela forma como os indivíduos são interpelados em sujeito (ALTHUSSER, 1974). Tendo em vista isso, a materialidade

discursiva (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) do funk serve de subsídio para explicitar a relação entre o homem e a mulher nesse gênero musical. Vejamos:

(RF 47) “As mais top vem do nosso lado
 Ficam surpresas, ganha mó moral
 Se o paparazzi chega nesse baile
 Amanhã seu pai vê sua foto no jornal”
 (RF 48) “Quando ouviu o barulho do motor
 Era nós passando pela sua quebrada
 Levantou e foi ver na janela
 Na hora que viu ficou impressionada”
 (RF 34) “De Hornet ou R1
 Se Só foder, de moto eu paro
 Eu vou até minha garagem
 Buscar o meu Veloster, Sonata ou Camaro”
 (RF 6) “Contando os plaquê de 100, dentro de um Citroen,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm,
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100, Kawasaky tem
 Bandit, RR tem também.”
 (RF 7) “E como de costume toca a nave no rasante
 De Sonata, de Azzera, as gata sempre pira
 Com os brilho da Jóias no corpo de longe elas mira”

Nessas formações discursivas (PÊCHEUX, 1995) a relação entre os gêneros masculino e feminino se dão por meio de itens que simbolizam status e por conseguinte poder, como o sujeito discursivo é um funkeiro famoso (Mc Guimê) e por estar com a situação financeira melhor, usufrui da companhia da figura feminina idealizada, por exemplo, em *RF 47* “*as mais top*” ou seja a mulher que se submetem aos padrões ideais de estéticas e beleza. E como a “linguagem revela, ainda, as relações de poder, compreendendo-se poder como atributo de quem têm maior valor. As palavras também remetem à posição valorativa do homem ou da mulher” (PRAUN, 2011) nesse caso a figura dotada de poder detentora de itens que o simbolizam é o homem, fama em *RF 47* “paparazzi/foto no jornal”, ainda que o sucesso profissional não seja da mulher, somente o fato de estar acompanhando um homem de sucesso no meio musical pontua uma suposta moral e os não ditos (ORLANDI, 1999) em “Amanhã seu pai vê a sua foto no jornal” possibilitam tais interpretações: a) orgulho por esta saindo no jornal (visibilidade); b) ou por estar saindo com pessoa famosa, e ainda reproduzindo uma ideologia machista; c) possibilidade de relacionamento visando bens materiais. O silêncio (ORLANDI, 2007) se mostra tão importante quanto o dito, os implícitos nesse caso margeiam o dito e lhe conferem sentido (PÊCHEUX, 1995) de aprovação da figura paterna.

Outros itens símbolos de poder masculino *RF 48* “Quando ouviu o barulho do motor [...] ficou impressionada”, o homem por si só nesse discurso não esta dotado de poder, mas se valendo de Veículos potentes e de luxo passam a ter poder, temos aí a representação do capitalismo, a posse de bens materiais, de riquezas são acesso ao poder. Segundo Sabat (2010) “a construção de imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou de pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões mais comumente aceitos em uma sociedade”, nesse caso verificamos padrões de conduta, onde o homem tem a posse de bens e a mulher a beleza e estética, ditto de outra maneira, a mulher é representada como um produto desenvolvido para o homem, daí o interesse feminino pelos bens materiais do sujeito e não por ele em sí.

Em *RF 34* a relação de poder se dá por interesses sexuais que esbarram novamente na questão de bens, e em *RF 6* e *RF 7* também são destacada o interesse financeiro, logo pode se dizer que o homem nessas formações discursivas (PÊCHEUX, 1995) apresenta um pseudopoder, pois a figura feminina o usa para conseguir visibilidade social (*paparazzi*) e se sente atraída pela possibilidade de desfrutar de itens bem conceituados e acesso fácil ao dinheiro, o sujeito precisa trocar de veículo para poder impressiona la (*RF 34*), precisa estar com valores em dinheiro (*RF 6*) para poder convida lá, e chamam a atenção da mulher por estar usando joias caras. Essa relação masculino e feminino no discurso no funk, por questões de interesses pessoas e financeiros ocorre o atrito entre as mulheres, em *RF 50*:

(*RF 50*) “falando em modelos
 Umas brigam e puxam o cabelo
 Pra sempre estar presente
 No nosso bem-estar”
 (*RF 37*) “Vou brisar, vou embrasar, não vai roubar minha brisa
 Quer bandido, avisa! Sorte se tentar
 Na vida bandida, peguei suas amigas, melhores bebidas e um din pra gastar”

A disputa entre as mulheres para “estar presente” ocasionando o “bem-estar” do sujeito enunciador incorre nas análises dos parágrafos anteriores, isto é, relaciona se com o pseudopoder masculino. As condições de produção desse discurso (ORLANDI, 1999), sujeito oriundo da periferia que obteve sucesso profissional por meio do funk e com isso muda seu estilo de vida, exibindo sua fortuna através da posse de bens duráveis e não duráveis, ratificando a ideologia do consumismo. E portanto atraindo a atenção de mulheres bonitas “modelos”, que nesse contexto difere de *indivíduo contratado por*

agência ou casa de modas para desfilarem com as roupas que devem ser exibidas à clientela; manequim (HOUAISS, 2009), mas que o alude com sentido (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) de representar padrão socialmente aceito como valores estéticos e de beleza, sendo que para ocupar essa posição sujeito (ORLANDI, 1999) o indivíduo deve apresentar determinado porte físico, altura, peso, simetria facial e postura corporal condizente com os padrões impostos pela classe hegemônica. Desta feita a relação de poder se estabelece por meio de um jogo de interesses individuais, de um lado o *bem-estar* masculino, e do outro a visibilidade e ascensão social da mulher por estar com um sujeito rico e famoso.

Cabe pontuar que esse *bem-estar* pode estar ligado a questões sexuais, em *RF 37* o termo *bandido* pode significar *indivíduo que pratica atividades criminosas* (HOUAISS, 2009) mas também pode significar aquele que *faz sofrer* (*Idem*), nesse contexto a segunda hipótese ganha mais força em “Na vida bandida, peguei suas amigas”, onde o verbo *pegar* não apresenta significação dicionarizada, mas sim significa de maneira intediscursiva (RODRIGUES, 2011) com sentido de ato sexual. Temos então, mais um fato indicativo de que a mulher é que é a figura dotada de poder, pois detém a capacidade de causar o bem estar, seja ele por meio da relação sexual, ou pela presença junto ao sujeito, haja visto que é uma representação de ideal de beleza, o que possivelmente atrai a atenção, e por se tratar de um sujeito interpelado pelos valores ideológicos capitalistas o exibicionismo garante o *status* de onstentar.

(RF 52) “não tem fim elas amam nosso estilo classe
A vontade, vem quentinha, no ice, no ice
E é assim intensamente que eu enxergo além
Baby, eu tô bem, baby, eu tô bem”
(RF 53) “De Porsche Panamera
Eu não marco bobeira
Ela tá me ligando
Segunda a sexta-feira
Quer fazer besteira
Com todos meus manos”
(RF 59) “Se envolveu com o nosso bonde
Sabe qual que é o transporte pra casa”

Em *RF 52* “elas amam nosso estilo classe”, em *RF 53* “Porsche Panamera/Ela tá me ligando” e em *RF 59* “Sabe qual é o transporte pra casa”, nessas formações discursivas (PÊCHEUX, 1995) ainda que pareça que a mulher está na posição de inferioridade, como objeto sexual “quer fazer besteira com todos meus manos” e por estar aparentemente se submetendo, notamos que a mulher sim é que faz do homem um objeto, tanto para ascender socialmente como meio para satisfazer seus anseios sexuais: a) elas – terceira

pessoa do plural, indica pluralidade, ou seja, existem várias mulheres que amam o estilo e a classe so sujeito, mas não o amam, o artigo definido *o* delimita o que é objeto do amor, nesse caso refere se ao estilo de vida que o sujeito leva; b) é a mulher que entra em contato com o sujeito; c) a mulher esta preocupada é com o conforto que essa relação poder trazer, translado para sua residência com veículos de luxo que garantem conforto; d) *quer fazer besteita*, ou seja, a mulher é quem tem o interesse de manter relações com vários homens. Com isso descontrói uma relação de subjulgada e quebra com a institucionalização de lugares rígidos para homem e para mulher (LOURO, 1997). Isso mostra que a mulher pode sim se comportar tal qual o homem, e o faz muitas vezes ainda que passe pelo julgo social.

Enquanto na discursividade (PÊCHEUX, 1995) do Mc Guimê a mulher é dotada de poder, ainda que de maneira implícita, ou pelo menos não tão ativista quanto em outros discurso, no discurso de Mc Pedrinho essa relação homem/mulher se difere:

(RF 94) “É só uma entrada que o Livinho vai colocar
É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar”
(RF 61) “Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
Mas eu vou continuar”
(RF 62) “Dom, dom dom, dom dom dom, dom
Ajoelha, se prepara e faz um boquete bom”

Nesse discurso a relação de poder se estabelece por meio da ideologia da violência sexual, dado fato de que em *RF 94* “é uma entrada que o Livinho vai colocar”, onde os termos *entrada* que segundo Houaiss (2009) significa ato ou efeito de entrar, e *Colocar* verbo bitransitivo que significa (*Idem*) *botar, situar (algo, alguém ou a si mesmo) [em algum lugar, em determinada situação, posição etc.]; pôr(-se)*, que nessas condições de produções (ORLANDI, 1999), funk modalidade proibidão, o indivíduo é interpelado (ALTHUSSER, 1974) ideologicamente pelo erotismo construindo sentido (PÊCHEUX, 1995) de penetrar a mulher utilizando se do falo, ato praticado por dois homens *Livinho* e *Pedrinho*. A violência esta mais consistente em *RF 61* “tu vai pedir pra eu parar, mas eu vou continuar” nesse caso o *tu* segunda pessoa do singular refere se a mulher, e os verbos *pedir* e *parar* estão sintaticamente arranjados no sentido de solicitação de que o ato sexual seja interrompido, todavia o sujeito discursivo ao empregar o termo adverbial de adversidade *mas* juntamente com a locução verbal *vou continuar* torna legitima o status de violência.

A formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) em *RF 62* segue descrevendo o ato onde a terceira pessoa na conjugação dos verbos ajoelhar, preparar e fazer referen se a

figura feminina, ela ajoelha, ela se prepara, ela faz, configurando sentido de submissão ao praticar a felação no homem. Pode se dizer que a relação é díspar ratificando o postulado de Louro (1997) quando diz que a mulher ainda hoje é tratada de maneira disforme quando comparado com o homem.

(RF 95) “Dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom
 Vem mamando um, depois mama outro
 Um de cada vez até mamar o bonde todo
 Mama e não resisto, que tentação!
 Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
 Mama e não resisto, que tentação!”
 (RF 96) “Quando o perera mandar você desce, Quando eu mandar você quica.
 Vem, vem piriquita, Vem, vem piriquita”
 (RF 102) “Quando o pedrinho mandar você desce, Quando eu mandar você
 quica. Vem, vem piriquita, Vem, vem piriquita”

No recortes acima verificamos a ideologia erótica regente da discursividade (PÊCHEUX, 1995) em *RF 95,96 e 102* a figura feminina ainda menor de idade “Novinha”, tendo que executar o ato de felação “vem mamando” em todo o grupo, o termo mamar nessas condições de produção (ORLANDI, 1999) incorre nos processos parafrásticos e polissêmicos aceverados por Orlandi (1999), pois é um redito significando de outra maneira, sem contudo perder a essência, e o termo *até* em “até mamar o bonde todo” segundo Houaiss (2009) significa inclusão, ou seja, inclui todos os integrantes do grupo de amigos denominado *bonde*. Lembrando que segundo o código penal em seu art. 218 se a mulher for menor de 14 anos de idade configura crime sexual contra vulnerável⁵⁵. Nos demais recortes, termos presentes na intradiscursividade (PÊCHEUX, 1995) possibilitam a interpretação de um masculino autoritário “Quando perereira/eu/Pedrinho mandar”, as figuras masculinas detêm o poder de decidir o momento em que a mulher deve executar essa ou aquela ordem, o termo *quando* apresenta sentido de ocasião, circunstância de tempo (HOUAISS, 2009) e *mandar* significa determinar, ordenar. A relação entre gêneros não se apresenta de maneira isonômica, pendendo para o masculino, inclusive lhe imputando culpa (ainda que menor de idade) pela violência sexual.

(RF 88) “Oy vem fude vai vai
 E vitinho detona funk
 Manda pra novinha que gosta
 De putaria irmão Como é bom transa
 Com a puta profissional
 Vem fude no crima quente

⁵⁵ BRASIL. LEI Nº 12.015, DE 7 DE AGOSTO DE 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm>. Acesso em 07/02/17

No calor dde 30 grau”
 (RF 103) “Na moral esse é o plano
 Menina senta no cano”
 (RF 74) “Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explanar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar”
 (RF 93) “E cadê essas princesas, Que no baile fica meiga É só você ir abrindo as
 pernas Pula no... Pula no pau, Cai com a buceta Baforou, sentou, Um trago uma
 mamada Baforou, sentou, Pro r7 uma mamada Olha novinha, Tú senta... Senta
 na vara”

A inscrição do sujeito na discursividade do funk o permite enunciar tal qual o faz nos recortes acima, todavia também marca sua posição ideológica e a materialidade discursiva nos permite reafirmar a postura autoritária: *vem fude; senta no cano; é só você ir abrindo as pernas; pula no pau; cai com a buceta no pau*. Mediante as análises torna viável identificar a postura do sujeito como machista e autoritário, construindo uma relação discursiva onde a mulher é apenas um instrumento para o prazer masculino, tendo que lhe obedecer executando ora o ato de felação, ora a conjunção carnal propriamente dita. Com isso pode se dizer que os valores ideológicos constitutivos desse sujeito o interpela de modo a reproduzir uma pratica social ainda vigente em nossa sociedade a inferiorização da mulher.

