



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CECUC II
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS- LÍNGUA PORTUGUESA**

MÉRCIA CRISTINA GUEDES ARAÚJO

**AS LETRAS DE *FUNK* E A (AUTO)DESVALORIZAÇÃO FEMININA SOB
UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

CAMPINA GRANDE – PB

2012

MÉRCIA CRISTINA GUEDES ARAÚJO

**AS LETRAS DE *FUNK* E A (AUTO)DESVALORIZAÇÃO FEMININA SOB
UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Letras-habilitação língua portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de graduação.

Orientadora: Prof^a Dra. Alfredina Rosa Oliveira do Vale

CAMPINA GRANDE – PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

A6631

Araújo, Mércia Cristina Guedes.

As letras de funk e a (auto) desvalorização feminina sob uma perspectiva discursiva. [manuscrito]. / Mércia Cristina Guedes Araújo. – 2012.

24 f.: il.

Digitado.

Trabalho de conclusão de Curso (Graduação em Letras)
– Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação -
CEDUC, 2012.

“Orientação: Prof^ª. Dr^ª Alfredina Rosa Oliveira do
Vale, Departamento de Letras e Artes”.

1. Linguagem. 2. Música. 3. Funk. 4. Desvalorização. 5.
Mulher. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

CAMPINA GRANDE - PB

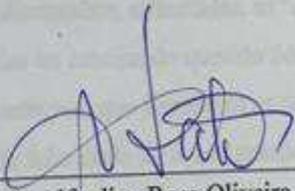
2012

MÉRCIA CRISTINA GUEDES ARAÚJO

**AS LETRAS DE FUNK E A (AUTO)DESVALORIZAÇÃO FEMININA SOB
UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Letras-habilitação língua portuguesa da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de graduação.

Aprovada em:



Profª Dra. Alfredina Rosa Oliveira do Vale/UEPB
Orientadora

Nota 8,0



Profª Dra. Rosângela Maria S. de Queiroz/UEPB
Examinadora

Nota 8,0

Profª Ms. Teresa Neuma de Farias Campina/UEPB
Examinadora

Nota _____

AGRADECIMENTOS

Tão único, tão meu e, ao mesmo tempo, tão “nosso”. É assim que defino meus agradecimentos.

Primeiramente à Deus, por ser este Ser tão Providente, tão Paciente, tão Pai. Aos meus pais, meus “Anjos”, por terem me ensinado o caminho certo a seguir, pelo carinho, pelos sacrifícios feitos em nome do futuro de seus filhos. Aos meus familiares, que compartilharam de muitas alegrias/agonias comigo: Irmãos, cunhada, sobrinho, tios, enfim. A todos os professores que me acompanharam durante todo o percurso e que foram instrumentos essenciais para o meu crescimento, em especial à minha mãe, professora em “dose dupla”. À minha Orientadora Alfredina do Vale, pelo carinho, paciência e compreensão. À minha querida professora Lourdinha, por quem guardo uma profunda admiração. Ao professor Ricardo Soares, pelo belíssimo exemplo de professor e, sobretudo, de ser humano, com quem tive o prazer de conviver no período de Monitoria na disciplina de Língua Latina . Aos colegas de Curso, pessoas que fizeram parte de momentos inesquecíveis. Só quem (con)viveu sabe defini-los. Quero, aqui, dizer que foram as discussões, alfinetadas, as “caras de paisagem”, com direito a inúmeras gargalhadas na cantina do querido Sérgio, desesperos com seminários, provas e os intermináveis estágios, que formaram as raízes e a identidade da turma 2008.2, pois foram fragmentos de felicidade de uma “grande família” que Deus nos permitiu escolher.

Por fim, agradeço a quem costumo chamar de “tia Roza” – Rozalva: minha terceira irmã. Pessoa com quem dividi incontáveis situações. Amiga com quem compartilhei os melhores momentos, as melhores gargalhadas, os inevitáveis “micos”. Que fez parte de minhas pequenas conquistas, que sempre foi “rocha” nos momentos em que fui “vento”. Amizade Eterna.

E para quem duvida da existência de anjos, quero dizer que tive o privilégio de conhecer vários nestes três anos e meio de Curso... a eles, portanto, o meu mais sincero
MUITO OBRIGADA!

Sou como um livro

Há quem me interprete pela capa.

Há quem me ame apenas por ela.

Há quem viaje em mim.

Há quem viaje comigo.

Há quem não me entenda.

Há quem nunca tentou.

Há quem sempre quis ler-me.

Há quem nunca se interessou.

Há quem leu e não gostou.

Há quem leu e se apaixonou.

**Há quem apenas busca em mim palavras
de consolo.**

Há quem só perceba teoria e objetividade.

