

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A MÚSICA FUNK - POLISSEMIA DE SENTIDOS

Gleide de Oliveira Moura

81'373
Moura
C9256 9573

BIBLIOTECA	
Campus Universitário Pontes e Lacerda MT	
RG N°	6269
Data	26 / 07 / 01

Pontes e Lacerda – MT, Julho/2001.

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA

A MÚSICA FUNK – POLISSEMIA DE SENTIDOS

Ensaio Monográfico apresentado para conclusão do
Curso de Licenciatura Plena em Letras - UNEMAT –
Campus Universitário de Pontes e Lacerda, sob a
orientação do Professor Jones Ferreira Vicente.

Agradeço primeiramente ao Onipotente Deus, por conceder-nos saúde e proteção em todos os momentos de nossa vida.

Ao meu esposo e, especialmente, aos meus filhos, pela paciência que tiveram comigo durante minha vida escolar. Suportaram compreensivamente, a minha ausência e cansaço, incentivando-me nas horas exaustivas e dando-me carinho nos momentos difíceis.

Aos meus amigos acadêmicos do VIII Semestre, aos companheiros de viagem e à Roseane, que conviveram, participaram e compartilharam comigo as alegrias, tristezas, dificuldades, e o compromisso de levar avante os objetivos traçados.

Ao companheiro de trabalho Celestiano e a todos os Professores do Campus Universitário por oferecer a oportunidade de cursar o nível superior, compartilhar comigo seus conhecimentos e incentivar nos momentos de desânimo.

Dedico este trabalho a meus pais, Geraldo e Zilda, que me incentivaram a ingressar na Universidade e me deram ânimo, força e coragem para perseverar nessa jornada, dedicaram pacientemente todo o seu tempo a meus filhos, dando-lhes os cuidados, o carinho, o amor e a educação que eu não pude dar.

O homem faz tudo para ser superior a si mesmo; é uma atenuante.

Os homens distinguem-se pelo que fazem; as mulheres, pelo que levam os homens a fazer.

A canção dá voltas ao mundo e depois se apaga.

Carlos Drummond de Andrade

ÍNDICE

Apresentação	07
1 – OS SENTIDOS	
1.1 A música como lugar da produção de sentidos	08
1.2. A mulher como lugar da produção de sentidos	10
2 – LETRA E RITMO FUNK	
2.1. O sentido da mulher na música funk	11
2.2. O sentido do homem na música funk	18
2.3. A linguagem utilizada na música funk	20
3 – DIVERSIDADE RÍTMICA	
3.1. A pluralidade artística-musical	22
Considerações finais	26
Bibliografia.	27
Anexos	29
Anexo 1	30
Anexo 2	31

APRESENTAÇÃO

A razão deste trabalho configura-se na estrondosa influência da música funk na sociedade brasileira. Em virtude da dança sugestiva, dos efeitos sonoros, a linguagem chula e a insignificância das letras em relação à grande variedade de composições com alto teor cultural e excelentes estilos musicais, nos propusemos ir em busca de dados que aproximasse de respostas para as inquietações ou produzisse ao leitor, meios para uma reflexão sobre nossa atualidade. As inquietações a que referimos levaram-nos ao seguinte questionamento: "o que favorece realmente a expansão do funk: O ritmo, a letra, a linguagem, a mídia ou a pobreza intelectual e falta de senso crítico dos brasileiros?"

A proposta deste trabalho consiste em abordar especificamente as músicas "Tapinha na bundinha, Bermuda Florida" e "O baile todo", no que tange a vários aspectos: a música enquanto ritmo e enquanto linguagem, a dança, e a arte que se adequa aos moldes brasileiros. As letras das referidas músicas foram copiadas auditivamente em virtude de não constar em CDs ou revistas.

A abordagem inclui o levantamento léxico, lingüístico e o semântico. A parte lexical das letras musicais baseia-se em frases imperativas e graus de substantivos e adjetivos. No campo lingüístico, destacam-se a linguagem popular oral, a obscena e a gíria. Ambos caracterizam-se como meios utilizados para reforçar o sentido polissêmico atribuído à mulher e ao sexo. O papel da mulher e do homem na sociedade, em consonância com o sentido dos mesmos na música funk, é apresentado aqui histórica, ideológica e semanticamente.

A análise é composta também de uma analogia com a dança da lambada, do tchan e com letras sertanejas, já no desfecho do trabalho. A comparação pode ser consignada como um referencial e norteador para uma possível reflexão do todo musical.

Como facilitador na leitura, o texto foi sistematizado da seguinte forma:

1. Subdivisão em capítulos;

2. Os títulos das músicas mencionadas no decorrer do trabalho encontram-se em maiúsculas;
3. Os dados referenciais às músicas estão em negrito;
4. As citações e menções autorais em itálico.