Já nas formações discursiva (PÊCHEUX, 1995) dos funks's de Valesca Popozuda a relação de poder se estabelece da seguinte maneira:

(RF 108) “Quando tinha 14
 Mamãe não deixou eu ir
 Quando fiz 17
 O papai quis me proibir
 Agora estou feliz
 Me liberaram pra curtir”
 (RF 131) “quero ver quem tem coragem
 De querer me proibir”
 (RF 110) “Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar”

O sujeito (ORLANDI, 1999) é constituído (ALTHUSSER, 1974) sob a égide dos valores ideológicos da emancipação feminina ratificado em “tinha 14/fiz 17/agora estou feliz me liberaram pra sair”, ou seja, a mulher torna se legalmente dona de sí, mas ainda assim esbarra em papeis marcadamente definidos para homens e para mulheres (RAEL, 2010). E o discurso em análise rompe com essa suposta posição rígida *masculino (dominação) feminino (submissão)*, visão dicotomizada rebatida por Joan Scott (1986 *Apud*

LOURO, 1997). Valesca enuncia de modo feminista “quero ver quem tem coragem de querer me proibir”, os interdiscursos (RODRIGUES, 2011) dessa formação discursiva (PÊCHEUX, 1995) permitem a construção do sentido (ORLANDI, 1999) da seguinte maneira: a) a Instituição família (Aparelho ideológico de Estado – Althusser (1974)) liberou; b) O sujeito do direito constituído (AIE – judiciário (*Idem*)) atingiu a maioridade e responde por si mesmo; c) Os dispositivos legais e a instituição família já não detem poder proibitivo nas ações do sujeito. Posto isso, há uma espécie de enfrentamento no discurso de Valesca, pois os não ditos (ORLANDI, 1999) permeiam a construção do sentido de maneira interdiscursiva como posto logo acima e a figura feminina se impõe socialmente.

Esse enfrentamento torna se nítido em *RF 110* “Ta pra nascer homem que vai mandar em mim”, nesse contexto o verbo estar que aparece de forma suprimida *Ta* ganha sentido, *exprime a iminência ou a possibilidade de algo acontecer* segundo Houaiss (2009), então configura sentido (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) de inesitência de figura masculina que exerça poder sobre a mulher, e muito menos que vá esculacha la (que segundo Houaiss (2009) significa repreender ou censurar (alguém) de maneira deselegante, rude, afrontosa). Quando o enunciador diz “Se ficar me enchendo o saco/eu vou mandar tomar” Valesca ocupa a posição sujeito (ORLANDI, 1999) homem, dado fato de que ela usa expressões tidas como integrante do universo masculino, expressões que fazem alusão a bolsa escrotal masculina e se valendo do silêncio (ORLANDI, 2007) refere se ao anus (*vou mandar tomar*) esse último empregado com sentido de inferiorização da figura masculina, alvo do repudio nessa formação discursiva.

A memória discursiva (RODRIGUES & ANTUNES, 2010) dessa expressão toma como base o discurso machista, onde o ânus se assemelha ao tendão de Aquiles (guerreiro mitológico grego⁵⁶ cujo ponto fraco é o tendão dos membros inferiores), numa representação inversamente proporcional tem se o falo. Isto é Valesca rebate uma postura machista se valendo de expressões cristalizadas na memória social, e ainda representa em si própria a pluralidade que um mesmo sujeito pode ocupar nas configurações de gêneros, pluralidade essa, presente nos escritos de Louro (1997) que destaca haver vários masculinos e vários femininos, inclusive um existe no outro. Marcando também a heterogeneidade enunciativa de Authier-Revuz (1990).

⁵⁶ MITOLOGIA Grega: Aquiles. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/MGAquile.html>>. Acesso em 07/02/17

“O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo”. (FOUCAULT, 1988 p. 96 Apud LOURO, 1997 p. 42). E é isso que pode ser notado nas formações discursivas do funk de Valesca, um embate ideológico sendo travado no sentido de inibir a hegemonia masculina. Vejamos:

(RF 133) “Nunca dependi de homem pra coisa nenhuma
Se tuas negas são tudo assim, desacostuma”
(RF 140) “Pode ser pagodeiro, empresário ou cantor
Pode ser funkeiro, milionário ou jogador
O que você faz da sua vida não interessa
Vou mandar tu se f**** porque sou dessas”

A mulher feminista independente que protesta mediante o discurso do funk, também é a mesma que faz uma crítica as demais mulheres que são dependentes “se tuas negas são tudo assim”, mas principalmente expõe uma tensão, atrito contra o homem que prefere a mulher dependente e sob seu poder. A esse respeito Althusser (1974) postula sobre a forma cristalizada de praticas sociais a serviço da ideologia, propagadas por meio de rituais, máximas etc., exemplo, “mulher minha não trabalha/ mulher tem que ficar em casa”. Sendo justamente a desconstrução dessas praticas que o discurso de Valesca busca, quando se diz *desacostuma* (que perdeu o costume), lembrando que o termo costume signnifica segundo Houaiss (2009) pratica frequente. A forma sujeito (PÊCHEUX, 1995) militante é explicita em *RF 140*, o silenciado (ORLANDI, 2007), interdito remete a interpretação que independente da posição e classe social, Valesca se impõe discursivamente para garantir seu poder, enquanto sujeito militante, em busca de isonomia de direitos.

(RF 121) “Só me dava porrada!
E partia pra farra!
Eu ficava sozinha, esperando você
Eu gritava e chorava que nem uma maluca...
Valeu muito obrigado mas agora virei puta!”

A militância feminista no discurso de Valesca vai além do protesto contra disparidade social de tratamento, em *RF 121* valesca se posiciona na forma sujeito (PÊCHEUX, 1995) esposa, e dessa posição se constitui no discurso de denúncia contra a violência doméstica “só me dava porrada e partia pra farra”, a relação de poder além de disforme era mantida mediante violência.

As formações ideológicas (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) presentes são conflituosas pois os trechos “dava porrada”, “ficava sozinha”, “gritava e chorava” são

encadeados intradiscursivamente (ORLANDI, 1999) expondo a relação violenta entre marido e mulher e com isso a ideologia machista e de violência doméstica, a mulher além de violentada ficava em casa esperando o marido, o contraponto é a ideologia de revolta “valeu muito obrigado mas agora virei puta”, a forma sujeito esposa rompe com uma rotina de clausura e violência para atuar como prostituta, a interdiscursividade (RODRIGUES, 2011) desses enunciados (HENRY, 1997) esta no fato de a profissão prostituta é considerada socialmente como degradante, ou seja, a forma sujeito esposa dona de casa da lugar para a posição sujeito profissional do sexo, onde a mulher estabelece uma relação de poder baseada em interesses econômicos.

Todavia sem a rotina de violência e pontuando o direito de escolha da área de atuação (prostituta ou qualquer outra que julgar pertinente), o discurso apresenta sentido (PÊCHEUX & FUCHS, 1997) de rebelar se contra a figura masculina, haja visto que socialmente é aceito que um homem se relacione sexualmente com várias mulheres e é quase que inadmissível quando se trata do contrario, a mulher sofre o julgo social. Questões essas que não inibiram o protesto no discurso de Valesca.

(RF 127) “Já sai com o Alex,
já namorei o Rodrigo,
mas no final da noite vou comê o seu marido!”

E é isso que o sujeito discurso destaca no *RF 127*, se posiciona enquanto individuo interpelado (ALTHUSSER, 1974) pela ideologia feminista, garantindo o poder de sair e transar com quem julgar interessante, e ainda de maneira não dita (ORLANDI, 2007) critica o aparelho ideológico família “no final da noite vou comê o seu marido”, a crítica se estabelece pelo fato de um numero grande de homens casados cometerem o adultério, enuncia na forma sujeito (PÊCHEUX, 1995) amante e o faz ocupando a posição sujeito (ORLANDI, 1999) masculino, pois se inscreve no discurso machista, haja visto que é usual a expressão *comê* com sentido de manter relação sexual, e ao fazer essa inscrição nesse discurso o sujeito enunciadador mais uma vez ratifica o postulado de Louro (1997) quanto a pluralidade na construção do gênero. Nesse caso ouve a reversão de posições sociais para garantir o poder a mulher. A mulher sai e pratica conjunção carnal com quem quiser, inclusive com homens casados.

O sujeito em questão, enquanto figura feminina sabe de si e do poder que possui, vejamos:

(RF 129) “Por ela o homem chora
 Por ela o homem gasta
 Por ela o homem mata
 Por ela o homem enlouquece”

“Por ela” garante ao discurso o silêncio (ORLANDI, 2007) que em *RF 129* refere-se ao órgão genital feminino, sendo este o objeto de desejo dos homens (heterossexuais) que “chora”, “gasta”, “mata”, “enlouquece”, logo se a mulher é quem detem o objeto de desejo é ela quem detem o poder, e é justamente esse o efeito de sentido buscado nesse recorte, outra questão que cabe destacar é o fato de o homem muitas vezes não saber lidar com esse poder que a mulher possui, quando Valesca diz “por ela o homem mata” a interdiscursividade que atravessa essa formação discursiva é a do suposto “crime passionnal” (crime de amor).

Segundo dados da Organização Mundial de Saúde e do Mapa da Violência, o Brasil é o sétimo país com maior incidência de assassinatos de mulheres. São dez homicídios por dia. Ao abrir qualquer jornal, você verá notícias de algum caso "do dia". O de hoje é de Iolanda, uma jovem paulistana de 21 anos que foi atacada na academia na tarde de ontem pelo ex-namorado, com quem havia terminado o relacionamento [...] ⁵⁷

A tradição machista ainda impera e o homem ainda não aprendeu a ceder, não entendeu que a mulher é quem detem a oportunidade de gerar vida, no que tange a hegemonia masculina Praun (2011, p. 59) citando outros autores diz:

as demandas do feminismo dos anos 80 ainda não foram efetivamente ganhas, embora algumas das formas de opressão feminina já tenham começado a se modificar. O mundo institucional, por exemplo, continua seguindo os padrões tradicionalmente masculinos de vida social

O discurso de Valesca conflui com os interesses feministas, estabelecendo uma relação de poder que a muito foi relegado a mulher.

(RF 138) “Mulher burra fica pobre
 Mas eu vou te dizer
 Se for inteligente pode até enriquecer
 Minha buceta é o poder”
 (RF 139) “Dá carro, apartamento, jóias, roupas e mansão
 Coloca silicone
 E faz lipoaspiração
 Implante no cabelo com rostinho de atriz
 Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz”

⁵⁷ LAPA, Nádia. “*Crime passionnal*”: não é amor, é poder!. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/feminismo-pra-que/crime-passional-nao-e-amor-e-poder-9225.html>>. Acesso em 07/02/17

O que fora silenciado no *RF 129* é explicitado no *RF 138* quando o sujeito enuncia “Minha buceta é o poder”, se vale de seu órgão genital como itens simbólico do poder feminino, já que é por ela que o ato fecundatório se consolida, e por ela que o homem é capaz de cometer inúmeros atos (*RF 139*) inclusive criminosos (*RF 129*). Enunciar dessa forma, quase que agressiva, se valendo da vagina para garantir o poder, é possível pois, a discursividade do funk abriga em seu interior o viés proibidão, onde temas maqueados pela sociedade violência de modo geral ou contra a mulher, sexismo, machismo e tabus como: o erótico, o prazer feminino, sexo em suas várias acepções. Segundo Orlandi (2007) dizeres silenciados, mas que ganham visibilidade por meio do discurso do funk, sobretudo a luta da mulher que como afirma Praun (2011) esta longe de terminar, mas que ganha uma aliada (Valesca) no enfrentamento do feminismo contra o universo machista garantindo legitimidade ao poder da mulher.

Considerações Finais

A discursividade do funk se difere dos demais gêneros musicais analisados nessa pesquisa, pois adentra em território dificilmente tocado por outros gêneros musicais, e isso garante a constituição do sujeito de modo diferente, bem como valores ideológicos e relação de poder entre gêneros. Temas como: violência sexual infantil, estupro, criminalidade, denúncia, uso de drogas, protesto, o erótico e temas tabus, servem de fomento para as composições funkeiras.

Sob a luz da Análise do Discurso foi possível entender o processo de constituição do sujeito do funk que se inscreve em vários discursos, de ascensão social pelo sucesso no meio musical (ostentação), passando pela erotização e objetificação da figura feminina (violência sexual e estupro), até o discurso feminista (poder feminino) em busca de tratamento isonômico. O fato de os discursos analisados serem oriundos de três distintos enunciadores, que se diferem em, idade, localidade, sexo, tornou a análise rica em detalhes, pois as perspectivas enunciativas possibilitam construção de sentidos diferentes, com isso ora o sujeito se constitui de modo a exaltar status social elevado, mudança de estilo de vida, ora a praticar abuso sexual contra incapaz, buscando satisfação dos desejos sexuais, e

ainda se inscrevendo no discurso machista para protestar contra o patriarcado e valores hegemônicos que prestigiam o masculino em detrimento do feminino.

O caráter heterogêneo do sujeito é posto em alto relevo, visto que, as análises do *corpus* demonstraram que um mesmo sujeito se torna múltiplo por ocupar inúmeras formas sujeitos ao constituir-se à medida que constitui seu discurso. O funk torna possível, em seu viés proibidão a presentificação de um sujeito erótico, que enuncia descrevendo uma relação sexual de modo aberto, sem censuras, se valendo da descrição de suas genitálias, tanto feminina quanto masculina. Tocando assuntos tabus e trazendo-os a discussão. Destaca também a prática recorrente do consumismo, que estabelece relação simbólica de poder a sujeitos que possuem tais itens, produtos ou consomem tais serviços, usos e consumos que nem sempre estão na casa da necessidade, mas que, por representar padrão social elevado são midiaticamente manipulados por técnicas publicitárias, como sendo, um item ou serviço indispensável para a convivência em determinado grupo, classe social. Nesta perspectivas identificou se nas formações discursivas, a materialidade da ideologia capitalista predominando, pois o consumismo vincula-se imediatamente aos valores dessa ideologia.