**Mas, tal como um livro, sempre trago algo
de bom em mim.**

(Autor desconhecido)

Ao definir-me em relação ao outro, em última análise, estarei me definindo em relação à coletividade.(FREITAS, 1994)

RESUMO

A linguagem, enquanto discurso, não constitui um universo de signos utilizados como mera ferramenta de comunicação. Pelo contrário, a linguagem é interação no bojo de suas produções sociais. Dito isto, nosso trabalho justifica-se pela necessidade de se trazer à lume, questões relevantes para a sociedade, uma vez que a música – objeto de nosso estudo - está exposta e divulgada em qualquer lugar e atinge um público cada vez mais diverso – abrangendo grande parte do público infanto-juvenil. Nesta perspectiva, este trabalho objetiva mostrar a (auto)desvalorização feminina, encontrada em duas letras de *funk*, do grupo Gaiola das Popozudas, intituladas “My pussy é o poder” e “Vou distribuir”, bem como apresentar, a partir da análise, os elementos discursivos que caracterizam a noção “autodestrutiva” da própria mulher. No que concerne às teorias do Discurso, nos respaldamos basicamente nas discussões de Fernandes (2007), Bakhtin (1988), Maingueneau (2005), bem como de Amaral (2010), Bezerra (2008), Allen (2006), no que diz respeito à música e seus desdobramentos.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem, música, *funk*, desvalorização, mulher, discurso

ABSTRACT

Language, as discourse, is not a universe of signs used as a mere communication tool. Rather, the language is an interaction in the midst of its social production. That said, our work is justified by the need to bring to our attention issues that are relevant to our society, since its music - the object of our study - is exposed and publicized everywhere and reaches an increasingly diverse audience- thus, reaching most of the children. In this perspective, this paper discusses the (auto) devaluation of women, found in two Lyrics of the Brazilian Funk group Popozudas' Cage, entitled "My pussy is power" and "I will distribute", as well as it presents, based on the analysis, discursive elements that characterize the notion of "self-defeating" the woman herself. With regard to theories of discourse, this paper has focused primarily on the studies by Fernandes (2007), Bakhtin (1988), Maingueneau (2005) and Amaral (2010), Bezerra (2008), Allen (2006), in terms for music and its aftermath.

KEYWORDS: language, music, *funk*, devaluation; woman.

AS LETRAS DE *FUNK* E A (AUTO)DESVALORIZAÇÃO FEMININA SOB UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

ARAÚJO, Mércia Cristina Guedes

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dando início ao nosso trabalho propriamente dito, faz-se *mister* que, num primeiro momento, nos coloquemos em contato direto com os estudos linguísticos e, ao mesmo tempo, fora deles. Queremos dizer com isto que o objeto central de nossas reflexões dirá respeito tanto à materialidade linguística, quanto à constituição dos discursos e à possibilidade destes serem enunciados .

Nesta perspectiva, temos, pois, a linguagem que, enquanto discurso, não constitui um universo de signos utilizados como mera ferramenta de comunicação. Pelo contrário, a linguagem é interação no bojo de suas produções sociais. Não podemos julgá-la como sendo neutra ou inocente. Devemos compreendê-la como construtora de sentidos/ significados diversos, estabelecidos pelo Outro, revelando, assim, uma “ponte” imprescindível entre o linguístico e o social, entre a materialidade comportada num contexto real de discursos vivos que se movem, que são (re)significados em dado momento.

Diante do que foi dito até o presente momento, este trabalho objetiva mostrar a (auto)desvalorização feminina, encontrada em uma das letras de *funk*, do grupo Gaiola das Popozudas, intitulada “My pussy é o poder”, bem como apresentar, a partir da análise, os elementos discursivos que caracterizam a noção “desvalorizada” da própria mulher. Com isso, verificaremos o quanto as letras de *funk* endossam o senso comum e corroboram a destruição do caráter e dos valores femininos diante da sociedade. Assimilando os desdobramentos desse movimento, interpretaremos o papel dos sujeitos dentro desse gênero musical e seus discursos que caracterizam, dentre outras coisas, os modos de dizer de determinado grupo socialmente inscrito no contexto discursivo.

Nesta perspectiva, tomamos os enunciados, não de forma isolada, mas com relações internas entre seus segmentos e relações externas com outros enunciados, o que

nos leva a considerar que o sujeito, enquanto ser pensante e “manipulador” daquilo que diz, manifesta-se de acordo com os seus interesses e com os interesses do Outro.

Dito isto, nosso trabalho justifica-se pela necessidade de se trazer a lume, questões relevantes para a sociedade, uma vez que a música está exposta e divulgada em qualquer lugar e atinge um público cada vez mais diverso – abrangendo grande parte do público infanto-juvenil. Desta maneira, levando em consideração, a leitura e a discussão – previamente estabelecidas -, questionamo-nos acerca da forma como este tipo de gênero musical (des)constrói o ser feminino. Assim, prima-se, de fato, pela apresentação do “auge” do poder da mulher ou por uma (des)evolução de tudo o que foi alcançado pelo “sexo frágil” aos olhos da sociedade? Vemos, nas letras de *funk*, um neofeminismo ou uma (auto)regressão?