1 – OS SENTIDOS

1.1. A MÚSICA COMO LUGAR DA PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Desde a Mitologia Grega, a música e a dança já existiam para adoração aos deuses, bem como a sexualidade e já evidenciando o poder masculino, representado por Zeus, que podia ter todas as deusas, musas, heroínas e mulheres mortais. Como é o caso de Semele, amante de Zeus. Desta união extraconjugal surgiu Dionísio, o deus do prazer, das artes, da dança, da música e do vinho. Dionísio foi criado num bosque por ninfas e musas que tocavam o tempo todo para que a esposa de Zeus, Hera, não soubesse da existência da criança.

Os cultos oferecidos a Dionísio induzia ao êxtase e à catarse. Com o tempo, transformaram-se em festas orgiásticas, que a princípio, apenas as mulheres participavam, e depois, incluíram-se também os homens. Estas orgias que aconteciam durante apenas três dias no ano chegaram a acontecer várias vezes por mês.

O Império Romano (início do século III) era avesso à dança, apesar da cultura grega disseminar, as pessoas romanas que dançavam *eram consideradas suspeitas, efeminadas e mesmo perigosas pela aristocracia romana*. Os praticantes da dança sofreram implacável perseguição, sob a acusação de haver obscenidade, ocasionando assim o fechamento das escolas de dança, conforme a citação a seguir:

Por volta dos anos 150 a. C., foi ordenado o fechamento de todas as escolas de dança, o que não erradicou a prática: dançarinos e professores eram trazidos, em número cada vez maior, de outros países. (BARSA, 1998).

A Cultura Grega deu origem à notação musical, às teorias das mesmas e à construção de instrumentos, formando *a base de toda a música ocidental posterior*.

No campo da Literatura e das Artes, vivemos a era contemporânea que abarca várias tendências. Uma delas é a intertextualidade – consiste em usar formas antigas nos moldes atuais. Sendo a música uma expressão artística, houve criações rítmicas diferenciadas, entre elas o funk.

Funk é um gênero musical que surgiu nos subúrbios do Rio de Janeiro por volta dos anos 80, com o ritmo Miami Bass (originário da Flórida) *feito em cima de algumas bases eletrônicas, que abusam dos sons graves e dos tímpanos dos ouvintes (ISTO É, nº 1637, p. 89 14/02/01).*

Conforme entrevistas de funkeiros nos programas televisivos, o ritmo foi cantado por Tim Maia na década de 80 com grande sucesso, porém efêmero, restringindo-se aos poucos seguidores cariocas. Após um longo tempo de esquecimento, ressurgiu com vigor no ano 2000, e infiltra-se nos programas de televisão e rádio, tomando grande parte da audiência tanto da classe social baixa quanto da média.

A linguagem do funk valoriza o vocabulário cotidiano, o qual é usado com a natural espontaneidade com que se manifestam oralmente. A utilização de gírias e populares contribuem para essa familiaridade, conforme a afirmação a seguir:

As formas populares integram o uso diário de uma camada específica da população que encontra em tais manifestações lingüísticas a expressão das emoções. (DIAS, 1996: 58).

As letras do funk são escritas em versos, as quais se relacionam com a retórica: *é linguagem que faz uso abundante de figuras de linguagem e linguagem que visa a ser poderosamente persuasiva. (CULLER, 1999: 72).* As letras usam exaustivamente a ambigüidade como recurso estilístico, proporcionando ao sujeito ouvinte desta música a capacidade de facilmente interpretar o duplo sentido apresentado pela/na música.

Dessa forma, as canções são constituídas por alguns versos que proporcionam interpretações entre sensualidade e obscenidade, induzindo a produção de sentidos pela relação das palavras com os gestos da dança, significando-se e fazendo-se significar numa linguagem metafórica, como veremos abaixo:

O uso da linguagem popular, da gíria marginal, dos vocábulos obscenos não impede, que se realize, às vezes, um processo de

elaboração da linguagem, utilizando inclusive recursos literários, como a criação de campos lexicais que podem redundar em redes metafóricas. (DIAS, 1996: 117)

Assim, os recursos lingüísticos utilizados nestas produções têm o poder de *influenciar e orientar as percepções e pensamentos (CARVALHO, 1996: 19)*, ou seja, o modo de estar no mundo e de vivê-lo. Este tipo de enunciado tende a persuadir o público, inclusive o feminino, tentar mudar suas atitudes, com o propósito de *modificar suas crenças, suas atitudes e até sua identidade. (CARVALHO, 1996: 94)*

1.2. A MULHER COMO LUGAR DA PRODUÇÃO DE SENTIDOS

Para falarmos da mulher é preciso mencionar os persistentes estereótipos femininos (a mulher como Mãe, Dona de casa, Prostituta ou mesmo Virgem enquanto for solteira). Eles existem a milênios e ainda hoje estão fortemente arraigados à mentalidade moralista da sociedade.

Em 1972, através do movimento feminista, a mulher iniciou as reivindicações de seus direitos quanto ao trabalho independente, educação, vida civil e política e o fim dos padrões opostos entre homens e mulheres.