Além dessa ideologia outras também preponderam se, nos recortes dos funk's de MC Pedrinho, por exemplo, as formações ideológicas que interpelaram o individuo em sujeito funkeiro, foram as da violência sexual, a prática de possível estupro contra menina menor de idade, pois o sentido de termos como *novinha* e *mina*, associados às condições de produção, e a vertente do funk adotada por este MC, tornaram possível interpretação dos recortes e o entendimento de violência e estupro

A militância de Valesca buscando através do funk, protestar e denunciar uma sociedade ainda hoje machista e que pende para a valoração do masculino, garantiu a regência da ideologia feminista. Rebatendo a prática social sexista e minimizando o processo de inferiorização da figura feminina como alvo de objetificação. Demosntrando que a mulher tem sim o poder, e que pode romper com valores ideológicos arcaicos, mas que ainda são propagados socialmente.

As relações de poder estabelecidas discursivamente nos recortes de MC Guimê ressaltam um falso poder da figura masculina, isto é, o homem não é detentor do poder, conta com a valoração social dada a determinado comportamento e estilo de vida para tentar creditar poder ao homem, todavia de modo implícito como posto nas análises a detentora do poder é a mulher, que exige uma série de vantagens e qualidade de vida para

estar na presença do homem. Já ao analisar o discurso de MC Pedrinho verifica se, em sua apresentação material, a reprodução de costumes que visam inferiorizar a mulher, posta como objeto erotizado para satisfazer as necessidades sexuais do homem, não possuindo nesse contexto poder algum. Ao passo que nos enunciados de Valesca a mulher não ocupa posição de objeto sexual, ela rompe com a tradição machista de mulher submissa, sendo a mulher a detentora do poder, posto que ela possui condições de decidir como se portar, se relacionar, com quem se relacionar, e de que maneira se relacionar, adentrando inclusive na ideologia de gêneros, e suas várias configurações.

Mediante o exposto nessa pesquisa pode se ter uma ideia de o porquê do funk ser mal visto decorrido tanto tempo desde sua chegada ao Brasil, aborda mazelas sociais sem passar pelo processo de eufemização, retrata a realidade de alguns grupos sociais de maneira direta, usando termos chulos e de baixo calão, tal qual se usa na oralidade e nas conversas informais do cotidiano, transmite ideia de denúncia e protesto em suas composições com o sentido de dar visibilidade aos problemas sociais que comumente são camuflados, maquiados pela sociedade, como se o fato de não falar os extinguissem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Heterogeneidade (s) enunciativa (s)*. In: *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de estado*. Tradução: Joaquim José de Moraes Ramos. Lisboa: editora presença, 1974.

BATISTA, Rachel de Aguiar. *Funk, cultura e juventude carioca: um estudo no morro da mangueira*. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2005.

BETHÂNIA, Maria. *Olhos nos olhos*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/maria-bethania/88697/>>. Acesso em 06/05/2016

BOMFIM, Cristiane. *Funk paulista troca violência por luxo*. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/funk-ostentacao-paulista>>. Acesso em 07/04/2016.

CORRÊA, Débora Cristina. *Inteligência artificial aplicada à análise de gêneros musicais*. Tese (Doutorado – Programa de pós Graduação em Física Aplicada Computacional). Instituto de Física de São Carlos, Universidade de São Paulo, 2012.

COSTA, Nelson Barros da. *A produção do discurso lítero-musical brasileiro*. Tese (Doutorado) – PUCSP. São Paulo: s. n., 2001

FUNK CARIOCA: O CHEIRO QUE INCOMODA. Disponível em <www.abeh.org.br/index.php?option=com...view...35...id...> Acesso em 13/03/2016

GONZAGA, Luiz. *Luar do sertão*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/907223/#radio:luiz-gonzaga>>. Acesso em 06/05/16

GONZAGA, Luiz. *Xote das meninas*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/luiz-gonzaga/47104/>>. Acesso em 06/05/2016

GUIMÊ, MC. *Ta patrão*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/mc-guime/1986417/>. Acesso em: 20/03/16.

_____. *Plaque de 100*. Disponível em: <http://www.lettras.com.br/#!/mc-guime/plaque-de-100>. Acesso em 20/03/2016.

_____. *Viva la vida*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/viva-la-vida/>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Na pista eu arraso*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/na-pista-eu-arraso/>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *País do futebol*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/pais-do-futebol/>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Não rouba minha brisa*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/nao-rouba-minha-bria/#radio:mc-guime>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Queira ou não queira*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/queira-ou-nao-queria/>>. Acesso 20/03/2016

_____. *Eu vim pra ficar*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/eu-vim-pra-ficar/>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Isso que é vida*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/isso-que-e-vida/>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Lar doce lar favela*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-guime/lar-doce-lar-favela/>>. Acesso em 20/03/2016

HENRY, Paul. *Os fundamentos teóricos da “análise automática do discurso” de Michel Pêcheux (1969)*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. Tradutores Bethânia S. Mariani [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. 2ª ed. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 2005.

HOUAISS, Antônio. *Houaiss eletrônico: dicionário de língua portuguesa*. Versão monousuário. Editora objetiva, 2009

JOBIM, Antônio Carlos. *Corcovado*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/49031/>>. Acesso em 06/05/16

JOBIM, Antônio Carlos. *Garota de Ipanema*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/20018/>>. Acesso em 06/05/2016

JR, João Batista. *Mc Guimê, o funkeiro emergente*. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/mc-guime-funk-ostentacao-o-funkeiro-emergente>>. Acesso em 30/03/2016

LEÃO, Nara. *Maria Moita*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/nara-leao/128271/>>. Acesso em 06/05/2016

GIL, Gilberto. *Domingo no parque*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/gilbertogil/46201/>>. Acesso em 06/05/2016

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso: (re)ler Michel Pêcheux hoje*. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2003.

MONTANARI, Valdir. *História da música: da idade da pedra à idade do rock*. Série Princípios. Editora Ática: São Paulo, 1988

NOGUEIRA, Maria da Conceição de Oliveira Carvalho. Um novo olhar sobre as relações sociais de gênero: perspectiva feminista crítica na psicologia social. Universidade do Minho: Braga, 1996.

ORLANDI, E. “A análise do discurso, algumas observações”. In Delta, vol. 2, nº 1, 1986.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

_____. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6ª ed. Campinas, SP: editor UNICAMP, 2007.

_____. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1996.

_____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

ORTEGA, Rodrigo. *Aos 12 anos, MC Pedrinho muda vida da família com sucesso no funk*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2014/11/aos-12-anos-mc-pedrinho-muda-vida-da-familia-com-sucesso-no-funk.html>>. Acesso em 20/03/16

OS MUTANTES. *Balada do louco*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mutantes/47541/>>. Acesso em 06/05/2016

OS MUTANTES. *Ave Lúcifer*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/mutantes/133386/>>. Acesso em 06/05/2016

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. *A propósito da Análise do Discurso: atualização e perspectivas*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. Tradutores Bethânia S. Mariani [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

_____. *Delimitações, inversões, deslocamentos*. In: *Cadernos de estudos linguísticos*. Campinas, SP: UNICAMP, 1990.

_____. *A análise de discurso: três épocas (1983)*. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução a obra de Michel Pêcheux*. Tradutores Bethânia S. Mariani [et al.]. 3 ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.

PEDRINHO, MC. *Pula no pau*. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/mc-livinho/se-prepara.html>>. Acesso em 20/03/2016

_____. *Dom dom dom*. Disponível em: <<http://letrasnow.com.br/m/mc-pedrinho/dom-dom-dom-letra/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Boot da vitrine*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-pedrinho/boot-da-vitrine.html>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Vida diferenciada 2*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/mc-pedrinho-e-mc-lo-da-baixada/vida-diferenciada-2.html>>. Acesso 17/09/15

_____. *Menino Sonhador*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-pedrinho/menino-sonhador/>>. Acesso em 19/09/15

_____. *Vem piriquita*. Disponível em: <[http://www.lettras.com.br/mc-pedrinho/vem-piriquita-\(part-mc-menor-da-vg\)](http://www.lettras.com.br/mc-pedrinho/vem-piriquita-(part-mc-menor-da-vg))>. Acesso em 17/09/15

_____. *Menina senta no cano*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-pedrinho/menina-senta-no-cano/>>. Acesso 17/09/15

_____. *A vontade*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/mc-pedrinho/a-vontade/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Se prepara*. Disponível em: <<http://www.lettras.com.br/mc-pedrinho/se-prepara>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Ela é doida*. Disponível em: <<http://www.lettras.com.br/mc-pedrinho/ela-e-doida>>. Acesso em 17/09/15

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001 a. p.167-234.

POPOZUDA, Valesca. Biografia. Disponível em: http://www.purebreak.com.br/famosos/valesca-popozuda_e533833. Acesso em 30/03/2016

_____. *A foda tá liberada*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1914695/>. Acesso em 20/03/16.

_____. *Sou dessas*. Disponível em: <http://lettras.mus.br/valeska-popozuda/sou-dessas/>. Acesso em 17/09/15

_____. *Sou gay*. Disponível em: <<http://www.kboing.com.br/valesca-popozuda/1-1261067/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Bota esse shortinho aqui*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/valeska-popozuda/bota-esse-shortinho-aqui/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Traz a bebida que pisca*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1811337/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Tá pra nascer homem que vai mandar em mim*. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/valeska-popozuda/ta-pra-nascer-homem-que-vai-mandar-em-mim/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Agora eu to solteira*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/agora-eu-to-solteira/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Eu sou a diva que você quer copiar*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/eu-sou-a-diva-que-voce-quer-copiar/#radio:valeska-popozuda>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Agora Virei puta*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1350205/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Na arte do sexo*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1923224/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Fiel é caralho*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/370237/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Minha Buceta é o poder*. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/gaiola-das-popozudas/my-pussy-e-o-poder.html>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Beijinho no ombro*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/beijinho-no-ombro/>>. Acesso em 17/09/15

_____. *Quero te dar*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/1960311/>>. Acesso em 17/09/15

PRAUN, Andrea Gonçalves. *Sexualidade, gênero e suas relações de poder*. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/1641>>. Acesso em 22/05/2016

RAEL, Claudia Cordeiro. *Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney*. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. P.160-171

RODRIGUES, Marlon Leal; ANTUNES, Greicianne. *Discurso de cotas na uems: uma questão polêmica*. In: RODRIGUES, Marlon Leal e SOUZA, Antônio C. S. de Souza (Orgs.). *Linguagem e questões afrodescendentes*. 1ª ed. Campo Grande, MS: UEMS, 2010.

RODRIGUES, Marlon Leal. *Complexo de objetos e de temas: condições de produção do discurso*. In: RODRIGUES, Marlon Leal (Org.). *Linguagem, Identidade, gênero e história*. Rio de Janeiro: Litteris ed. Quartico Premium, 2011. P 49-64

RODRIGUES, Marlon Leal. *Introdução ao estudo da ideologia que sustenta o MST*. Dourados-MS: Nicanor Coelho, 2011.

SABAT, Ruth. *Gênero e sexualidade para consumo*. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilodre. (ORGs). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. P. 149-159

SALLES, Elcio P. de. *O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum*. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>. Acesso em 07/04/2016.

SAUSSURE, F. de. *Curso de Lingüística Geral*. 2º. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

VALE, João do. *Sina de Caboclo*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/joao-do-vale/588193/>. Acesso em 06/05/16

VIANNA, Hermano Paes. *O baile Funk Carioca*. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/o-baile-funk-carioca-hermano-vianna>. Acesso em 31/03/2016

VILA, Martinho da. *Você não de uma mulher*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/martinho-da-vila/47333/>. Acesso em 06/05/2015

APÉNDICE

RECORTES

SAMBA

(RS 1) “Mulher preguiçosa, mulher tão dengosa,
mulher
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
Mulher tão bacana e cheia de grana, mulher
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”
(RS 2) “Olha a moça inteligente,
Que tem no batente o trabalho mental
QI elevado e pós-graduada
Psicanalisada, intelectual
Vive à procura de um mito,
Pois não se adapta a um tipo qualquer
Já fiz seu retrato, apesar do estudo,
Você não passa de uma mulher (viu mulher?)”
(RS 3) “Pra ficar comigo tem que ser mulher
(tem, mulher)
Fazer meu almoço e também meu café (só
mulher)”
(RS 4) “Mulher tão bacana e cheia de grana,
mulher
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”
(RS 5) “olhando pra moça mimosa e faceira,
Olhar dispersivo, anquinhas maneiras,
Um prato feitinho pra garfo e colher”
(RS 6) “Já fiz seu retrato, apesar do estudo
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”
(RS 7) “Pra ficar comigo tem que ser mulher (tem,
mulher)
Fazer meu almoço e também meu café (só,
mulher)
Não há nada melhor do que uma mulher (tem,
mulher?)”
(RS 8) “um prato feitinho pra garfo e colher
Eu lhe entendo, menina,
Buscando carinho de um modo qualquer
Porém, lhe afirmo, que apesar de tudo,
Você não passa de uma mulher (ah, mulher)”

BOSSA NOVA

(RBN 1) “Um cantinho e um violão
Este amor, uma canção
Pra fazer feliz a quem se ama
Muita calma pra pensar
E ter tempo pra sonhar
Da janela vê-se o Corcovado
O Redentor que lindo”
(RBN 2) “Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema”
(RBN 3) “Ao encontrar você eu conheci
O que é felicidade meu amor”
(RBN 4) “A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha
Ah, se ela soubesse
Que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça

E fica mais lindo
Por causa do amor”