Diante de tais questionamentos, acreditamos que a única imagem que é moldada por estas letras é a de uma mulher que encara e se submete a qualquer tipo de desejo, principalmente em termos sexuais, o que só endossa a questão de que as letras de *funk* acabam refletindo um papel perigoso assumido pela mulher em, ou seja, observamos a partir do discurso que é estabelecido, uma relevante diminuição dos valores femininos. E é neste contexto que contemplamos o gênero musical *funk* sob uma perspectiva discursiva, destacando, sobretudo, o perfil de mulher, antes tímida, avessa a maiores exposições, visão que, agora, é totalmente banida, dando margem para a ousadia, para o atrevimento e (por que não dizer?) para a erotização/vulgarização do ser feminino, ligando à imagem da mulher estereótipos de comportamentos “dignos” de um ser-objeto, “coisificado”, descartável, usado para consumo e prazer imediatos.

Para a viabilização deste trabalho, tomamos como objeto de estudo, a letra de música do grupo Gaiola das Popozudas, intitulada “My pussy é o poder”, pela presença marcante de discursos eróticos, que, ao passo que “tentam” apresentar uma mulher independente, sedutora e corajosa, conseguem, por outro, explorar mecanismos que justificam e legitimam uma série de estereótipos que se tem lutado para romper.

No que concerne às teorias do Discurso, nos respaldamos basicamente nas discussões de Fernandes (2007), Brandão (2004), Fiorin (2007), Sargentini e Navarro-Barbosa (2004), Bakhtin (1988), Maingueneau (2005), bem como de Amaral (2010), Montanari (1993), Bezerra (2008), Allen (2006), no que diz respeito à música e seus desdobramentos. Para tanto, apresentaremos, a seguir, algumas concepções teóricas fundamentais que sustentam esse trabalho e, em seguida, realizaremos a análise do corpus supracitado.

NAS TESSITURAS DA TEORIA...

Até a Linguística Textual, as categorias trazidas pelos estudos de teóricos renomados, como Saussure, não se importavam com o sujeito em si, mas com a língua. Ou seja, era a língua, enquanto forma/estrutura, que importava estudar e descrever seu funcionamento, bem como observar suas redes de relações, posicionando, assim, o sujeito como usuário efetivo de um sistema. Isto implica dizer que a visão que se tinha em relação à língua era um tanto limitada, uma vez que o que era observado correspondia, apenas, ao uso que o falante faz de uma língua determinada. O sujeito só era considerado na comunicação por ter capacidade para a aquisição da língua e por organizar/estruturar o seu diálogo em torno da obediência à Gramática padronizada.

É, pois, a partir da Linguística Textual que esta noção limitada de um sujeito falante, vai sendo desconstruída, visto que já se começa a enxergar este sujeito como indivíduo capaz de adquirir a língua de forma adequada, que condiga com o momento e local em que a comunicação é efetivada. Desse modo, o ponto de partida agora não retoma o conceito pré-formado da língua estática, mas de língua em movimento, vista/compreendida no social, na história e não mais individualizado.

A partir dessa perspectiva de língua, a concepção acerca do sujeito tomou outra dimensão na teoria da Análise do Discurso (AD), uma vez que este (sujeito) já não mais ocupa o centro do seu dizer, pois em sua voz, outras vozes podem ser “ouvidas”, manifestadas. Logo, seu discurso não é algo que se encontra fechado em si, ele não é homogêneo, pois em seu interior, percebemos uma polifonia, constituída por uma variedade de discursos estabelecidos por uma história. E é justamente neste momento, que as relações postas entre lingüística e história e, mais adiante, entre discurso e história, surgem: a partir de uma noção estruturalista e, mais adiante, com a desestabilização dessa noção.

A lingüística, durante muito tempo funcionou como uma espécie de modelo entre as ciências humanas, ou seja, diante da lingüística, todas as outras ciências eram desconsideradas/postas à margem, sobretudo a história, vista como a “prima pobre”, pelo fato de relacionar-se de forma diacrônica em relação aos acontecimentos e por também considerar a função de uma ideologia. Sendo assim, tanto a diacronia quanto a

ideologia, para a linguística, poderiam ser descartados, haja vista que os sentidos construídos em um determinado texto, poderiam ser encontrados apenas com a realização de uma análise linguística estrutural.

A partir daí, a semântica passou a questionar esta maneira de pensar/conceber o sentido de um objeto da língua, fechado em sua estrutura, em sua definição, quando deveria estar relacionado a uma temporalidade condizente com sua produção, bem como com o espaço em que se deu o discurso, trazido na materialidade linguística.

Observando, pois, a relevância posta pelos estudos semânticos acerca da estrutura linguística, o processo de interação verbal começa a ser visto por outro ângulo, sendo apresentado como realidade fundamental de uma língua, que dentre outros aspectos, deve considerar o espaço e o tempo como co-formadores de um sentido estabelecido pela materialidade textual. Sobre isto, temos as palavras de Brandão (2004), que, ao evidenciar a noção de interação social, nos direciona a considerar o Outro naquilo que pode ser dito em um lugar e uma época historicamente definidos, ou seja, numa formação discursiva:

Essa visão da linguagem como interação social, em que o Outro desempenha papel fundamental na constituição do significado, integra todo ato de enunciação individual num contexto mais amplo, revelando as relações intrínsecas entre o linguístico e o social. (BRANDÃO, p. 08)

Fica evidente, pois, que é a partir do contato entre os indivíduos que o contexto linguístico adquire forma e constitui significados dentro de uma tradição, de uma ideologia.