No longo capítulo da emancipação feminina, a mulher ainda não é vista pelas suas qualidades morais, independentemente de suas qualidades físicas. *A malícia popular sempre confundiu a mulher e a fêmea (DIAS, 1996: 142).*

As metáforas e gírias utilizadas pelos funkeiros indicam que a qualidade que se exige de uma mulher é que ela seja “gostosa”, isto é, que possa ter condições de dar prazer sexual ao homem.

A imagem da mulher nos meios de comunicação, na publicidade e sobretudo na música, é retratada principalmente como *símbolo sexual, esposa, donas de casa ou mães*. Embora se diga que a mídia reflete a realidade, seria mais verdadeiro dizer que *o modo como as mulheres são apresentadas enfatiza o código de virtudes feminina*, (STOPPARD, 1996) destacando com exclusividade as que fogem do padrão, ou seja, as mulheres artistas e as liberais, segundo afirmação abaixo:

As mulheres profissionalmente bem sucedidas são banalizadas, e as mais atuantes (vistas como pouco femininas) são condenadas. Além de ser depreciativa, essa visão não demonstra o menor interesse em reconhecer a existência de inúmeras mulheres fascinantes que influenciaram no curso da história (STOPPARD, 1996).

Ana Rosa (1996) conclui que *a própria mulher, com frequência, aceita, por comodismo ou falta de condições para lutar, o estado de violência que a situa, no mundo dos negócios, como inferior ao homem, negando-lhe a possibilidade de discutir seus direitos, apenas por ser mulher.*

2 – LETRA E RITMO FUNK

2.1. O SENTIDO DA MULHER NA MÚSICA FUNK

O BAILE TODO

Refrão (Bis)	{	Só as cachorras
		As preparadas
		As popozudas
		O baile todo

Pula! Sai do chão

Esse é o bonde do Tigrão

Libera a energia e vem pro meio do salão

O baile está tomado

Eu quero ver você dançar

Tá tudo dominado

E o planeta vai gritar assim:

(Refrão)

TAPINHA NA BUNDINHA

Vai glamurosa

Cruza os braços no ombrinho

Lança eles pra frente

E desce bem devagarinho

Dá uma quebradinha

E sobe devagar

Se te bota maluquinha

Um tapinha eu vou te dar

Refrão {	<i>Um tapinha não dói</i>
	<i>Tapinha não dói</i>
	<i>Só um tapinha</i>
	<i>Só um tapinha</i>
Refrão {	<i>Um tapinha não dói</i>
	<i>Tapinha não dói</i>
	<i>Só um tapinha</i>

Em seu cabelo eu vou tocar

Sua boca eu vou beijar

Tô visando sua bundinha

Maluquinho pra apertar

(Refrão)

BERMUDA FLORIDA (A VINGANÇA)

Refrão { *Bermuda florida*
Todo homem quer
 (Bis) { *Oitenta reais*
Pra pegar qualquer mulher

O cara chegou na praia
Com o seu bermudão
Todo inchado até a mente
Se achando o tremendão
Azarou uma gatinha
E pra ela disse assim
Isso é muita azaração
 (...) *Ele tem picape*
E um cordãozão de ouro
Só que é por esteróide
Que já não dá mais no couro
A barra dele é grande
Se acha um garanhão
Mulherada pra zoar e cantar esse refrão.

(Refrão)

De acordo com Aurélio, autor do “Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa”, a palavra **cachorra** é um substantivo feminino do gênero canino, o que refere-se literalmente a um animal quadrúpede, mamífero, que possui pêlos e rabo, enquanto que a mulher, no mesmo dicionário, significa pessoa do sexo feminino, depois da puberdade; esposa; mulher: da vida, da rua, vadia – (bras.) popular – meretriz.

Analisando a frase **só as cachorras** que faz parte da canção O BAILE TODO, na sua literalidade é um animal que normalmente dorme do lado de fora da casa; é irracional,

o que o faz agir por estímulos. Alguns tem a função de guardar e proteger a residência, outros servem como enfeite; Alimenta-se geralmente de rações ou restos de alimentos; possui as presas afiadas e tem a audição aguçada; é doméstico e portanto, de estimação; é o único animal considerado “amigo” do homem.

Falando um pouco mais das características da mulher, podemos dizer que além de ser racional, é a principal responsável pela evolução da humanidade, ou seja, é dotada da capacidade e da responsabilidade da reprodução humana, e, como tal, é um ser humano que tem a personalidade diversificada, conforme afirma a doutora Miriam:

A personalidade é definida como a soma das emoções, pensamentos e experiências do indivíduo. Apesar de cada mulher nascer com um conjunto de características únicas, sua personalidade é moldada e influenciada pelo ambiente em que vive... A mulher tem o potencial para modificar e alterar os traços de sua personalidade em resposta aos estímulos (1996: 113).