CANÇÃO DE PROTESTO

(RCP 1) “Mas plantar prá dividir
Não faço mais isso, não.
Eu sou um pobre caboclo, ganho a vida na enxada
O que eu colho é dividido
Com quem não planta nada.”
(RCP 2) “O que eu colho é dividido
Com quem não planta nada.”
(RCP 3) “Vou pro Rio carregar massas
Pros pedreiros em construção”
(RCP 4) “Meu pai dormia em cama
Minha mãe no pisador
Meu pai só dizia assim, venha
Minha mãe dizia sim, sem falar
Mulher que fala muito perde logo seu amor
Deus fez primeiro o homem
A mulher nasceu depois
Por isso é que a mulher
Trabalha sempre pelos dois”

TROPICALISMO

(RT 1) “O rei da brincadeira
Ê, José!
O rei da confusão
Ê João!
Um trabalhava na feira
Ê, José!
Outro na construção
Ê, João...”
(RT 2) “Um trabalhava na feira
Ê, José!
Outro na construção
Ê, João...”
(RT 3) “Olha a faca! (Olha a faca)
Olha o sangue na mão
Ê, José!
Juliana no chão
Ê, José!
Outro corpo caído
Ê, José!
Seu amigo João
Ê, José!”
(RT 4) “Juliana seu sonho, uma ilusão
Juliana e o amigo João”

FORRÓ

(RFO 1) “Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão”
(RFO 2) “Este luar cá da cidade tão escuro

Não tem aquela saudade do luar lá do sertão”
 (RFO 3) “Toda menina que enjoa da boneca
 É sinal que o amor já chegou no coração”
 (RFO 4) “Meia comprida
 Não quer mais sapato baixo
 Vestido bem cintado
 Não quer mais vestir timão
 Ela só quer
 Só pensa em namorar”
 (RFO 5) “De manhã cedo já tá pintada
 Só vive suspirando, sonhando acordada
 O pai leva ao "dotô" a filha adoentada
 Não come, nem estuda
 Não dorme, não quer nada”

POP

(RP 1) “Dizem que sou louco por pensar assim
 Se eu sou muito louco por eu ser feliz
 Mas louco é quem me diz
 E não é feliz, não é feliz”
 (RP 2) “Se eles são bonitos, sou Alain Delon
 Se eles são famosos, sou Napoleão”
 (RP 3) “Eu juro que é melhor
 Não ser o normal
 Se eu posso pensar que Deus sou eu”
 (RP 4) “Sim, sou muito louco, não vou me curar
 Já não sou o único que encontrou a paz
 Mas louco é quem me diz
 E não é feliz, eu sou feliz”
 (RP 5) “Quieta, a serpente se enrola nos seus pés
 É Lúcifer da floresta que tenta me abraçar
 Vem amor, que um paraíso num abraço amigo,
 sorrirá pra nós, sem ninguém nos ver
 Prometo abrir meu amor macio, como uma flor
 cheia de mel
 pra te embriagar, sem ninguém nos ver”

MPB

(RMP 1) “Quando você me deixou, meu bem
 Me disse pra ser feliz e passar bem
 Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
 Mas depois como era de costume, obedeci”
 (RMP 2) “E que venho até remoçando
 Me pego cantando
 Sem mais nem porquê
 E tantas águas rolaram
 Tantos homens me amaram
 bem mais e melhor que você”

FUNK

(RF 1) “Tapa, tapa tá patrão”
 (RF 2) “Da um nó no cadarço, no tênis da Nike”
 (RF 3) “A picadilha pode ser de boy
 Mas não vale esquecer que somos vida louca”
 (RF 4) “Portando o kit de nave do ano”

(RF 5) “Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
 Camisa da Oakley, olha a situação”
 (RF 6) “Contando os plaquê de 100, dentro de um
 Citroen,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm,
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100,
 Kawasaky tem
 Bandit, RR tem também.”
 (RF 7) “E como de costume toca a nave no
 rasante
 De Sonata, de Azzera, as gata sempre pira
 Com os brilho da Jóias no corpo de longe elas
 mira”
 (RF 8) “Nois mantem a humildade
 Mais faz sempre para tudo
 E os zé que olhal, de longe diz que absurdo.”
 (RF 9) “Viva la vida hoje, vou viver
 Jogue sua mão pro alto, jogue seu corpo pro alto
 Viva hoje, vem viver
 Não pense no amanhã agora
 Essa é a nossa hora
 Viva”
 (RF 10) “Me lembro: Tô tonto com duas mulher
 Eu olhei pro meu corpo, ficou meio roxo
 Ou eu tô chapado, ele fala: Eu tô loco
 Ela fala: Eu tô loco, tô ficando doido
 Vou olhar pros lados, ham!”
 (RF 11) “E a festa só está começando
 Se for firmeza é só ir chegando
 São dez minas pra dois manos
 Mais dez minas pra dois manos”
 (RF 12) “De Ranger Rover, Evoke
 Na pista, eu arraso
 Pro Instagram, um close
 Ela comenta ‘eu caso’”
 (RF 13) “Camarote fechado
 E champagne pra estourar”
 (RF 14) “E aí dá licença suave
 Corrente, pulseira e dedeira mó chave
 Já peguei as chave
 Da mansão do Guarujá”
 (RF 15) “Mó orgulho, mó felicidade
 Ver os moleque tudo da vila de nave
 Diferentes modelos
 Pra poder acelerar”
 (RF 16) “E olha a gente chegou
 Eu sou
 País do futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol”
 (RF 17) “Entre house de boy, beco e vielas
 Jogando bola dentro da favela
 Pro menor não tem coisa melhor
 E a menina que sonha em ser uma atriz de
 novela”
 (RF 18) “A rua é nossa e eu sempre fui dela
 Desde descalço gastando canela
 Hoje no asfalto de toda São Paulo
 De nave do ano, tô na passarela”

(RF 19) “Na chuva, no frio, no calor
 No samba, no rap e tambor
 Mão pro céu igual ao meu redentor
 Agradeço ao nosso Senhor”
 (RF 20) “Maloqueiro, fut, talento
 É arte de chão, ouro da favela”
 (RF 21) “Eu sou Zona Norte, fundão
 Swing de vagabundos
 Que venceu a desnutrição
 E hoje vai dominar o mundo”
 (RF 22) “Não rouba minha brisa
 Acorda pra vida”
 (RF 23) “E olha onde nois chego, né mano?
 Os números só aumentando”
 (RF 24) “Queira ou não queira
 De nós vão tá falando
 Deixa eles falar
 Enquanto nós ta festejando”
 (RF 25) “Jesus cuida da minha saúde
 Porque da minha vida cuidando tem vários”
 (RF 26) “Sou guerreiro, humilde, funkeiro
 Você tá ligado não fale besteira
 E no jogo louco da vida, porra!
 Eu não marco bobeira”
 (RF 27) “Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou”
 (RF 28) “Eu tenho
 Chegado tão longe
 Eu venho
 Calmo como um monge”
 (RF 29) “Às vezes a vida vire de ponta-cabeça
 Se tiver perdendo, vire o jogo
 Se tiver bebendo, vire o copo
 Curta como se fosse a noite da virada”
 (RF 30) “Vem meu amor, olha pra mim, sou casa
 verde na avenida”
 (RF 31) “Tenho o meu ponto de vista e Deus na
 frente a me guiar
 A vida não é uma novela de casas tão belas,
 carrão, caviar
 Quem nasce, cresce na favela não vive sem ela
 É seu lar doce lar”
 (RF 32) “Me diz por que o preconceito com a
 comunidade?
 Se é na favela que encontramos a felicidade”
 (RF 33) “Tapa, tapa, tá patrão
 Tapa, tapa, tá patrão
 Tênis Nike Shox, bermuda da Oakley
 Camisa da Oakley, olha a situação”
 (RF 34) “De Hornet ou R1
 Se Só foder, de moto eu paro
 Eu vou até minha garagem
 Buscar o meu Veloster, Sonata ou Camaro”
 (RF 35) “É desse jeitin que é, selecionar as mais
 top,
 Tem 3 portas, 3 lugares pra 3 minas no Veloster
 Se quiser se envolver, chega junto, vamo além

Nois é os pika de verdade, hoje não tem pra
ninguém.”
(RF 36) “Oh, minha pátria amada, idolatrada
Um salve à nossa nação”
(RF 37) “Vou brisar, vou embrasar, não vai
roubar minha brisa
Quer bandido, avisa! Sorte se tentar
Na vida bandida, peguei suas amigas, melhores
bebidas e um din pra gastar”
(RF 38) “Só malote de cem, de cinquenta
Os bico pula alto, vish
Nem se aguenta, mas nos representa
E sabe como representar”
(RF 39) “Ai, de Porsche Panamera”
(RF 40) “O cenário é de milionário
Só não se ilude
Nóis é qualidade
Com um bot da Gucci
E um saldo de 5 milhões no meu card
Ta ligado que a vida é uma só
E eu querer viver”
(RF 41) “Contando as onças e os peixes pra
sempre
Mas na minha conta a cota é em dólar”
(RF 42) “Garrafas na minha mesa
LV na cinta
E quanto mais eu bebo
Ela fica mais linda”
(RF 43) “Umas jóias de Versatti
E o que era sonho hoje é realidade”
(RF 44) “Eu tô bem
Meus manos estão bem, todos bem
Mercedes-bez
No asfalto tô a 100 vezes 100”
(RF 45) “Fruto do morro, faço parte desse povo
Bato o pé, pois sou teimoso e não vou me
ludibriar
Não me intimida, o bandido ou a policia”
(RF 46) “Favela querida e tão discriminada
Refúgio de um povo sem direito a nada”
(RF 47) “As mais top vem do nosso lado
Ficam surpresas, ganha mó moral
Se o paparazzi chega nesse baile
Amanhã seu pai vê sua foto no jornal”
(RF 48) “Quando ouviu o barulho do motor
Era nós passando pela sua quebrada
Levantou e foi ver na janela
Na hora que viu ficou impressionada”
(RF 49) “Luzes de neon curtindo um baile funk
Brisa boa o bastante pra lembrar de você
Te vejo então indo até o chão
Vai parar meu coração”
(RF 50) “falando em modelos
Umas brigam e puxam o cabelo
Pra sempre estar presente
No nosso bem-estar”
(RF 51) “Não rouba minha brisa, nem fica
tentando
Aorda pra vida que eu sigo jogando

Garota que mete o louco, acha que é louca, mas tá de touca
 Não rouba minha brisa (minha brisa)
 Nem tenta roubar, você tá ciente, vai se complicar
 Cada um no seu, assim conquistei meu devido lugar
 Lugares, voei pelos are, naveguei mares, formei alguns pares
 E nos meus celulares o seu número sempre esteve lá”
 (RF 52) “não tem fim elas amam nosso estilo classe
 A vontade, vem quentinha, no ice, no ice
 E é assim intensamente que eu enxergo além
 Baby, eu tô bem, baby, eu tô bem”
 (RF 53) “De Porsche Panamera
 Eu não marco bobeira
 Ela tá me ligando
 Segunda a sexta-feira
 Quer fazer besteira
 Com todos meus manos”
 (RF 54) “Tô amando tudo que vejo
 É tudo de bom pra minha visão
 É tudo que eu desejo
 Ela descendo até o chão”
 (RF 55) “Vem neném, que que tem
 Vou além com você
 Até amanhecer”
 (RF 56) “Então vem, mulher
 Dar um rolé de Santa Fé
 Ou de R1, se é aventura que tu quer”
 (RF 57) “Que novinha atrevida
 Ta sempre bem vestida
 De vestido curto
 Desse jeito, tu me excita”
 (RF 58) “Essa mina é mó tentação
 Chegou já parando a balada”
 (RF 59) “Se envolveu com o nosso bonde
 Sabe qual que é o transporte pra casa”
 (RF 60) “Se prepara que eu vou te botar
 É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
 É só uma entrada que o Livinho vai colocar
 Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar”
 (RF 61) “Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
 Mas eu vou continuar”
 (RF 62) “Dom, dom dom, dom dom dom, dom
 Ajoelha, se prepara e faz um boquete bom”
 (RF 63) “Aquele boot da vitrine nos queria
 Portar um minute machine não podia não
 Ninguém acreditava no que nós dizia
 Só porque “nós veio” da periferia”
 (RF 64) “Mas nós venceu
 E aí provou com muita fé em Deus, somos batalhador
 Somos uma família e tá correndo atrás
 Mostrando aqui pros cara que nos é capaz”
 (RF 65) “Partimo de um barraco logo pra mansão
 Desfilando de nave pedrinho, Nenem e Magrão”

(RF 66) “Pega as nave importada
 Chama as mais gata, porque hoje o baile vai ferver
 Os bicos recalçado fica até meio enjoado
 Se é ostentação, pagam pra ver”
 (RF 67) “Lembrei de quando saía só pra olhar uns carros
 Quando pegava latinha pra pegar uns trocados”
 (RF 68) “Quando o perera mandar você desce,
 Quando eu mandar você quica.
 Vem, vem piriquita, Vem, vem piriquita.
 Vem piriquita, Vem, vem piriquita.
 Vai desse jeito gostoso mulher, Vem rebolando na pica.”
 (RF 69) “Oy vem fude vai vai
 E vitinho detona funk
 Manda pra novinha que gosta
 De putaria irmão Como é bom transa
 Com a puta profissional
 Vem fude no crima quente
 No calor dde 30 grau”
 (RF 70) “Essa mina ela é doida
 Ela fais coisas absurdas
 É piroca encaixando na xota
 E é saco batendo na bunda
 É piroca encaixando na xota
 E é saco batendo na bunda”
 (RF 71) “Eu ja encaixo na xota E o pereira encaixa na bunda”
 (RF 72) “Menina senta no cano”
 (RF 73) “Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano”
 (RF 74) “Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explicar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar”
 (RF 75) “E cadê essas princesas, Que no baile fica meiga É só você ir abrindo as pernas Pula no...
 Pula no pau, Cai com a buceta Baforou, sentou,
 Um trago uma mamada Baforou, sentou, Pro r7
 uma mamada Olha novinha, Tú senta... Senta na vara”
 (RF 76) “Mama e não resisto, que tentação!
 Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
 Mama e não resisto, que tentação!
 Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom”
 (RF 77) “As menina (as menina), elas não têm frescura
 Chupa, chupa e se lambuza
 Vai, que isso, nem!
 Chupa, chupa e se lambuza
 Vai, que isso, nem!”
 (RF 78) “Ninguém acreditava no que nos dizia
 Só porque nos veio da periferia”