Para tanto, podemos nos reportar à Bakhtin (1988), que via o homem não como um indivíduo abstrato, mas como um ser histórico e social, como um ser responsável pelo enraizamento de uma linguagem viva, comportada em tempo e lugar específicos. Dessa forma:

Realizando-se no processo de relação social, todo signo ideológico e portanto, também o signo linguístico, vê-se marcado pelo horizonte social de uma época e de um grupo social determinados. (BAKHTIN, 1988, p.44)

Desta maneira, se pode dizer que o aspecto ideológico relacionado à história e, portanto, a um processo diacrônico, ganha um status de grande relevância para os estudos linguísticos, no sentido de vincular a estrutura à temporalidade espacial, determinando a noção de que, na língua, não há um “fechamento” sobre o que é/está dito. O que há é, justamente, uma evolução materializada, é a presença de uma tradição que foi (re)significada pela materialidade textual.

E é comungando com esse pensamento que os estudos pautados nesta articulação Discurso e História surgem, com o nascimento da Análise do Discurso, baseada nos trabalhos de Pêcheux (*apud* Sargentini e Navarro-Barbosa, 2007). Para esse autor, segundo Sargentini e Navarro-Barbosa (2007, p.80), “não se trata de aliança de disciplinas, mas de pensar o discurso entre o real da língua e o real da história”. É reconhecer a necessidade de levar em consideração a construção temporal na materialidade linguística. Nesta perspectiva, Fiorin (2007) pontua que:

A cada formação ideológica corresponde uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo [...]. Por isso, o discurso é mais o lugar da reprodução que o da criação. Assim como uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer. (FIORIN, p. 32).

Sobre isto, podemos destacar que o discurso, enquanto produção histórico-social, não determina o conteúdo de uma vida interior, de um discurso particularizado, pois o sujeito não é o centro de seu dizer. Há uma (re)tomada de discursos historicamente marcados, que são (re)significados, (re)construídos, adaptados de acordo com as necessidades deste sujeito. Desta forma, quando exteriorizamos um discurso, não o fazemos de forma vaga, “à toa”. Pelo contrário, ao nos pronunciarmos, temos a intenção de sermos ouvidos pelo Outro. Sobre isto, Freitas (1994) endossa a questão, afirmando que:

Toda palavra procede de alguém como também se dirige para alguém, constituindo o produto da interação do locutor e do ouvinte. Nesse sentido, toda palavra serve de expressão de um em relação a um outro. Ao definir-me em relação ao outro, em última análise, estarei me definindo em relação à coletividade. (FREITAS, p. 139).

Neste sentido, notamos que é na *palavra* que podemos encontrar os valores sociais, tidos como principais responsáveis pelos conflitos dentro do âmbito social,

assim como pode, também, ser considerada um meio para que a ideologia seja apresentada/manifestada e seus pontos de vista revelados, estabelecendo, portanto, uma espécie de “ponte” entre o ir e vir da palavra. Para tanto, Bakhtin (1988) atenta para o fato de que:

[...] não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. (BAKHTIN, 1988, p. 95)

Isto implica dizer que o sujeito, ao apresentar-se por meio da palavra, ele, automaticamente, se inscreve em um espaço sócio-ideológico determinado; ou seja, o fenômeno da ideologia é destacado à luz de uma perspectiva que a considera na realidade concreta, viva, que integra o modo de pensar ao discurso que se deve dizer.

O sujeito e o discurso resultam de interação social estabelecida com diferentes segmentos em um mesmo ou em diferentes âmbitos; daí o entrelaçamento de diferentes discursos na constituição do sujeito discursivo, o que nos leva à constatação de que o sujeito é polifônico. (FERNANDES, 2007, p. 38)

Tratando-se de polifonia, não poderíamos deixar de citar quem a introduziu aos estudos da literatura romanesca, o russo Mikhail Bakhtin, para quem o discurso, dialógico por natureza, representava uma espécie de campo de batalha que envolve diversas vozes e que, por estarem situadas em diferentes posições, querem, sobretudo, ser ouvidas por outras vozes. A partir desse prisma, a polifonia vem sendo utilizada na linguística, segundo Maingueneau (2005, p. 138), para “analisar os enunciados, nos quais várias vozes são percebidas simultaneamente”. Deste modo, as observações realizadas acerca da pluralidade de vozes, denominadas por Bakhtin como dialogismo e polifonia, ao excederem os limites do literário, são vistos como elementos integrantes dos sujeitos em todo o contexto/realidade social.

Fernandes (2007, p. 44), ao caracterizar a polifonia, a enxerga como um “aspecto constitutivo dos diferentes discursos e os sujeitos envolvidos sofrem (trans)formações no cenário histórico-social que lhes possibilitam, pela dispersão dos sentidos, constituírem-se discursivamente”.