Baseando-se nestas palavras, podemos dizer que há mulheres de personalidade forte, independentes, calculistas, determinadas, egocêntricas, dominadoras, há também a mulher “feminina”, esta é sensível, terna, meiga, delicada, sofredora, dependente, submissa e segundo o ponto de vista masculino, frágil; Mas é na aparente fragilidade da mulher que ela se significa, pois ela é paciente, suporta as dificuldades e na maioria das vezes consegue contornar ou direcionar as situações. A Dra. Miriam Stoppard (1996) afirma que “*As emoções permitem à mulher reagir ao estresse, atingir objetivos quando se relaciona com os outros e agir quando não há tempo para “pensar”.*”

Diante destas colocações, pergunta-se: com base em que, quem e porque faz-se relações entre a mulher e o animal (cachorra)? Seriam as atitudes? A forma de viver? As qualidades? Os defeitos? Os sentimentos? Ou já é um lugar de significação determinado historicamente? Vejamos o que Orlandi nos diz abaixo sobre a relação dos sentidos e a ordem do discurso:

Ora, a relação com as múltiplas formações discursivas nos mostra que não há coincidência entre a ordem do discurso e a ordem das coisas. Uma mesma coisa pode Ter diferentes sentidos para os sujeitos. E é aí que se manifesta a relação contraditória da materialidade da língua e da história. (ORLANDI, 1997: 21)

Na música O BAILE TODO, a palavra **cachorra** está sendo comparada às mulheres. Qual o sentido desta comparação? A mulher na música funk está sendo desvalorizada enquanto ser humano? Está sendo considerada como uma pessoa solidária e dedicada ao seu “dono”, já que o cão tem essa qualidade? É “domada” e assim, propensa a seguir ordens? É Elogiada por suas características, qualidades e caráter?

Para o autor Aurélio de B. de Holanda, **cachorra** no sentido figurado *é a mulher desavergonhada e devassa*. Aparentemente isso se aplica às mulheres que passam as madrugadas em bares e esquinas e freqüentam ambientes impróprios (às concepções moralistas); trajam roupas indecentes, insinuando-se e às vezes, oferecendo-se aos homens, mantém a vida sexual ativa sem compromisso de matrimônio. Pelo menos, é assim que a Revista Veja (nº 34, de 07/02/01) classifica as **cachorras** na música funk como *popozudas*, ou seja, pessoas atiradas *que não estão nem aí para conceitos como fidelidade e romance*. *Além de oferecidas, recorrem a um linguajar mais chulo do que a média funkeira*.

A comparação com o ser quadrúpede, caracteriza a mulher como um animal, dominado pelo homem, e como tal, está sempre disposta a agradá-lo, sujeitando-se e atendendo às exigências mais banais. Essa forma de se referir à mulher, por mais que se tente apresentar a mulher como fêmea, acaba por agredir a classe feminina e ao próprio homem que se relaciona ou convive com a mulher, já que mantém a presença feminina sempre ao lado de si.

O sentido de **cachorra** colocado por Aurélio, está impregnado de ideologia, pois, a mulher deveria se comportar como uma virgem ou mãe e agir decentemente, cumprindo com os estereótipos femininos para ser bem vista e aceita pela sociedade. Desde os primórdios da humanidade, há a concepção religiosa paternalista, onde a mulher deve respeitar os costumes e manter a tradição da moça virgem, mulher mãe. Deve ser virtuosa, amar e respeitar o esposo, ajudá-lo no trabalho, cuidar dos afazeres domésticos, criar, cuidar e educar os filhos. No livro bíblico, apresenta o papel da mulher na sociedade da época (A.C.):

10. *Álefe. Mulher virtuosa quem a achará? O seu valor muito excede o de rubins.*
11. *Bete. O coração do seu marido está nela confiado, e a ela nenhuma fazenda faltará.*
12. *Guimel. Ela lhe faz bem, e não mal, todos os dias da sua vida.*
13. *Dálete. Busca lã e linho, e trabalha de boa vontade com as suas*