(RF 79) “Somos uma família e tá correndo atrás
Mostrando aqui pros cara que nos é capaz”
(RF 80) “Com o braço pra fora cê pirou no bright,
combina com a corda 18 quilates
Não é querendo se achar, se tu não tá ligado
Tudo que eu conquistei foi sofrido e suado
O boot da vitrine já está comprado
O minute machine eu to portando vários”
(RF 81) “Pega as nave importada”
(RF 82) “Vida diferenciada praia guarujá é de jet
ou de lancha”
(RF 83) “Mas era uma vez, um menino sonhador
Orava toda noite, pedindo para o senhor”
(RF 84) “Ter fé e esperança pra um dia ser MC”
(RF 85) “Não quero mais roubar, e sempre ir além
Meu sonho é ajudar quem nunca nada tem”
(RF 86) “E por isso estou aqui mostrando pro
Brasil inteiro
Que pra mim chegar nele tive que ser um
guerreiro”
(RF 87) “Com Deus nos vai adiante, esse é o
bonde dos 4M
Olha o que aconteceu, obrigado a Deus”
(RF 88) “Oy vem fude vai vai E vitinho detona
funk Manda pra novinha que gosta De putaria
irmão Como é bom transa Com a puta
profissional Vem fude no crima quente No calor
dde 30 grau”
(RF 89) “Essa mina ela é doida Ela fais coisas
absurdas É piroca encaixando na xota E é saco
batendo na bunda”
(RF 90) “Eu ja encaixo na xota E o pereira
encaixa na bunda Eu ja encaixo na xota E o
pereira encaixa na bunda”
(RF 91) “Menina senta no cano”
(RF 92) “Olha só vou te pegar
Mas antes vou explanar
Esse é o dj r7
Tá pronto pra te encaixar
Tá pronto pra te encaixar”

(RF 93) “E cadê essas princesas, Que no baile fica
meiga É só você ir abrindo as pernas Pula no...
Pula no pau, Cai com a buceta Baforou, sentou,
Um trago uma mamada Baforou, sentou, Pro r7
uma mamada Olha novinha, Tú senta... Senta na
vara”
(RF 94) “É só uma entrada que o Livinho vai
colocar
É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar”
(RF 95) “Dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom
Vem mamando um, depois mama outro
Um de cada vez até mamar o bonde todo
Mama e não resisto, que tentação!
Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
Mama e não resisto, que tentação!”

(RF 96) “Quando o perera mandar você desce,
Quando eu mandar você quica. Vem, vem
piriquita, Vem, vem piriquita”
(RF 97) “Quando o pedrinho mandar você desce,
Quando eu mandar você quica. Vem, vem
piriquita, Vem, vem piriquita”
(RF 98) “Na moral esse é o plano
Menina senta no cano”
(RF 99) “Sou dessas que fala o que pensa
Bem na tua cara
Sou dessas que nunca levou desaforo pra casa
Sou dessas que se for preciso até falo mais alto
Sou dessas que roda a baiana sem descer do salto
Sou dessas que se arruma toda só pra provocar
Sou dessas que de vez em quando gosta de
aprontar
Às vezes tomo um negocinho só para me soltar
Vou te mostrar como se joga se quiser brinca”
(RF 100) “E se eu quiser eu dou
Se eu quiser vou dar
Um pouquinho de moral, mas não pode gamar”
(RF 101) “Sou dessas de fazer, sou dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de
ahhh”
(RF 102) “Acenda a luz vermelha
Hoje aqui, whisky, energético, champagne e o
melhor de tudo:
"A Foda Tá Liberada""
(RF 103) “Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada”
(RF 104) “Vem, meu bem, não tem ninguém
Apaga a luz, relaxa e vem
Suei, beije, gostei, gozei
Sou bi, sou free, sou tri, sou gay”
(RF 105) “Te olhei e percebi, que aqui posso ser
free”
(RF 106) “Beije uma mulher
Um gosto bom eu senti
Eu posso ser livre, que posso ser bi”
(RF 107) “Eu boto esse shortinho aqui
O papai já liberou
A mamãe tá nem aí”
(RF 108) “Quando tinha 14
Mamãe não deixou eu ir
Quando fiz 17
O papai quis me proibir
Agora estou feliz
Me liberaram pra curtir”
(RF 109) “Você porta o malote
E isso me excita
Levanta a garrafa
Que minha buceta pisca”
(RF 110) “Tá para nascer homem que vai mandar
em mim
Tá para nascer alguém que vai me esculachar
Tá para nascer e eu já falei pra tu
Se ficar me enchendo o saco
Mando tomar”

CORPUS

SAMBA 1975

VOCÊ NÃO PASSA DE UMA MULHER
MARTINHO DA VILA

Mulher preguiçosa, mulher tão dengosa, mulher
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Mulher tão bacana e cheia de grana, mulher
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Você não passa de uma mulher
 Olha que moça bonita,
 Olhando pra moça mimosa e faceira,
 Olhar dispersivo, anquinhas maneiras,
 Um prato feitinho pra garfo e colher
 Eu lhe entendo, menina,
 Buscando o carinho de um modo qualquer
 Porém lhe afirmo, que apesar de tudo,
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Você não passa de uma mulher
 Olha a moça inteligente,
 Que tem no batente o trabalho mental
 QI elevado e pós-graduada
 Psicanalisada, intelectual
 Vive à procura de um mito,
 Pois não se adapta a um tipo qualquer
 Já fiz seu retrato, apesar do estudo,
 Você não passa de uma mulher (viu, mulher?)
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)
 Menina-moça também é mulher (ah, mulher)
 Pra ficar comigo tem que ser mulher (tem,
 mulher)
 Fazer meu almoço e também meu café (só
 mulher)
 Não há nada melhor do que uma mulher (tem,
 mulher?)
 Você não passa de uma mulher (ah, mulher)

BOSSA NOVA – 1960

CORCOVADO
TOM JOBIM

Um cantinho e um violão
 Este amor, uma canção
 Pra fazer feliz a quem se ama
 Muita calma pra pensar
 E ter tempo pra sonhar
 Da janela vê-se o Corcovado
 O Redentor que lindo
 Quero a vida sempre assim com você perto de
 mim
 Até o apagar da velha chama
 E eu que era triste
 Descrente deste mundo
 Ao encontrar você eu conheci

O que é felicidade meu amor
 O que é felicidade, o que é felicidade

GAROTA DE IPANEMA

Olha que coisa mais linda
 Mais cheia de graça
 É ela, menina
 Que vem e que passa
 Num doce balanço
 A caminho do mar
 Moça do corpo dourado
 Do sol de Ipanema
 O seu balançado é mais que um poema
 É a coisa mais linda que eu já vi passar
 Ah, por que estou tão sozinho?
 Ah, por que tudo é tão triste?
 Ah, a beleza que existe
 A beleza que não é só minha
 Que também passa sozinha
 Ah, se ela soubesse
 Que quando ela passa
 O mundo inteirinho se enche de graça
 E fica mais lindo
 Por causa do amor

CANÇÃO DE PROTESTO 1965

SINA DO CABOCLO
JOÃO DO VALE

Mas plantar prá dividir
 Não faço mais isso, não.
 Eu sou um pobre caboclo,
 Ganho a vida na enxada.
 O que eu colho é dividido
 Com quem não planta nada.
 Se assim continuar
 vou deixar o meu sertão,
 mesmos os olhos cheios d'água
 e com dor no coração.
 Vou pró Rio carregar massas
 prós pedreiros em construção.
 Deus até está ajudando :
 está chovendo no sertão !
 Mas plantar ...
 Quer ver eu bater enxada no chão,
 com força, coragem , com satisfação ?
 e só me dar terra prá ver como é :
 eu planto feijão, arroz e café ;
 vai ser bom prá mim e bom pró doutor.
 eu mando feijão, ele manda tractor .
 vocês vai ver o que é produção !
 modéstia á parte, eu bato no peito :
 eu sou bom lavrador !
 Mas plantar ...

MARIA MOITA
NARA LEÃO

Nasci lá na Bahia
De Mucama com feito
Meu pai dormia em cama
Minha mãe no pisador
Meu pai só dizia assim, venha
Minha mãe dizia sim, sem falar
Mulher que fala muito perde logo seu amor
Deus fez primeiro o homem
A mulher nasceu depois
Por isso é que a mulher
Trabalha sempre pelos dois
Homem acaba de chegar, tá com fome
A mulher tem que olhar pelo homem
E é deitada, em pé, mulher tem é que trabalhar
O rico acorda tarde, já começa resmungar
O pobre acorda cedo, já começa trabalhar
Vou pedir ao meu Babalorixá
Pra fazer uma oração pra Xangô
Pra por pra trabalhar gente que nunca trabalhou

TROPICALISMO - 1968
DOMINGO NO PARQUE
GILBERTO GIL

O rei da brincadeira
Ê, José!
O rei da confusão
Ê, João!
Um trabalhava na feira
Ê, José!
Outro na construção
Ê, João!...

A semana passada
No fim da semana
João resolveu não brigar
No domingo de tarde
Saiu apressado
E não foi prá Ribeira jogar
Capoeira!
Não foi prá lá
Pra Ribeira, foi namorar...
O José como sempre
No fim da semana
Guardou a barraca e sumiu
Foi fazer no domingo
Um passeio no parque
Lá perto da Boca do Rio...
Foi no parque
Que ele avistou
Juliana
Foi que ele viu
Foi que ele viu Juliana na roda com João
Uma rosa e um sorvete na mão
Juliana seu sonho, uma ilusão

Juliana e o amigo João...
O espinho da rosa feriu Zé
(Feriu Zé!) (Feriu Zé!)
E o sorvete gelou seu coração
O sorvete e a rosa
Ô, José!
A rosa e o sorvete
Ô, José!
Foi dançando no peito
Ô, José!
Do José brincalhão
Ô, José!...
O sorvete e a rosa
Ô, José!
A rosa e o sorvete
Ô, José!
Oi girando na mente
Ô, José!
Do José brincalhão
Ô, José!...
Juliana girando
Oi girando!
Oi, na roda gigante
Oi, girando!
Oi, na roda gigante
Oi, girando!
O amigo João (João)...
O sorvete é morango
É vermelho!
Oi, girando e a rosa
É vermelha!
Oi girando, girando
É vermelha!
Oi, girando, girando...
Olha a faca! (Olha a faca!)
Olha o sangue na mão
Ê, José!
Juliana no chão
Ê, José!
Outro corpo caído
Ê, José!
Seu amigo João
Ê, José!...
Amanhã não tem feira
Ê, José!
Não tem mais construção
Ê, João!
Não tem mais brincadeira
Ê, José!
Não tem mais confusão
Ê, João!...
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!
Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!

FORRÓ - 1914

LUAR DO SERTÃO
LUIZ GONZAGA

Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Oh! que saudade do luar da minha terra
Lá na serra branquejando folhas secas pelo chão
Este luar cá da cidade tão escuro
Não tem aquela saudade do luar lá do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Se a lua nasce por detrás da verde mata
Mais parece um sol de prata prateando a solidão
E a gente pega na viola que ponteia
E a canção e a lua cheia a nos nascer do coração
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Mas como é lindo ver depois por entre o mato
Deslizar calmo, regato, transparente como um véu
No leito azul das suas águas murmurando
E por sua vez roubando as estrelas lá do céu
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão
Não há, ó gente, ó não
Luar como esse do sertão

O XOTE DAS MENINAS

Mandacaru quando "fulora" na seca
É o sinal que a chuva chega no sertão
Toda menina que enjoa da boneca
É sinal que o amor já chegou no coração
Meia comprida
Não quer mais sapato baixo
Vestido bem cintado
Não quer mais vestir timão
Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar
De manhã cedo já tá pintada
Só vive suspirando, sonhando acordada
O pai leva ao "dotô" a filha adoentada
Não come, nem estuda
Não dorme, não quer nada
Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar
Mas o "dotô" nem examina
Chamando o pai do lado
Lhe diz logo em surdina

Que o mal é da idade
Que pra tal menina
Não tem um só remédio
Em toda medicina
Ela só quer
Só pensa em namorar
Ela só quer
Só pensa em namorar

POP

BALADA DO LOUCO (1972)
OS MUTANTES

Dizem que sou louco por pensar assim
Se eu sou muito louco por eu ser feliz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz
Se eles são bonitos, sou Alain Delon
Se eles são famosos, sou Napoleão
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz
Eu juro que é melhor
Não ser o normal
Se eu posso pensar que Deus sou eu
Se eles têm três carros, eu posso voar
Se eles rezam muito, eu já estou no céu
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, não é feliz
Eu juro que é melhor
Não ser o normal
Se eu posso pensar que Deus sou eu
Sim, sou muito louco, não vou me curar
Já não sou o único que encontrou a paz
Mas louco é quem me diz
E não é feliz, eu sou feliz

AVE LÚCIFER

As maçãs envolvem os corpos nus
Nesse rio que corre em veias mansas, dentro de mim
Anjos e Arcanjos não pousam neste Édem infernal
E a flecha do selvagem matou mil aves no ar
Quieta, a serpente se enrola nos seus pés
É Lúcifer da floresta que tenta me abraçar
Vem amor, que um paraíso num abraço amigo,
sorrirá pra nós, sem ninguém nos ver
Prometo abrir meu amor macio, como uma flor
cheia de mel
pra te embriagar, sem ninguém nos ver
Tragam uvas negras
Tragam festas e flores
Tragam corpos e dores
Tragam incensos e odores

Mas tragam Lúcifer pra mim
Em uma bandeja pra mim.

Nota: Por causa da censura, uma palavra da
canção foi cortada, que é "abrir" (na 4ª estrofe).
Faz uma referência ao órgão genital feminino.