Dito isto, podemos afirmar que as interpretações dadas ao discurso pelos sujeitos, nunca estão fechadas ou presas em sua materialidade textual. Há sempre a presença de um “não-dito” implícito no que é dito. Por trás das palavras pronunciadas, outras são ditas, assim como outros discursos são envolvidos, outras posições são (re)postas pelos sujeitos, aparecendo como um “reexame” de palavras que foram ouvidas/reportadas/transcritas. Isso é assim porque a AD tem como objetivo, romper os efeitos do óbvio, ou seja, a AD procura, no bojo de sua teoria, fazer com que um texto seja tomado/visto de diferentes maneiras por quem o lê, dando-lhe novas formas, inferindo-lhe outros sentidos, enfim, (re)significando-lhe dentro de um constante movimento de ir e vir da materialidade linguística à sua exterioridade histórica e ideológica, gerando efeitos de sentido que, segundo Fernandes (2007, p. 49), “revelam conflitos sociais decorrentes dos espaços de enunciação, dos lugares sociais assumidos por diferentes sujeitos socialmente organizados”.

Nesta perspectiva, acreditamos que o resultado da análise é uma interpretação que requer, sobretudo, atenção sobre o que está sendo dito e quem o pronuncia, o que nos induziria à ideia de que as práticas discursivas diferentes, corresponderiam justamente a utilizações diferentes da linguagem pelo falante, de modo a inquietar/desafiar o sujeito leitor a tentar descrever, não “o quê o texto diz”, mas “por que o texto se coloca desta forma”, pois, como já aludimos anteriormente, o sentido não aparece na conclusão imediata da materialidade linguística, mas está evidenciado em suas entrelinhas que desvelam discursos e ideologias, que perpassam os limites daquilo que é enunciado no aqui e no agora.

1. MÚSICA: ENTRE VOZES E VALORES

Por que algumas músicas não saem da nossa cabeça?

Em algum momento nós já nos perguntamos sobre o motivo de alguns ruídos, toques e músicas não “desgrudarem” de nossa cabeça. Essa sensação de termos um repertório musical inconsciente não ocorre por acaso. A música é fundamental para o funcionamento de uma sociedade. Raramente iremos nos deparar com alguma pessoa que não “curta” algum ritmo musical, pois desde épocas muito remotas, sempre houve a presença de sons, bem como a cada nova sociedade criada, com ela aparecia um novo

estilo de música que, de certa forma, davam uma nova roupagem e identidade aos grupos sociais recém-formados.

Sendo assim, podemos dizer que a música tem grande influência/impacto sobre as nossas emoções e reações, podendo ser utilizada (e, é geralmente utilizada) para manipular, persuadir, mudar nossos pensamentos, transformar nosso comportamento, seja para o lado positivo ou negativo.

Se dizemos que a cada nova sociedade formada, surgem novos estilos musicais, podemos afirmar, também, que tais práticas musicais não podem ser dissociadas do contexto cultural, uma vez que estas estão repletas de ideologias presentes em dada época, que marcam a história de cada grupo social, refletindo, de certa forma, aquilo que somos e a sociedade que estamos construindo.

Nesta perspectiva, a música constitui-se como uma forma de expressão muito antiga, surgindo juntamente com as sociedades humanas, cuja formação social revela uma gênese ou transformação de novos ritmos/estilos musicais, o que a classifica como uma ferramenta moldada a partir de ideologias que compõem a “trilha sonora” de várias gerações.

Levando em consideração as palavras de Montanari (1993, p. 07) sobre a música, este deixa claro que “ela sempre existiu na natureza e em todos os tipos de vibrações audíveis emitidas por seres naturais, vivos ou não”. Desse modo, quando escutamos um ritmo diferente, que chama a atenção pelo toque acelerado, chamativo, dançante, é como se fôssemos induzidos a “balançar” nosso corpo, ao agito do organismo, a partir daquilo que ouvimos. Sobre isto, Bezerra (2008) diz que:

A música afeta o caráter e a sociedade, pois cada pessoa é capaz de trazer para dentro de si a música que acaba influenciando nos pensamentos, nas emoções, na saúde, nos movimentos do corpo, etc. Portanto, cabe aos compositores serem morais e construtivos e não imorais e destrutivos em suas músicas. (BEZERRA, 2008)

Isto significa dizer que a música tem um papel inquestionável em nosso dia a dia, sendo uma ferramenta crucial em nossas relações sociais, sendo capaz de influenciar-nos positiva ou negativamente. Mas, mesmo compondo um status, em parte, negativo, para Allen (2006), “por mais inaceitável e polêmica que uma música seja, ela não pode ser censurada”, por se tratar justamente de uma “resposta/desabafo” de

determinado grupo socialmente organizado e, portanto, constitui-se como formadora de opiniões.