- mãos.
14. *Hê. É como o navio mercante: de longe traz o seu pão.*
 15. *Vau. Ainda de noite se levanta, e dá mantimento à sua casa, e a tarefa às suas servas.*
 16. *Zaine. Examina uma herdade, e adquire-a: planta uma vinha com o fruto das suas mãos.*
 17. *Hete. Cinge os seus lombos de força, e fortalece os seus braços.*
 18. *Tete. Prova e vê que é boa sua mercadoria; e a sua lâmpada não se apaga de noite.*
 19. *Jode. Estende as suas mãos ao fuso, e as palmas das suas mãos pegam na roca.*
 20. *Café. Abre a sua mão ao aflito; e ao necessitado estende as suas mãos.*
 21. *Lâmede. Não temerá, por causa da neve, porque toda a sua casa anda forrada de roupa dobrada.*
 22. *Meme. Faz para si tapeçaria; de linho fino e de púrpura é o seu vestido.*
 23. *Num. Conhece-se o seu marido nas portas, quando se assenta com os anciãos da terra.*
 24. *Sâmeque. Faz panos de linho fino, e vende-os e dá cintas aos mercadores.*
 25. *Aim. A força e a glória são os seus vestidos, e ri-se do dia futuro.*
 26. *Pê. Abre a sua boca com sabedoria, e a lei da beneficência está na sua língua.*
 27. *Tsadê. Olha pelo governo de sua casa, e não come o pão da preguiça.*
 28. *Levantam-se seus filhos, e chamam-na bem-aventurada; como também seu marido, que a louva dizendo:*
 29. *Rexe. Muitas filhas obraram virtuosamente; mas tu a todas és superior.*
 30. *Chim. Enganosa é a graça e vaidade a formosura, mas a mulher que teme ao Senhor, essa será louvada..*
 31. *Tau. Dai-lhe do fruto das suas mãos, e louvem-na nas portas as suas obras. (BÍBLIA SAGRADA, Provérbios 31, de 10 a 31).*

Assim, a mulher que foge a esses princípios e obrigações e que também atinge a sua “liberdade sexual” ou rompe com os dogmas religiosos é mal vista, assumindo o estereótipo de prostituta e devassa. Vejamos a determinação bíblica, em Provérbios 6:

25. *Não cobices no teu coração a sua formosura, nem te prendas com os seus olhos.*
26. *Porque por causa duma mulher prostituta se chega a pedir um bocado de pão; e a adúltera anda à caça de preciosa vida (BÍBLIA SAGRADA, Provérbios 6, 25 e 26).*

Stoppard (1996) afirma que, *na época de Jesus, a relação sexual tinha como único objetivo a procriação, e não o prazer: ela era o meio pelo qual a mulher se tornava mãe. Isso foi ainda mais enfatizado pelo dogma cristão da virgindade de Maria, segundo o qual ela concebeu Jesus sem ter tido relações sexuais*, o que configura, ou ainda, delimita um lugar de significação onde a mulher deve ser “Santa”, sem desejos.

Nos dias atuais, essa ideologia continua ainda muito forte. A mulher é marginalizada pelo sexo masculino e silenciada pela igreja e sociedade. Ela deve adequar-se, sem questionar, ao que lhe é imposto. Ela é tida como um objeto sexual e dona de casa, e como tal, sempre desempenhou e continua desempenhando seu importante papel na esfera doméstica. Como diz Carvalho (1996), *a mulher desempenha a função de protetora/provedora das necessidades da família e da casa, constituindo a própria imagem da domesticidade*.

A mulher de hoje é subestimada tanto pelos homens quanto pelas próprias mulheres. As que já assumiram, em partes, a sua liberdade sexual ou profissional, são banalizadas pela mídia e pelos precursores dessa concepção machista. Orlandi (1987) fala que *a mulher por ter sido sempre mais limitada do que o homem, pela própria educação, até o aumento de opções de vida resulta em incertezas, em insegurança e culpa.(...)*.

Atualmente, pode-se dizer que as mulheres tem ampliado suas ações, procurando viver intensamente o que tem de direito, ampliando suas concepções de vida. Ela pode escolher entre casar ou não, ter filhos ou não, trabalhar fora, ir e vir quando quiser. Está reagindo aos preceitos morais, lutando contra o machismo e a favor de sua Identidade própria, de uma vida digna e igualitária a todo ser humano. Entretanto, algumas mulheres não conseguem se separar do cordão umbilical dos códigos de conduta, conforme veremos a seguir:

Aquela que opta por uma carreira julga-se carente de feminilidade, ainda que uma coisa nada tenha a ver com a outra. Aquela que cumpre seu papel tradicional, de esposa dependente... acha que deve ser sempre agradável, gentil e fiel àquele que a sustenta. (...) crescendo num mundo em que a imagem da mulher é a de “eterna sacrificada”, um mundo que louva a abnegação (e negação) feminina, ela não consegue ainda se sentir digna quando atende a seus próprios anseios (ORLANDI, 1987: 41).

Na busca de sua identidade, a mulher se perdeu no caminho dessas lutas. Muitas estão assumindo atitudes que acabam por denegrir a moral das “senhoras respeitáveis”.

A *performance* dessa mulher está bastante sugestiva na música BERMUDA FLORIDA, quando diz que com roupa, jóia e carro se consegue **qualquer mulher**. Aqui mostra como fala alto a ambição das mulheres de classe baixa, conduzidas à prostituição. O cordão de ouro, o carro e o traje são cobiçados, conquanto, estes detalhes implicam dinheiro e posição social. Não importa a idade, tampouco a qualidade do homem, mas sim, que este possa satisfazer seus interesses.