MPB

OLHOS NOS OLHOS (1976)
MARIA BETHÂNIA

Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
Mas depois como era de costume, obedeci
Quando você me quiser rever
Já vai me encontrar refeita, pode crer
Olhos nos olhos, quero ver o que você faz
Ao sentir que sem você eu passo bem demais
E que venho até remoçando
Me pego cantando
Sem mais nem porquê
E tantas águas rolaram
Tantos homens me amaram
bem mais e melhor que você
Quando talvez precisar me mim
Você sabe que a casa é sempre sua, venha sim
Olhos nos olhos, quero ver o que você diz
Quero ver como suporta me ver tão feliz
Quando você me deixou, meu bem
Me disse pra ser feliz e passar bem
Quis morrer de ciúme, quase enlouqueci
Mas depois como era de costume, obedeci
Quando você me quiser rever
Já vai me encontrar refeita, pode crer
Olhos nos olhos, quero ver o que você faz
Ao sentir que sem você eu passo bem demais
E que venho até remoçando
Me pego cantando
Sem mais nem porquê
E tantas águas rolaram
Tantos homens me amaram
bem mais e melhor que você
Quando talvez precisar me mim
Você sabe que a casa é sempre sua, venha sim
Olhos nos olhos, quero ver o que você diz
Quero ver como suporta me ver tão feliz

FUNK - MC GUIMÊ

TA PATRÃO

Se um é pouco
Dois é bom
Três é demais!
Mc Guime, Kondzilla

Dj Bala na batida
Vai segurando

Tapa, tapa tá patrão

Quando dá uma hora da manhã
É que o bonde se prepara pra vibe
Abotoa a polo listrada
Da um nó no cardaço, no tênis da Nike

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

As mais top vem do nosso lado
Ficam surpresas, ganha mó moral
Se o paparazzi chega nesse baile
Amanha seu pai vê sua foto no jornal

Portando o kit de nave do ano
Essa é a nossa condição
Olha só como que o bonde tá

Tapa, tapa, tá patrão
Tapa, tapa, tá patrão
Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
Camisa da Oakley, olha a situação

Tapa, tapa, tá patrão
Tapa, tapa, tá patrão
Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
Camisa da Oakley, olha a situação

Tapa, tapa, tá patrão
Tapa, tapa, tá patrão
Caralho, moleque, vai segurando

Tapa, tapa, tá patrão

Quando dá uma hora da manhã
É que o bonde se prepara pra vibe
Abotoa a polo listrada
Da um nó no cardaço, no tênis da Nike

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

As mais top vem do nosso lado
Ficam surpresas, ganha mó moral
Se o paparazzi chega nesse baile
Amanha seu pai vê sua foto no jornal

Portando o kit de nave do ano
Essa é a nossa condição
Olha só como que o bonde tá

Tapa, tapa, tá patrão
 Tapa, tapa, tá patrão
 Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
 Camisa da Oakley, olha a situação

Tapa, tapa, tá patrão
 Tapa, tapa, tá patrão
 Tênis Nike Shox, Bermuda da Oakley
 Camisa da Oakley, olha a situação

Tapa, tapa, tá patrão
 Tapa, tapa, tá patrão
 Caralho, moleque, vai segurando

Tapa, tapa, tá patrão

Quando ouviu o barulho do motor
 Era nós passando pela sua quebrada
 Levantou e foi ver na janela
 Na hora que viu ficou impressionada.

De Hornet ou de R1
 Se só foder, de moto eu paro
 Eu vou até minha garagem
 Buscar meu Veloster, Sonata ou Camaro

Tapa, tapa, tá patrão
 Tapa, tapa, tá patrão

PLAQUÊ DE 100

Contando os plaque de 100, dentro de um
 CitroÃ«n,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm.
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100,
 Kawasaki tem Bandit, RR tem também. (2x)

A noite chegou, nois partiu pro Baile funk,
 E como de costume toca a nave no rasante
 De Sonata, de Azzera, as mais gata sempre pira
 Com os brilho da Jóias no corpo de longe elas
 mira,
 Da até piripaque do Chaves onde nois por perto
 passa,
 Onde tem fervo tem nois, onde tem fogo há
 fumaça.

É desse jeitin que é, seleciona as mais top,
 Tem 3 porta, 3 lugares pra 3 minas no Veloster
 Se quiser se envolver, chega junto, vamo além
 Nois é os pika de verdade, hoje não tem pra
 ninguém.

Contando os plaque de 100, dentro de um
 CitroÃ«n,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm.
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100,
 Kawasaki tem Bandit, RR tem também.

Nois mantem a humildade,
 Mais faz sempre para tudo
 E os zé povinho que olha, de longe diz que
 absurdo.
 Invejoso se pergunta tão maluco o que que é isso,
 Mas se pergunta pra nós, nós responder churisso,

Só comentam e critica, fala mal da picadilha
 Não sabe que somos sonho de consumo da tua
 filha.
 Então não se assuste não quando a noticia vier a
 tona,
 Ou se trombar ela na sua casa, em cima do meu
 colo, na sua poltrona.

Contando os plaque de 100, dentro de um
 CitroÃ«n,
 Ai nois convida, porque sabe que elas vêm.
 De transporte nois tá bem, de Hornet ou 1100,
 Kawasaki tem Bandit, RR tem também.

VIVA LA VIDA (part. Trokillaz)

Viva la vida hoje, vou viver
 Jogue sua mão pro alto, jogue seu copo pro alto
 Viva hoje, vem viver
 Não pense no amanhã agora
 Essa é a nossa hora
 Viva

Vou vivendo, vai vendo, o vento me leva
 Pra onde eu me encontro, suave, né?
 No momento, o tempo é a razão do momento
 Me lembro: tô tonto com duas mulher
 Eu olhei pro meu copo, ficou meio roxo
 Ou eu tô chapado, ele fala: Eu tô loco
 Ela fala: Eu tô loco, tô ficando doído
 Vou olhando pros lados, ham!

Luzes de neon curtindo um baile funk
 Brisa boa o bastante pra lembrar de você
 Te vejo então indo até o chão
 Vai parar meu coração

Viva la vida hoje, vou viver
 Jogue sua mão pro alto, jogue seu copo pro alto
 Viva hoje, vem viver
 Não pense no amanhã agora
 Essa é a nossa hora
 Viva

Quando isso aqui começar, não vai ter hora pra
 acabar
 Quero que saiba que a vibe positiva está no ar
 E a festa só está começando
 Se for firmeza é só ir chegando

São dez minas pra dois manos
Mais dez minas pra dois manos

Luzes de neon curtindo um baile funk
Brisa boa o bastante pra lembrar de você
Te vejo então indo até o chão
Vai parar meu coração

Viva la vida hoje, vou viver
Jogue sua mão pro alto, jogue seu copo pro alto
Viva hoje, vem viver
Não pense no amanhã agora
Essa é a nossa hora

Viva

Viva

Viva la vida hoje (vai segurando, moleque) vou
viver
(MC Guimê)
Jogue sua mão pro alto (Head Media, Tropkillaz)
Jogue seu copo pro alto
Viva hoje (é nós) vem viver
Não pense no amanhã agora
Essa é a nossa hora
Viva

NA PISTA EU ARRASO

De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso
Pro Instagram, um close
Ela comenta 'eu caso'

E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado
E champagne pra estourar

De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso
Pro Instagram, um close
Ela comenta 'eu caso'

E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado
E champagne pra estourar
Camarote fechado
E champagne pra estourar

E aí dá licença suave
Corrente, pulseira e dedeira mó chave
Já peguei as chave
Da mansão do guarujá

Mó orgulho, mó felicidade

Ver os moleque tudo da vila de nave
Diferentes modelos
Pra poder acelerar

Falando em modelos
Umás brigam e puxam cabelo
Pra sempre estar presente
No nosso bem-estar

Com dinheiro ou sem dinheiro
Seja quem for, que seja verdadeiro
Um, dois, três
Joga as duas mãos pro ar

De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso
Pro Instagram, um close
Ela comenta 'eu caso'

E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado
E champagne pra estourar

E o pior é ter que ouvir de alguns "bico sujo" que
a gente não presta
Porque de segunda a segunda, ha!, é nós nas
festas
Isso é o que nos resta, pra mim e pra minha
gangue
Ainda mais depois que eu lancei meu novo
Mustang
Da cor vermelho sangue pra chamar atenção
De longe, bem distante, enxerga a condição

Uns vê que o cifrão de desenho animado
Sonha em ser o R pra poder estar do lado
E é nós que tá pesado, satisfação total
Agradeço ao meu Deus por nos livrar de todo o
mal

De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso
Pro Instagram, um close
Ela comenta 'eu caso'

E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado
Champagne pra estourar

De Ranger Rover, Evoke
Na pista, eu arraso
Pro Instagram, um close
Ela comenta 'eu caso'

E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado

Champagne pra estourar

PAÍS DO FUTEBOL (part. Emicida)

No flow
 Por onde a gente passa é show
 Fechou
 E olha aonde a gente chegou
 Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

Oh, minha pátria amada, idolatrada
 Um salve à nossa nação
 E através dessa canção
 Hoje posso fazer minha declaração

Entre house de boy, beco e vielas
 Jogando bola dentro da favela
 Pro menor não tem coisa melhor
 E a menina que sonha em ser uma atriz de novela

A rua é nossa e eu sempre fui dela
 Desde descalço gastando canela
 Hoje no asfalto de toda São Paulo
 De nave do ano, tô na passarela

Na chuva, no frio, no calor
 No samba, no rap e tambor
 Mão pro céu igual ao meu redentor
 Agradeço ao nosso Senhor

No flow
 Por onde a gente passa é show
 Fechou
 E olha aonde a gente chegou
 Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

No flow
 Por onde a gente passa é show
 Fechou
 E olha aonde a gente chegou
 Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

Emicida:
 Poeira no boot, é cinza, Kichute
 Campão, barro na canela
 Maloqueiro, fut, talento
 É arte de chão, ouro de favela

Imaginei, pique Boy do Charmes

Voltei, estilo Charles Dow
 Pra fazer a quebrada cantar
 Memo, é tipo MC Lon

Eu vim pelas taça, pois, raça
 Foi quase dois palito
 Ontem foi choro, hoje tesouro
 E o coro grita: "Tá Bonito"

Eu sou Zona Norte, fundão
 Swing de vagabundos
 Que venceu a desnutrição
 E hoje vai dominar o mundo

No flow
 Por onde a gente passa é show
 Fechou
 E olha aonde a gente chegou
 Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

No flow
 Por onde a gente passa é show
 Fechou
 E olha aonde a gente chegou
 Eu sou
 País do Futebol, negô
 Até gringo sambou
 Tocou Neymar é gol!

NÃO ROBA MINHA BRISA
 MC Guimê

Não rouba minha brisa
 Acorda pra vida

Não rouba minha brisa, nem fica tentando
 Acorda pra vida que eu sigo jogando
 Garota que mete o louco, acha que é louca, mas tá
 de touca
 Não rouba minha brisa (minha brisa)

Nem tenta roubar, você tá ciente, vai se complicar
 Cada um no seu, assim conquistei meu devido
 lugar
 Lugares, voei pelos ares, naveguei mares, formei
 alguns pares
 E nos meus celulares o seu número sempre esteve
 lá

Já é tarde, esquece a maldade
 Maldades não quebram verdades
 Lealdade na tranquilidade
 O que tem pra me falar?

Vou brisar, vou embrasar, não vai roubar minha
 brisa

Quer bandido, avisa! Sorte se tentar
Na vida bandida, peguei suas amigas, melhores
bebidas e um din pra gastar

Não rouba minha brisa, nem fica tentando
Acorda pra vida que eu sigo jogando
Garota que mete o louco, acha que é louca, mas tá
de touca
Não rouba minha brisa (minha brisa)

Suave eu vou voar
De nave, faço a minha viagem em paz
De mim, vai ouvir falar
Nas melhores bancas, nas televisões, todos os
canais

Não tem fim e elas amam nosso estilo e classe
A vontade, vem quentinha, no ice, no ice
E é assim intensamente que eu enxergo além
Baby, eu tô bem, baby, eu tô bem

Não rouba minha brisa, nem fica tentando
Acorda pra vida que eu sigo jogando
Garota que mete o louco, acha que é louca, mas tá
de touca
Não rouba minha brisa (minha brisa)

QUEIRA OU NÃO QUEIRA

E olha onde nós chego, né mano?
Os números só aumentando
As minas mais top ao nosso redor
Tomando uma vodca da melhor
Alto teor de luxo, festa forte
Ela dizem que nós é o fluxo
Só malote de cem, de cinquenta
Os bico pula alto, vish!
Nem se aguenta, mas nois representa
E sabe como representar
Um salve pra minha família, pros meus parceiros
NMNM, assim sempre será
Ai, de Porsche Panamera

De Porsche Panamera
Eu não marco bobeira
Ela tá me ligando
Segunda a sexta-feira
Quer fazer besteira
Com todos meus manos

Queira ou não queira
De nós vão tá falando
Deixa eles falar
Enquanto nós tá festejando

Zé Povinho é assim memo
Fica com birrinha
Com papo de otário

Jesus cuida da minha saúde
Porque da minha vida cuidando tem vários
O cenário é de milionário
Só não se ilude
Nóis é qualidade
Com um bot da Gucci
E um saldo de 5 milhões no meu card
Ta ligado que a vida é uma só
E eu querer viver
Crescendo em vitórias
Se a vida quer me ter
Eu também quero tê-la
E hora é agora
De fazer história
De chegar chegando
E pra todos que desacreditaram:
Pow! Pow! Pow!
Vai segurando!