Não podemos censurar a música somente por causa de mensagens violentas, vulgares e abusivas que ela promove ao mundo. Como filmes e televisão, a música também é vista como influência no comportamento do seu público, em particular dos adolescentes. Isto é claramente verdadeiro, dado que os públicos da música se dividem em “Tribos” (criando diferentes sub-culturas), onde o seu cabelo é cultivado mais longo, a roupa fica menos convencional e o uso de drogas se torna a atividade central. (ALLEN, 2006)

E é neste contexto que adentramos a discussão sobre o papel e a influência do estilo musical *funk* que, segundo Dantas (2009), “teria surgido nos EUA na segunda metade da década de 60, abrindo espaço para uma composição rítmica e dançante, criada por músicos afro-americanos, que somava Soul, Jazz e R&B”. Entretanto, ao ser importado para o Brasil, o estilo sofreu algumas modificações, como afirma Amaral (2010):

Apesar de o nome ser o mesmo, o *funk* na acepção antiga (décadas de 1970/80, no Brasil e nos EUA) não tem muito a ver com as levadas e as letras atuais do *funk* brasileiro. O antigo era mais pesado em instrumentação com naipes de sopro e vocais afinadíssimos, o que não encontramos nos chamados *funks* atuais, havendo uma certa proximidade, mas não chega a ser a mesma música, inclusive há quem defenda que não deveria ter este nome. (AMARAL, p. 137)

Ainda de acordo com o pensamento deste autor, ele, ao parafrasear um trecho do texto de Heloísa Buarque de Holanda - “O declínio do efeito cidade partida”-, contextualiza de forma bastante concisa alguns dos aspectos agregados ao *funk* no Brasil, que foi literalmente (re)inventado no contexto carioca, gerando uma identidade do estilo:

No Rio de Janeiro, esse fenômeno apresenta certas características próprias. Tomo, como exemplo, o funk, considerado uma manifestação cultural estritamente carioca. Reza a história que o funk carioca surgiu quando foi descoberta a possibilidade de usar a bateria eletrônica baseada numa batida funk de Miami, e deitar por cima a fala das gangues, a fala do morro. A maioria plena de suas letras fala de dançar, pular, transar, zoar. Isto é, desde seus primórdios o funk no Rio de Janeiro gera a festa. (HOLANDA, *apud* AMARAL, 2010, p. 141)

Podemos perceber os estereótipos que perfazem o perfil deste que é visto como um estilo musical que estimula jovens a ingressarem no mundo do sexo cada vez mais cedo, uma vez que o ritmo “contagante” somado às letras, torna-se altamente

chamativo e insinuante, apesar da visível pobreza de criatividade e da linguagem “chula”, usando de termos vulgares que fazem apologia ao crime, às drogas e, principalmente, ao sexo desregrado.

Vale ressaltar que grande parte das opiniões formadas acerca do ritmo, estão claramente associadas ao tráfico, uma vez que muitos bailes *funk* são realizados em morros, em favelas, ambientes famosos e conhecidos por comercializar e atrair consumidores de drogas, indivíduos que, lá, encontram com facilidade o que querem. E, é justamente pelo fato de o *funk* ser bastante executado nesses locais, que ao ritmo são direcionados inúmeros sinônimos, dentre eles, o de vulgaridade, pornografia e violência.

Por estes motivos, podemos dizer que o *funk* é discriminado por grande parte da população, já que advém das classes menos favorecidas socialmente, além de possuir/usar, na maior parte das composições, o discurso erótico como “bordão” e chamariz, sempre dando margem para a devassidão em casos amorosos e para o forte apelo sexual, o que acaba tornando-o um tanto perigoso por – se assim podemos dizer – colocar em xeque toda uma história de luta do movimento feminista.

Salientamos que não é nosso papel, neste trabalho, compor um painel de ideias pré-conceituosas em relação ao estilo musical *funk*, mas, enquanto pesquisadores, a análise crítica deste gênero - que vem ganhando força/espço -, parece-nos bastante relevante a medida em que nos questionamos sobre até que ponto um ritmo associado a uma letra de música influencia um dado grupo socialmente organizado.

Neste sentido, referimo-nos ao grupo de *funk* Gaiola das Popozudas, cuja letra foi escolhida como *corpus* de análise neste trabalho. Liderado pela vocalista e dançarina Valesca Popozuda - nome artístico de Valesca Reis Santos, nascida no Rio de Janeiro, no bairro de Irajá e ex-frentista de um posto de gasolina – o grupo Gaiola das Popozudas surgiu no ano 2000 sendo considerado um dos pioneiros do chamado neofeminismo dentro do *funk*. Entretanto, tornou-se alvo de polêmica e de muitas críticas no que diz respeito ao conteúdo de suas letras, que, de certa forma, acabam legitimando uma série de estereótipos, de comportamentos, de perfis que se tem lutado para romper.

Diante disto, será mesmo um “neofeminismo” o que se quer apresentar com estas letras ou uma desvalorização do gênero feminino? No *funk*, o que se privilegia, de fato, é o auge do poder da mulher ou uma involução em relação a tudo o que se alcançou em anos de lutas em busca da igualdade de direitos e valorização do gênero?

Responderemos a tais questionamentos, a partir da análise que será realizada acerca da música, intitulada “My pussy é o poder”, letra em que observamos a representação/simbologia da mulher neste estilo musical.