É compreensível o extremo abuso do homem quando deprecia as atitudes da mulher que se diz liberal, já que ela própria, perdeu sua auto-estima quando ganhou sua “liberdade”. Hoje, há mulheres que se vendem sexualmente, outras que se entregam em troca de prazeres, há outras ainda, que preocupam-se apenas com *status*, posição ou aparência. Essas atitudes podem denotar certa vulgaridade. Esquecem que é essencial sentir-se útil a si própria, aos outros e à sociedade, e ainda, ter modos de conduta aceitáveis pela sociedade ainda tradicionalista. Vejamos:

os papéis sociais são delineados por pressupostos e expectativas de como as meninas e as mulheres devem se comportar. Esses pressupostos são freqüentemente estereotipados. Ser submissa, dependente, dócil, colaboradora, subjetiva, afetuosa e sugestionável, por exemplo, é considerada essencialmente feminino, enquanto ser agressivo, independente, objetivo, competitivo e autônomo, é visto como um comportamento característico masculino (STOPPARD, 1996: 116).

2.2. O SENTIDO DO HOMEM NA MÚSICA FUNK

Na música TAPINHA NA BUNDINHA, os versos **...cruza os braços no ombrinho/Lança eles pra frente/E desce bem devagarinho....** mostra nitidamente que é o homem quem direciona os passos e as ações da mulher, é ele que orienta e comanda a situação. Da mesma forma, o verso **Um tapinha eu vou te dar**, caracteriza a força física

do homem onde supera a da mulher, sugestionando desta forma, o poderio do sexo masculino.

Os versos da referida música citados abaixo, encontram-se num futuro próximo certo, esperado e determinado, não mostrando alternativas:

*Em seu cabelo eu vou tocar
Sua boca eu vou beijar
Tô visando sua bundinha
Maluquinho pra apertar*

A determinação masculina predomina em todos as canções onde praticamente todos os versos estão escritos no modo imperativo, os quais acentuam a cobrança, a ordenança e a exigência. Todavia, conforme diz Carvalho (1996), o *imperativo vem revestido de roupagens que camuflam as intenções do autor*. O embalo do ritmo e a forma carinhosa colocada nas canções servem como disfarce à crítica imposta nos versos.

Em continuidade a esta colocação, vemos que em **Esse é o bonde do Tigrão** traz a forte impressão que “nesse bonde” quem manda é o Tigrão e a mulher só tem a obedecer. Observe que **Tigrão** vem no aumentativo, e da mesma forma, temos as palavras **tremendão** e **garanhão**. Esses denominativos sugerem ferocidade, superioridade, dominação e liderança do espaço em que ocupa. Essa colocação é atribuída também à música O BAILE TODO com as palavras **Tá tudo dominado**, o que corresponde à liderança masculina, à facilidade de controlar os atos da mulher. Esta se apresenta aqui como um objeto sexual à mercê do “garanhão”.

Nelly de Carvalho (1996) afirma que as músicas impõem *nas linhas e entrelinhas, valores, mitos, ideais e outras elaborações simbólicas, utilizando os recursos próprios da língua que lhe serve de veículo, sejam eles fonéticos, léxico-semânticos ou morfossintáticos* (pág. 13).

Nas três músicas, aparentemente o homem está sempre ordenando e direcionando as ações da mulher, e note-se bem, ele o faz visando agradar seu próprio ego. Na canção TAPINHA NA BUNDINHA, **ombrinho, devagarinho, quebradinha, maluquina, tapinha, bundinha** e inclusive o próprio título são formados por diminutivos que pressupõem o engrandecimento à presença masculina ao mesmo tempo inferiorizam a figura feminina, enfatizando ainda, a banalização da categoria.

Todavia, a concepção do relacionamento homem/mulher já vem impregnada desde a antigüidade. É também, uma ideologia bíblica que dificilmente se desvanecerá. Podemos comprovar esta menção através dos versículos escritos em Aos Efésios, capítulo 5:

22. *Vós, mulheres, sujeitai-vos a vossos maridos, como ao Senhor;*
 23. *Porque o marido é a cabeça da mulher, como também Cristo é a cabeça da igreja; sendo ele próprio o salvador do corpo.*
 24. *De sorte que, assim como a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas a seus maridos.*

2.3. A LINGUAGEM UTILIZADA NA MÚSICA FUNK

O funk está em alta. Explodiu como um vulcão. Das favelas para os centros, dos centros para o exterior. Milhões de pessoas, estão pegando carona nesse “bonde”. Agora que está em alta velocidade, questiona-se a sua qualidade textual e coreógrafa.