De Porsche Panamera
Eu não marco bobeira
Ela tá me ligando
Segunda a sexta-feira
Quer fazer besteira
Com todos meu manos

Queira ou não queira
De nós vão tá falando
Deixa eles falar
Enquanto nós tá festejando

De Porsche Panamera
Eu não marco bobeira
Ela tá me ligando
Segunda a sexta-feira
Quer fazer besteira
Com todos meu manos

Queira ou não queira
De nós vão tá falando
Deixa eles falar
Enquanto nós tá festejando

Deixa eles falar enquanto nós tá festejando
Eu posso parar, mas não paro
Nem to parando nessa vida louca
Contando as onças e os peixes pra sempre
Mas na minha conta a cota é em dólar
Seguimento em frente
Vai!

Se hoje eu tô aqui é porque eu tinha que estar,
meu parceiro
Se prosseguir, ser feliz é só pra que é verdadeiro
Sou guerreiro, humilde, funkeiro
Você tá ligado não fale besteira
E no jogo louco da vida, porra!
Eu não marco bobeira

De Porsche Panamera
 Eu não marco boqueira
 Ela tá me ligando
 Segunda a sexta-feira
 Quer fazer besteira
 Com todos meus manos

Queira ou não queira
 De nós vão tá falando
 Deixa eles falar
 Enquanto nós tá festejando

De Porsche Panamera
 Eu não marco boqueira
 Ela tá me ligando
 Segunda a sexta-feira
 Quer fazer besteira
 Com todos meus manos

Queira ou não queira
 De nós vão tá falando
 Deixa eles falar
 Enquanto nós tá festejando

EU VIM PRA FICAR

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Tô amando tudo que vejo
 É tudo de bom pra minha visão
 É tudo que eu desejo
 Ela descendo até o chão

Garrafas na minha mesa
 LV na cinta
 E quanto mais eu bebo
 Ela fica mais linda

Ave Maria
 O clima é tão forte que eu mal consigo entendê-lo
 Olho pra um lado e pro outro
 Hum, só modelo

Dinheiro pros parceiros
 E mais felicidade
 Umás jóias da Versatti
 E o que era sonho hoje é realidade

Me sinto tão maior
 Que qualquer problema

Me sinto tão maior
 Que qualquer problema

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Eu tenho
 Chegado tão longe
 Eu venho
 Calmo como um monge

Não importa aonde
 Se eu tô feliz sonhando
 Se não bati a nave
 Pode pá, tô voando

Eu tô bem
 Meus manos estão bem, todos bem
 Mercedes-benz
 No asfalto tô a 100 vezes 100

Vem neném, que que tem
 Vou além com você
 Até o amanhecer

Me sinto tão maior
 Que qualquer problema

Histórias e glórias
 Várias vividas
 Perdas e vitórias me trouxeram aqui
 Aonde aprendi a não desistir
 A fazer a dama chorosa sorrir

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou
 Daqui eu sou

Às vezes a vida vira de ponta-cabeça
 Se tiver perdendo, vire o jogo
 Se tiver bebendo, vire o copo
 Curta como se fosse a noite da virada

Eu amo esse lugar
 Eu vim pra ficar
 Daqui eu sou

Daqui eu sou

Eu amo esse lugar
Eu vim pra ficar
Daqui eu sou
Daqui eu sou

ISSO QUE É VIDA

Então vem, mulher
Dar um Rolé de Santa Fé
Ou de R1, se é aventura que tu quer!

Então vem, mulher
Dar um Rolé de Santa Fé
Ou de R1, se é aventura que tu quer!
Ou de R1, se é aventura que tu quer!
Ou de R1, se é aventura que tu quer!
Ou de R1, se é aventura que tu quer!

Na night ela desfila
Forgando com as amigas
De longe eu avistei
Ganhei, falei, isso que é vida
Que novinha atrevida
Tá sempre bem vestida
De vestidinho curto
Desse jeito, tu me excita
Dose de whisky na mão
Rebolando até o chão
Com o dedinho na boca
Essa mina é mó tentação
Chegou já parando a balada
Mandando beijinho para as recalçadas
Se envolveu com o nosso bonde
Sabe qual que é o transporte para casa

Então vem, mulher
Dar um Rolé de Santa Fé
Ou de R1, se é aventura que tu quer!

Então vem, mulher
Dar um Rolé de Santa Fé
Ou de R1, se é aventura que tu quer!

LAR DOCE LAR (part. Império de Casa Verde)

Vem meu amor, olha pra mim, sou casa verde na avenida

Fruto do morro, faço parte desse povo
Bato o pé, pois sou teimoso e não vou me ludibriar
Não me intimida, o bandido ou a polícia
Tenho o meu ponto de vista e Deus na frente a me guiar

A vida não é uma novela de casas tão belas,
carrão, caviar
Quem nasce, cresce na favela não vive sem ela
É seu lar doce lar

Favela querida e tão discriminada
Refúgio de um povo sem direito a nada
É lá que eu vivo, lá é minha quebrada
Eta lugar bom que não troco por nada

Favela querida e tão discriminada
Refúgio de um povo sem direito a nada
Se for papo reto, entra na jogada
Se não é cerol, vira carta marcada

Onde nasci, onde cresci
Da onde eu tenho orgulho
As rimas com a bateria
Nóis forma o barulho

Então bota fogo no bagulho e pede uma gelada
No camarote da Império ao som da batucada

Nóis tá curtindo, nóis tá sorrindo
Chama meus mano da quebrada e também os granfino
Chama as loiras, as morenas, aquelas que roubam a cena
Se a mulher estiver solteira eu passo o pente fino

Me diz por que o preconceito com a comunidade?
Se é na favela que encontramos a felicidade

De pé descalço, o primeiro passo à bonança
E minha mãe sempre dizia "tenha esperança"
Hoje para o Brasil inteiro, direto de sampa
É carnaval, então já é, vamos cair pro samba

Vamos sim

Fruto do morro, faço parte desse povo
Bato o pé, pois sou teimoso e não vou me ludibriar
Não me intimida, o bandido ou a polícia
Tenho o meu ponto de vista e Deus na frente a me guiar

A vida não é uma novela de casas tão belas,
carrão, caviar
Quem nasce, cresce na favela não vive sem ela
É seu lar doce lar

Favela querida e tão discriminada
Refúgio de um povo sem direito a nada
É lá que eu vivo, lá é minha quebrada
Eta lugar bom que não troco por nada

Favela querida e tão discriminada
Refúgio de um povo sem direito a nada

Se for papo reto, entra na jogada
Se não é cerol, vira carta marcada

FUNK - MC PEDRINHO

SE PREPARA

Se prepara que eu vou te botar
É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
É só uma entrada que o Livinho vai colocar
Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar

Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
Mas eu vou continuar
Vou botar só um pedacinho só pra tu não reclamar
Vou botar devagarinho só pra não te machucar

Eu vou te botar, hoje eu vou te botar

Se prepara que eu vou te botar
É só uma entrada que o Livinho vai colocar
É só uma entrada que o Pedrinho vai te botar
Tu fala que é maldosa quero ver tu aguentar

Na primeira enfiada tu vai pedir pra eu parar
Mas eu vou continuar
Eu vou te botar, hoje eu vou te botar
Vou botar devagarinho só pra não te machucar

Eu vou te botar, hoje eu vou te botar

DOM DOM DOM

Dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom
Tava aqui no baile, escutando aquele som
Dom, dom dom, dom dom dom, dom
Ajoelha, se prepara e faz um boquete bom
Dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom
Vem mamando um, depois mama outro
Um de cada vez até mamar o bonde todo
Mama e não resisto, que tentação!
Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
Mama e não resisto, que tentação!
Novinha, tu (novinha, tu) faz um boquete bom
Dom, dom, dom, dom, dom, dom, dom
A novinha experiente já nasceu com esse dom
Dom, dom dom, dom, dom, dom, dom
Ajoelha, se prepara e faz um boquete bom
As menina (as menina), elas não têm frescura
Chupa, chupa e se lambuza
Vai, que isso, nem!
Chupa, chupa e se lambuza
Vai, que isso, nem!

BOOT DA VITRINE

Mcs Nenem e Magrão
Aquele boot da vitrine nos queria

Portar um minute machine não podia não
Ninguém acreditava no que nós dizia
Só porque "nós veio" da periferia

Mc Pedrinho

Aquele boot da vitrine nos queria
Portar um minute machine não podia não
Ninguém acreditava no que nos dizia
Só porque nos veio da periferia

Mcs Nenem e Magrão

Mas nós venceu
E aí provou com muita fé em Deus, somos
batalhador
Somos uma família e tá correndo atrás
Mostrando aqui pros cara que nos é capaz

Mc Pedrinho

Quem desacreditou, ta desconfiado
Quando soltamo a voz ficaram impressionado
Partimo de um barraco logo pra mansão
Desfilando de nave pedrinho, Nenem e Magrão

Mcs Nenem e Magrão

Com o braço pra fora cê pirou no bright, combina
com a corda 18 quilates
Não é querendo se achar, se tu não tá ligado
Tudo que eu conquistei foi sofrido e suado

O boot da vitrine já está comprado
O minute machine eu to portando vários
Quem desacreditou quer encostar do lado
O menor da periferia hoje ta milionário

Mc Pedrinho

Aquele boot da vitrine nos queria
Portar um minute machine não podia não
Ninguém acreditava no que nos dizia
Só porque nos veio da periferia

Mcs Nenem e Magrão

Aquele boot da vitrine nos queria
Portar um minute machine não podia não
Ninguém acreditava no que nos dizia
Só porque nos veio da periferia

VIDA DIFERENCIADA 2

Pega as nave importada
Chama as mais gata, porque hoje o baile vai
ferver
Os bicos recalçado fica até meio enjoado
Se é ostentação, pagam pra ver

Pega as nave importada

Chama as mais gata, porque hoje o baile vai
ferver
Os bicos recalçado fica até meio enjoado
Se é ostentação, pagam pra ver

crima quente no calor De 30 grau essa mina ela é
 doida Ela fais coisas absurdas Essa mina ela é
 doida Ela fais coisas absurdas É piroca
 encaixando na xota E é saco batendo na bunda É
 piroca encaixando na xota E é saco batendo na
 bunda Essa mina ela é doida Ela fais coisas
 absurdas Essa mina ela é doida Ela fais coisas
 absurdas É piroca encaixando na xota E piroca
 batendo na bunda Essa mina ela é doida Ela fais
 coisas absurdas Essa mina ela é doida Ela fais
 coisas absurdas Essa mina ela loca ela faz Coisas
 absurdas Eu ja encaixo na xota E o pereira
 encaixa na bunda Eu ja encaixo na xota E o
 pereira encaixa na bunda Como é bom tranza
 Com a puta profissional Vem fude no crima
 quente No calor de 30 grau Oy como é bom fuder
 Com a puta profissional Vem fude no crima
 quente No calor de 30 grau Essa mina ela é doida
 ela fais coisas Absurdas essa mina ela é doida Ela
 fais coisas absurdas é piroca Encaixando na xota e
 é saco batendo na bunda É piroca encaixando na
 xota e é saco batendo na bunda Essa mina ela é
 doida ela fais coisas absurdas Essa mina ela é loca
 ela fais coisas absurdas É piroca encaixando na
 xota e é saco batendo na bunda É piroca
 encaixando na xota e é saco batendo na bunda
 Essa mina ela é doida ela fais coisas absurdas
 Essa mina ela é loca ela fais coisas absurdas Eu ja
 encaixo na xota e o pereira encaixa na bunda

MENINA SENTA NO CANO

Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Namoral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano

Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explicar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar
 Tá pronto pra te encaixar

Encaixa nela
 Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano

Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explicar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar
 Tá pronto pra te encaixar

Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano

Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explicar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar
 Tá pronto pra te encaixar

Encaixa nela
 Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Putaria que eu vou mandando
 Na moral esse é o plano
 Menina senta no cano
 Menina senta no cano

Olha só vou te pegar
 Mas antes vou explicar
 Esse é o dj r7
 Tá pronto pra te encaixar

À VONTADE

Vai
 R7 vai toca pra tu se sentir à vontade
 O Pedrinho vai cantar
 Ai tu se sente à vontade

R7 vai toca pra tu se sentir à vontade
 O Pedrinho vai cantar
 Ai tu se sente à vontade

(Vai)

Se prepara pro combate
 Quando a melodia bate
 Fica melhor ainda, fica melhor ainda

Solta o ponto, solta o bite
 E o baile entra no clima
 Solta o grave, solta o bite
 E o baile entra no clima

Solta o ponto, solta o bite
 E o baile entra no clima
 Solta o grave, solta o bite
 E o baile entra no clima
 PULA NO PAU

E cadê essas princesas, Que no baile fica meiga É
 só você ir abrindo as pernas Pula no... Pula no
 pau, Cai com a buceta Baforou, sentou, Um trago

uma mamada Baforou, sentou, Pro r7 uma
mamada Olha novinha, Tú senta... Senta na vara

FUNK – VALESCA POPOZUDA

SOU DESSAS

Sou dessas que fala o que pensa
Bem na tua cara
Sou dessas que nunca levou desaforo pra casa
Sou dessas que se for preciso até falo mais alto
Sou dessas que roda a baiana sem descer do salto
Sou dessas que se arruma toda só pra provocar
Sou dessas que de vez em quando gosta de
aprontar
Às vezes tomo um negocinho só para me soltar
Vou te mostrar como se joga se quiser brincar

E se eu quiser eu dou
Se eu quiser vou dar
Um pouquinho de moral, mas não pode gamar
E se eu quiser eu dou
Se eu quiser vou dar
Um pouquinho de moral, mas não pode gamar

Sou dessas de fazer, sou dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de ahhh
Dessas de fazer, dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de ahhh
Dessas de fazer, dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de
Desce, desce, desce, desce, ahh
Desce, desce, desce, desce, ahh

Sou dessas que fala o que pensa
Bem na tua cara
Sou dessas que nunca levou desaforo pra casa
Sou dessas que se for preciso até falo mais alto
Sou dessas que roda a baiana sem descer do salto
Sou dessas que se arruma toda só pra provocar
Sou dessas que de vez em quando gosta de
aprontar
Às vezes tomo um negocinho só para me soltar
Vou te mostrar como se joga se quiser brincar

E se eu quiser eu dou
Se eu quiser vou dar
Um pouquinho de moral, mas não pode gamar
E se eu quiser eu dou
Se eu quiser vou dar
Um pouquinho de moral, mas não pode gamar

Sou dessas de fazer, sou dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de ahhh
Dessas de fazer, dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de ahhh
Dessas de fazer, dessas de zuar
Sou dessas que se amarra e gosta muito é de...