2. ANALISANDO OS DADOS

Levando em consideração tudo o que, até aqui, foi discutido, cabe-nos, agora, realizarmos o trabalho de análise a respeito da letra de *funk* já anunciada. É neste momento que nos debruçaremos sobre o “dito”, buscando perceber/ avaliar como este é construído e quais os efeitos de sentido que podem ser encontrados em suas entrelinhas. Ao passo que também observaremos a forma como os modos de dizer revelam os espaços, as posições do feminino em um contexto musical ideologicamente definido.

Sendo assim, nossa análise corresponde à letra intitulada “My pussy é o poder”, cujo contexto remete ao “poderio” da mulher em relação ao homem, visto como aquele que realiza todos os seus desejos. Entretanto, notamos que esta “escravização” masculina não ocorre de forma aleatória, haja vista que, para a mulher conseguir o que quer, ela deve se utilizar de alguma arma de sedução, algum argumento. Neste sentido, o poder que ela afirma ter, não corresponde a nada material, mas corporal: seu órgão sexual, sua “pussy”, ou seja, sua *vagina*. A partir deste ponto, já podemos perceber que há uma posição de sujeito ideologicamente marcado: a de mulher que, ao pronunciar-se, nos apresenta o seu ponto de vista, determinando, assim, a sua intenção em relação ao outro.

My, my pussy é o poder

My, my pussy é o poder

Nesta perspectiva, podemos notar que, para a mulher se sentir “superior” em relação ao homem, ela precisa se subjugar a ele, lhe concedendo algo em troca do benefício almejado (dinheiro). Temos, pois, a presença de uma voz que, ao se definir, ao apresentar seu ponto de vista, quer ser ouvida por alguém. Neste caso, a mulher, quando diz que sua “pussy é o poder”, é como se quisesse demarcar o lugar de poder que seu

órgão sexual exerce em relação a outros aspectos físicos. O seu poder de conquista não está na personalidade, no “rostinho” ou nas “curvas”, está em sua *vagina*.

Mulher burra fica pobre

Mas eu vou te dizer

Se for inteligente pode até enriquecer

Por ela o homem chora

Por ela o homem gasta

Por ela o homem mata

Por ela o homem enlouquece

Neste trecho, é nítida a forma marcada no que concerne à posição da mulher. Ela já não idealiza o amor, ela o banaliza. Desse modo, o que vemos é uma mulher escrava do dinheiro, que vende seu corpo a qualquer um, em busca de uma vida confortável e farta, o que desvela a instalação de uma sociedade moderna em que o consumo é a “mola mestra” de maior valor entre os indivíduos. Além disso, temos a presença do pronome “ela”, que se refere, justamente, à arma apresentada pela mulher para “conquistar” o homem: sua *vagina*, apontada como a grande vilã das mazelas, das loucuras masculinas para possuí-la. Isto implica dizer que a *vagina* da mulher é o grande chamariz para os desatinos do homem.

Dá carro, apartamento, joias, 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 to falando?

My, my pussy é o poder

My, my pussy é o poder

O órgão sexual feminino é apresentado, aqui, como sendo o “passaporte” da fama, da beleza e da riqueza. Em seu discurso, a mulher coloca suas aspirações apenas na “embalagem”, em que a sua *vagina* é quem sustenta seu luxo, seu sucesso e seus caprichos imediatos. Desse modo, notamos que, neste discurso, o que está em xeque não é a manutenção de uma boa imagem da mulher: o que está em jogo é, justamente, o erotismo sexual, o apelo ao ato, a “amostra” de quanto a sua *vagina* pode lhe trazer benefícios materiais, bastando para tanto ser inteligente e fazer bom uso da suposta esperteza.

Rasta no chão, rasta no chão, rasta que rasta que rasta...

Por fim, percebemos, através do discurso proferido, o movimento rítmico/erótico e propagandístico do “produto”. A expressão “rasta no chão” nos dá margem para uma interpretação vulgar, sem qualquer tipo de pudor. Soa como uma provocação gestual da mulher, que objetiva excitar o homem, para despertar fantasias sexuais, para mostrar-lhe que ela o quer e está disponível para o ato sexual.

Diante de tal comportamento, vale ressaltar a noção de gênero como base para nos questionarmos acerca dos papéis sociais destinados às mulheres e aos homens, que nos é apresentada por Strey (*et al* 2004, p. 30). Assim, colocamos em discussão a “masculinização da mulher”, entendida como busca por igualdade. Segundo a autora citada, “para conseguir igualdade, a mulher deveria ser igual àquele que, perante a sociedade, era detentor do poder e que para alcançar a categoria de sujeito livre, deveria ser igual ao modelo de sujeito livre, inclusive em atitudes e costumes – o homem”. Sendo assim, notamos que a inferiorização do gênero é tão forte que, para ser “reconhecida”, a mulher precisa se sujeitar à igualdade de atitudes, equivalentes as do homem. “Pegar todas”, “desapego”, “curtir sem compromisso”, seriam alguns dos termos que pertenciam à natureza masculina até algum tempo atrás, entretanto, a mulher vem “roubando a cena” e se apropriando/ocupando espaços ideológicos na busca do que é considerado um status de igualdade. A partir destes questionamentos, podemos dizer que a única imagem que é moldada por esta letra, é a de uma mulher que encara e se submete a qualquer tipo de desejo, principalmente em termos sexuais, o que só endossa a questão de que as letras de *funk*, em sua grande maioria, acabam contribuindo para