A música funk veio com ritmo que embala e envolve os ouvintes, de forma que os mesmos não param para analisar as palavras. Elas são feitas para dançar, não para desenvolver o raciocínio e conduzir ao pensamento crítico. Segundo Meireles (Isto é, n.º 1637 de 14/02/01: 89), as canções apresentam-se com palavras claras, entretanto, *o público só está pensando em diversão e nem questiona o fetiche machista embutido na música.*

Stoppard (1996) cita em sua obra, que *“a mulher usa a linguagem como um processo de descoberta e como uma ponte que a aproxima das outras pessoas. O homem usa a linguagem para a comunicação prática e como um meio de dominar”.*

O vocábulo é escolhido de acordo com seu uso e o público que será alcançado. **Cachorras, preparadas, popozudas, gatinha, mulherada, glamurosa.** O público que aceita esses denominativos, incluindo-se outras músicas deste gênero, não é composto, certamente, por mulheres recatadas e moralistas. *As palavras, em resumo, não exprimem as coisas, mas a consciência que temos dela,* afirma Carvalho (1996).

As palavras e frases são polissêmicas, contribuindo favoravelmente à múltipla interpretação. Numa linguagem vulgar, apropriada à popular oral, elas se apresentam na forma obscena, tanto no sentido literal quanto no figurado, referindo-se ao preconceito

contra a mulher artista, a prostituta, ao homossexual, ao corpo e às relações sexuais. Ana Rosa (1996) confirma o argumento acima, dizendo que *o emprego de signos para agredir e destruir a identidade dos indivíduos atinge o seu limite de destrutibilidade com termos indicadores das partes tabus do corpo*. Como exemplo, as frases:

*As preparadas,
As popozudas,
Que já não dá mais no couro,
A barra dele é grande,
Tô visando sua bundinha*

Como recurso estilístico para qualificar tanto a canção quanto o objeto alvo, a mulher, os funkeiros fazem uso de: metáforas (*cachorras, o baile ...*), aliteração (*as cachorras/as preparadas/as popozudas, tapinha não dói/tapinha não dói*), assíndeto (supressão de conectivos) e repetições de palavras e frases.

Nelly (1996) coloca que *é na busca do sentido múltiplo que o recurso da repetição se destaca.. As figuras de retórica são exploradas pela publicidade como forma de argumentação persuasiva*. Assim como a publicidade, a música apresenta uma seleção de vocábulos e figuras estilísticas visando unicamente o lucro e fama.

As músicas do gênero funk são desprovidas de melodia. Não é citado a autoria das letras, tampouco da composição musical (se não há melodia, faz-se desnecessário um compositor de música). Os textos e os versos são curtos, a falta de conteúdo facilita sua memorização e dispensa o raciocínio. São compostos por trechos quase imperceptíveis e indissociáveis, que demonstram o desinteresse pelo conteúdo. Não há uma seqüência lógica ou coerência entre os versos. Não há informação educativa, possuem sim, alto teor de obscenidade e indução ao sexo. Carvalho (1996) afirma que *a palavra tem o poder de criar e destruir, de prometer e negar*, e o funk se vale desse recurso como seu principal instrumento de sedução e persuasão.

Os textos contém gírias (*popozuda/ o cara chegou/ azarou uma gatinha...*) que retratam o léxico popular da linguagem oral cotidiana, evidenciando o vocabulário usado pela comunidade favelada. Ana Rosa (1996) coloca que *a linguagem obscena, injuriosa, assim como a gíria, faz parte integrante do estilo jornalístico. Esse vocabulário na sua exacerbação afetiva constitui um meio de exprimir a própria filosofia*. Dessa forma, A

música ultrapassa a gíria jornalística, pois o jornal ainda se prende à linguagem formal. Enquanto o funk desvia-se dela completamente. As letras das referidas músicas não se utilizam de palavras e sintagmas da linguagem erudita.

Para Carvalho (1996), *a língua é carregada de cultura em todos os níveis e todo ato de fala é um ato ritualizado porque representa as práticas sociais, nas quais se reconhecem os membros de um grupo*. Assim, podemos entender que as gírias, ou seja, as palavras na música funk são pertencentes a um determinado grupo social que não se utiliza da variante culta da língua para expressar-se no cotidiano. O objetivo pode ser o de atingir uma camada da população também usuária dessa mesma modalidade, ou utilizar-se da liberdade de expressão.

3. DIVERSIDADE RÍTMICA

3.1. A PLURALIDADE ARTÍSTICA-MUSICAL

A arte musical, assim como a literária, a plástica, e outras, manifesta-se de diferentes formas e ritmos, cada uma com sua especificidade. A cultura musical brasileira é bem ampla e diversificada e o valor, a importância dessa cultura, deve ser exaltada e propagada. Esta divulgação cabe aos meios de comunicação que contribuem grandemente. A população aprecia e recebe o que lhe é apresentado sem opinar sobre suas preferências, devido à forte influência da mídia e o despreparo intelectual dos receptores para selecionar o que tem de qualidade. O indivíduo vai perdendo suas habilidades de reflexão, de interagir, de opinar. Assim, a grande massa é influenciada e desviada sua atenção para um mesmo prisma. As possibilidades de ser manipulada tornam-se então, mais fáceis e naturalmente, maiores.