Desce, desce, desce, desce, ahh
Desce, desce, desce, desce, ahh

QUERO TE DAR

Acenda a luz vermelha
Acenda, acenda a luz vermelha
Acenda a luz vermelha

(DJ)
Hoje aqui, whisky, energético, champagne e o
melhor de tudo:

"A Foda Tá Liberada"

Ei, ei, ei, ei, ei
A foda tá liberada
(3x)

Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada
Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada

Chama ele, chama ela, chama o Rei da madrugada
(2x)

Aqui no baile funk:
"A Foda Tá Liberada" (DJ)

Ei, ei, ei, ei, ei
A foda tá liberada
(3x)

Aqui no baile funk
Acenda a luz vermelha
Que eu te mostro uma parada
Amiga com amiga
Amante com a namorada
Amiga com amiga
Amante com a namorada
Liberar a porra toda
"A Foda Tá Liberada" (DJ)

Ei, ei, ei, ei, ei
A foda tá liberada
(3x)

Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada
Aqui no baile funk
O DJ tá tocando
E começa a cachorrada

POPOZUDA, Valesca. A foda ta liberada.
Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gaioladas-popezudas/1914695/>. Acesso em 20/03/16.

SOU GAY

Vem, meu bem, não tem ninguém
 Apaga a luz, relaxa e vem
 Suei, beijei, gostei, gozei
 Sou bi, sou free, sou tri, sou gay (4x)

Vem, meu bem, não tem ninguém
 Apaga a luz relaxa e vem

Cheguei na boate
 E ao som do bate cabelo eu vi
 Não sei o que senti,
 Mona, aguenta o que vi

Senti um calor e na pista desci
 Ao som do DJ me liberei
 Te olhei e percebi, que aqui posso ser free
 Dança comigo, sente meu som
 Dança comigo, e sente o que é bom
 No bate cabelo na pista senti
 Seus lábios aos meus senti que sou free

Beijei uma mulher
 Um gosto bom eu senti
 Eu posso ser livre, que posso ser bi

BOTA ESSE SHORTINHO AQUI

Eu boto esse shortinho aqui
 Eu boto esse shortinho aqui
 Eu boto esse shortinho aqui
 O papai já liberou
 A mamãe tá nem aí

Quando tinha 14
 Mamãe não deixou eu ir
 Quando fiz 17
 O papai quis me proibir
 Agora estou feliz
 Me liberaram pra curtir
 Quero ver quem tem coragem
 de querer me proibir

Eu boto...

TRAZ A BEBIDA QUE PISCA

Grey Goose
 Grey Goose
 Grey Goose
 Grey Goose

Mozão, traz aquela bebida?
 Aquela que pisca
 Eu quero a que pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca!

Traz a bebida que pisca!
 Traz a bebida que pisca!

Traz a bebida que pisca!

Se levantar a garrafa
 A minha buceta pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisc, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca

Você porta o malote
 E isso me excita
 Levanta a garrafa
 Que minha buceta pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca,
 Que a minha buceta pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca

Eu tô no camarote
 Com a minha amiguinha
 Se levantar a garrafa
 Eu tiro a minha calcinha
 Se levantar a garrafa
 Eu rodo a minha calcinha

Eu rodo, rodo, rodo, rodo
 Rodo a minha calcinha
 Eu rodo, rodo, rodo, rodo
 Rodo a minha calcinha
 Eu rodo, rodo, rodo, rodo
 Rodo a minha calcinha.

Levanta a bebida que pisca! (Grey goose)
 Levanta a bebida que pisca! (Grey goose)
 Levanta a bebida que pisca! (Grey goose)

Se levantar a garrafa
 A minha buceta pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca

Mozão, traz a bebida que pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca, pisca, pisca
 Pisca, pisca

**TÁ PRA NASCER HOMEM QUE VAI
MANDAR EM MIM**

Tá para nascer homem que vai mandar em mim

Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar

Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar

Vergonha na cara é coisa rara de se ver
 Mal sabe meu nome e já tá querendo me ter
 Nunca dependi de homem pra coisa nenhuma
 Se tuas negas são tudo assim, desacostuma

Vou te provar que eu não sou do tipo de mulher
 Que você paga uma bebida e eu dou o que tu quer
 Enfia teu malote no saco e lambe o cheque
 Tenho nojo de moleque

Pode ser pagodeiro, empresário ou cantor
 Pode ser funkeiro, milionário ou jogador
 O que você faz da sua vida não interessa
 Vou mandar tu se f**** porque sou dessas

Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar

Tá para nascer homem que vai mandar em mim
 Tá para nascer alguém que vai me esculachar
 Tá para nascer e eu já falei pra tu
 Se ficar me enchendo o saco
 Mando tomar

AGORA EU TÔ SOLTEIRA

Eu vou pro baile, eu vou pro baile, de sainha
 Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
 Daquele jeito
 De, de sainha
 Daquele jeito
 (Eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu, eu)

Eu vou pro baile procurar o meu negão
 Vou subir no palco ao som do tamborzão
 Sou cachorrone mesmo
 E late que eu vou passar
 Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
 DJ aumenta o som

Eu já tô de sainha
 Daquele jeito
 De, de sainha

No ... local do pega pega eu exculaxo tua mina

No completo, ou no mirante, outro no muro da
 esquina
 Na primeira tu já cansa
 Eu não vou falar de novo
 Ai que homem gostoso, vem que vem quero de
 novo
 (Ai, vai)
 Ai que homem gostoso, vem que vem quero de
 novo
 Gaiola das Popozudas agora fala pra você
 Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem
 enlouquecer
 Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem
 enlouquecer

De, de sainha
 De, de sainha

Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
 (Daquele jeito) ..
 De, de sainha
 Da, daquele jeito.
 Eu vou pro baile procurar o meu negão,
 Vou subir no palco ao som do tamborzão
 Sou cachorrone mesmo
 E late que eu vou passar
 Agora eu sou solteira e ninguém vai me segurar
 DJ aumenta o som

Eu já tô de sainha
 De, de sainha

No local do pega pega eu exculaxo tua mina
 No completo, ou no mirante, outro no muro da
 esquina
 Na primeira tu já cansa
 Eu não vou falar de novo
 Ai que homem gostoso, vem que vem quero de
 novo
 (ai vai)...
 Ai que homem gostoso, vem que vem quero de
 novo

Valesca Popozuda agora fala pra você
 Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem
 enlouquecer
 Se elas brincam com a xaninha eu faço o homem
 enlouquecer

De, de sainha
 De, de sainha
 Agora eu sou solteira
 E ninguém vai me segurar!

EU SOU A DIVA QUE VOCÊ QUER COPIAR

O meu brilho você quer
 Meu perfume você quer
 Mas você não leva jeito

Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito

Eu já falei que eu sou top
Que eu sou poderosa
Veja o que eu vou te falar
Eu sou a diva que você quer copiar

Se der mole, te limpo todinho
Tudo bem, demorô, não faz mal
Passo o rodo e dou uma esfregada
O meu brilho é natural

Abre o olho senão eu te pego
E te dou uma escovada
Toma vergonha na cara
Sai pra lá, falsificada

O meu brilho você quer
Meu perfume você quer
Mas você não leva jeito
Pra ter sucesso, amor, tem que fazer direito

Eu já falei que eu sou top
Que eu sou poderosa
Veja o que eu vou te falar
Eu sou a diva que você quer copiar

BEIJINHO NO OMBRO

Desejo a todas inimigas vida longa
Pra que elas vejam a cada dia mais nossa vitória
Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba
Aqui, dois papos não se cria e nem faz história

Acredito em Deus, faço Ele de escudo
Late mais alto que daqui eu não te escuto
Do camarote, quase não dá pra te ver
Tá rachando a cara, tá querendo aparecer

Não sou covarde, já tô pronta pro combate
Keep calm e deixa de recalque
O meu sensor de piriguete explodiu
Pega a sua inveja e vai pra...

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição

Desejo a todas inimigas vida longa
Pra que elas vejam a cada dia mais nossa vitória
Bateu de frente é só tiro, porrada e bomba
Aqui, dois papos não se cria e nem faz história

Acredito em Deus, faço Ele de escudo
Late mais alto que daqui eu não te escuto
Do camarote, quase não dá pra te ver
Tá rachando a cara, tá querendo aparecer

Não sou covarde, já tô pronta pro combate
Keep calm e deixa de recalque
O meu sensor de piriguete explodiu
Pega a sua inveja e vai pra...
(Rala, sua mandada!)

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição

Beijinho no ombro pro recalque passar longe
Beijinho no ombro só pras invejosas de plantão
Beijinho no ombro só quem fecha com o bonde
Beijinho no ombro só quem tem disposição

(Rala, sua mandada!)

HOJE EU NÃO VOU DAR, EU VOU DISTRIBUIR

Hoje, hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
(Pode mandar o próximo)
Hoje, hoje eu não vou dar
(Pode mandar o próximo)
Hoje, hoje eu não vou dar

Você quer meu corpinho?
Não precisa insistir
Você quer meu beijinho?
Não precisa insistir
Você quer colinho?
Não precisa insistir

Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir

(Eu sou a Bruna e faço tudo o que você quiser)
(Pode mandar o próximo)

Você quer meu corpinho?
Não precisa insistir
Você quer meu beijinho?
Não precisa insistir
Você quer colinho?
Não precisa insistir

Hoje eu não vou dar, eu vou distribuir
Hoje, hoje eu não vou dar
Hoje, hoje eu não vou dar
Hoje, hoje eu não vou dar
Eu vou distribuir

AGORA VIREI PUTA

Só me dava porrada!
E partia pra farra!
Eu ficava sozinha, esperando você
Eu gritava e chorava que nem uma maluca...
Valeu muito obrigado mas agora virei puta!

Valeu muito obrigado mas virei Puta!
Valeu muito obrigado-gado-gado...

se-se-se-se-se-se-se-se uma tapinha não dói..
eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu falo pra você...
segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre quero ver tu se foder!

segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre-chifre-chifre...

Eu lavava passava
Eu lavava passava...
tu não dava valor
tu não dava valor...
agora que eu sou puta voce quer falar de amor.
agora que eu sou PUTA voce quer falar de amor.
ago-agora que eu sou PUTA-PUTA-PUTA

só-só-só-só-só-só-só-só me-só me dava porrada!!!
e partia pra farra!!!
eu ficava sozinha esperando você..
eu gritava e chorava que nem uma maluca!!!
Valeu muito obrigado mas virei puta!
Valeu muito obrigado mas virei puta!

Valeu muito obrigado mas agora virei puta!
Valeu muito obrigado-gado-gado...

se-se-se-se-se-se-se-se uma tapinha não dói..
eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu-eu falo pra você...
segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre quero ver tu se foder!

segura esse chifre quero ver tu se foder!
segura esse chifre-chifre-chifre...

Eu lavava passava
Eu lavava passava...
tu não dava valor
tu não dava valor..
agora que eu sou PUTA você quer falar de amor!!!

agora que eu sou puta você quer falar de amor!!!
ago-agora que eu sou PUTA-PUTA-PUTA

NA ARTE DO SEXO

Na arte do sexo,
Pode crer que eu esculacho,

Faço tudo que ele gosta e ainda do meu cu de cabeça pra baixo...
Quero ver tu agüentar... quero ver tu agüentar
12 horas fazendo sexo...
Tu fudendo... tu fudendo... tu fudendo sem parar...
Tu fudendo... tu fudendo... tu fudendo sem parar...
A piranha chega no baile com marra de a pegadinha...
Buceta por buceta, que nem
Meu marido fode a minha...
Na arte do sexo,
Pode crer que eu esculacho,
Faço tudo que ele gosta e ainda do meu cu de cabeça pra baixo..

FIEL É O CARALHO

Aí sua encubada.
Se liga ae heim...
Você fala q é fiel,
fica cheia de gracinha!
Mas eu já te dei o papo
que a pica dele é minha!
Falou que ia me pegar, você vai tomá no cú!
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirúúúúú.

[Refrão]
Fiél é o caralho, você é empregadinha!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!

Falou que ia me pegar, você vai tomá no cú!
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.

Já sai com o Alex,
já namorei o Rodrigo,
mas no final da noite vou comê o seu marido!
Mas no final da noite vou comê o seu marido!

Vc fica nervosa, fica toda irritadinha
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!

[Refrão]
Fiél é o caralho, vc é empregadinha!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!
Lava, passa e cozinha mas a pica dele é minha!!!

Falou q ia me pegar, vc vai tomá no cú!
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.
É o bonde das amantes...
caçadoras de pirú.

Já sai com o Alex,

já sai com o Rodrigo,
mas no final da noite vou comê o seu marido!
Mas no final da noite vou comê o seu marido!

Vc fica nervosa, fica toda irritadinha.
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!
Mete o dedo no cú, pois a pica dele é minha!

Aí sua encubada.

MY PUSSY É O PODER

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

Minha buceta é o poder
Minha buceta é o poder

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

Minha buceta é o poder
Minha buceta é o poder

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

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

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

Minha buceta é o poder
Minha buceta é o poder

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

Minha buceta é o poder

Rasta no chão, rasta no chão, rasta que rasta que
rasta...

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

Dá carro, apartamento, jóias, roupas e mansão

Coloca silicone
E faz lipoaspiração
Implante no cabelo com rostinho de atriz
Aumenta a sua bunda pra você ficar feliz

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

Minha buceta é o poder
Minha buceta é o poder

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

Minha buceta é o poder
Minha buceta é o poder

Rasta no chão, rasta no chão,
rasta que rasta que rasta que rasta no chão...