uma diminuição dos valores femininos. Valores estes resultantes de lutas, de resistências e que vêm sendo reduzidos a um possível poder feminino entre quatro paredes, acrescidos de danças, de movimentos eróticos que não fazem nada além de (des)construir o perfil de mulher na contemporaneidade, época que, quando associada aos avanços e vitórias alcançados pelas mulheres, reduz a classe a uma (des)identidade feminina, o que a distancia de uma imagem merecedora de respeito, visto que ela mesma o rejeita, através de erotismos dançantes e letras profanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A liberdade que se tem hoje em relação ao gosto e o acesso em termos musicais é indiscutível, assim como também é inquestionável a expansão do movimento *funk* no Brasil. Entretanto, tal liberdade vem corroborando para a criação/execução de letras “escancaradamente” vulgares, que estão ao alcance de indivíduos de qualquer faixa etária, o que influencia, sem dúvida, no desenvolvimento crítico e social dos jovens, principais frequentadores e divulgadores de um ritmo que traz, em suas letras, apologia a diversos aspectos notadamente negativos, dentre eles, a violência, o consumo de drogas e, sobretudo, o sexo.

Neste aspecto, através das análises aqui realizadas, notamos que a manipulação sexual é claramente evidenciada pelas constantes referências às partes íntimas do corpo feminino, o que promove uma “alienação”, quando estas se dizem detentoras de poder em relação ao sexo oposto. Autodenominam-se propagadoras de um “neofeminismo”, mas assumem uma posição que contribui para uma desconstrução de valores sociais, sendo consideradas objetos vis, o que endossa ainda mais o senso comum no que diz respeito à associação da mulher com uma mercadoria para consumo imediato.

É preciso considerar que no decorrer da história, ideologias foram sendo arduamente formadas, posições foram sendo adquiridas por meio de atitudes corajosas de diversas mulheres, as quais deram tudo de si para serem respeitadas e vistas como seres capazes de fazer parte de uma sociedade predominantemente masculina.

Entretanto, o que observamos, através desta análise, é a extinção dos discursos que apresentam valores éticos, morais e familiares, considerados “bregas” em um mundo cada vez mais consumista, em que a venda do corpo parece ser a “grande sacada

de mestre” da modernidade, dando margem para inúmeras produções que esbanjam erotismos e promiscuidades, o que corrobora para a formação de uma mulher vulgar, que não respeita sua essência, que não acredita em seu valor e que, ainda assim, “se acha” dona de uma situação que destrói seu próprio caráter.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, Steven. A influência da música no pensamento. Disponível em: <[HTTP://WWW. Marketingyourmusic.net/art106.htm](http://www.marketingyourmusic.net/art106.htm)> Acesso em: 20.03 2012;
- AMARAL, Euclides. 1958 - . O funk. IN: Alguns aspectos da MPB. 2.ed. Rio de Janeiro: Esteio Editora, 2010 (p. 133-173);
- BAKHTIN, M. (1929). Marxismo e filosofia da linguagem. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988;
- BEZERRA, Ronaldo. Influência da música. Música e adoração. 2008. Disponível em: <http://www.cristaodauniversal.com.br/audios/louvores-2/a-influncia-da-msica>. Acesso em: 19.03.2012;
- BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. Introdução à análise do discurso. 2 ed. Campinas (SP): Ed – Unicamp, 2004, 122 p.;
- FERNANDES, Cleudemar Alves. Análise do discurso: reflexões introdutórias. 2.ed. São Carlos: Claraluz, 2007. 128p. ;
- FIORIN, José Luiz. Linguagem e Ideologia. – 8.ed.- São Paulo: Ática, 2007. 87p. ;
- FREITAS, Maria Teresa de Assunção. Vygotsky e Bakhtin. Psicologia e educação: um intertexto. São Paulo (SP): Editora Ática, 1994. P. 131-141.
- MAINGUENEAU, Dominique. Análise de textos de comunicação.- 4.ed.- São Paulo: Cortez, 2005;
- MONTANARI, Valdir. História da música: da idade da pedra à idade do rock. 2.ed.- São Paulo: Ática, 1993. 86 p. ;
- SARGENTINI, Vanice. NAVARRO-BARBOSA, Pedro. Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade. – São Carlos: Claraluz, 2004. 260p.;

STREY, Marlene Neves; CABEDA, Sônia T. Lisboa; PREHN, Denise Rodrigues (orgs.). Gênero e cultura: questões contemporâneas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. 298 p. ;

http://pt.wikipedia.org/wiki/Gaiola_das_Popozudas. Acesso: em 03.04.2012

http://pt.wikipedia.org/wiki/Valesca_Popozuda . Acesso em 20.06.2012

<http://www.vagalume.com.br/gaiola-das-popozudas/my-pussy-e-o-poder.html>.

Acesso em 20.06.2012