A persuasão da publicidade utiliza a arte como forma de sedução, esta que nada mais é que um de seus disfarces...Ela usa conotações culturais, icônicas e lingüísticas, sobretudo aquelas que veiculam estereótipos, mais facilmente codificáveis e compreensíveis. A publicidade institui uma nova linguagem, porque as variantes combinatórias recortam as significações e instauram um repertório... (CARVALHO, 1996, 94 e 107)

O funk é atualmente, o ritmo musical mais propagado em nosso país e está incluso nesta pluralidade musical, com seu estilo próprio. Os mais velhos, conservadores o repudiam, os jovens, não. Assim como o funk é marginalizado por sugerir obscenidade. A Lambada, bem como o Tchan e outros, também têm sua porção de marginalidade devido à dança indutiva à sexualidade, como exemplo, a dança *da bundinha* e a *boquinha da garrafa*, (não incluindo a nudez do samba erótico carnavalesco). São culturas diferenciadas que surgem em ebulição, ganham seus adeptos, eclodem e desaparecem em curto espaço de tempo.

Como sempre, para ser moda, tem que estar na mídia. O funk apareceu na televisão e no rádio com boa produção que repercutiu na juventude da classe social baixa e média geral, aliás, a sua divulgação é tamanha que não sobra espaço para outras músicas. Amá-lo ou repudiá-lo? O que fazer? A grande massa está ampliando seus conhecimentos culturais só com este tipo de música?

Nos meios de comunicação, o debate é constante. A suposta imparcialidade destes promove-lhes uma boa audiência. Nesse jogo de contra ou a favor, quem será o perdedor? Os artistas, os meios de comunicação ou a população?

A lambada e a dança do tchan são igualmente insinuantes, sugestivos e indecentes, entretanto, não estão em voga para análises e críticas. Já tiveram o seu lugar na fama e passaram sem represália.

O funk está tomando uma fatia no mercado artístico e isso pode trazer prejuízo para determinados grupos que procurarão manter o seu espaço. Será que a guerra contra o funk é um meio para promovê-lo? Ou uma disputa de interesse financeiro?

Outro tipo de música que podemos fazer analogia ao funk é o sertanejo. Este possui uma coreografia par, o que também proporciona insinuação sexual. A música sertaneja se aproveita de discursos já cristalizados com sentidos voltados ao sexo e aos órgãos sexuais, Veja a seguir alguns exemplos:

É SÓ DIZER O PREÇO*Chrystian e Ralf*

*Nada de promessa, nada de valor,
 só amor de cama transa sem amor
 Quero a liberdade de um passarinho (...)
 Quero um amor bandido para um dia só
 Amor sem saudade é muito melhor
 Se amanhã te encontro andando pela rua já nem te conheço.
 Quero um amor bandido para não me prender
 Nenhum compromisso para me arrepender..
 Se eu quiser amor, eu pago o quanto for,
 É só dizer o preço
 (...)*

ÁGUA DE COCO*Leonardo*

*(...)
 Ela segurava no coco
 E alisava o camudinho,
 Pra me deixar no sufoco
 Dava um tapinha no coco
 Só pra me deixar doidinho,
 Ela balançava o coco e também meu coração
 Eu ali naquela sede parecendo um coco verde que ela passava a mão.
 (...)*

GARAGEM DA VIZINHA*Sandro e Gustavo*

*(...)
 Tiro o carro, ponho o carro na hora que eu quiser
 Que garagem apertadinha que doçura de mulher
 Tiro cedo, ponho à noite e até detardezinha
 Tô até trocando o óleo na garagem da vizinha.

 Só que meu possante tem uma linda carretinha
 Que eu uso pra vender coco na minha cidadezinha
 A garagem é pequena, o que é que eu faço agora
 O carro fica de dentro e os coco fica de fora.
 (...)*

O tema **sexo**, em algumas músicas sertanejas é sugestivo, em outras, é evidente. Este tema é colocado como permissivo, sem barreiras e empecilhos. O amor é confundido com sexo.

Nessa relação entre gêneros musicais trabalhados aqui, percebe-se que eles se igualam, unificando-se na linguagem e no sentido. A distinção está basicamente no ritmo. Se o valor cultural está se perdendo a cada dia... a cada ano; se a censura deixou de agir ou mesmo de existir, porque então apedrejar apenas o funk, se ao colocarmos na balança têm o mesmo peso?

Em ambas as músicas (o funk e o sertanejo), a mulher é utilitária, serve para dar prazer ao homem, ou seja, objeto sexual. O homem é o tigrão, o arrasador de corações, o conquistador, o predador.

As músicas falam de coisas já sabidas por todos, mas não admitidas e por isso, a discussão. Devemos nos preocupar com o que está sendo dito, por quem está sendo dito, o porquê desse dizer e a interesse de quem, e só então formarmos a nossa opinião.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Hoje, os grupos musicais confundiram o sentido da palavra liberdade e se sentiram no direito de fazer qualquer coisa que possa gerar lucros, desprezando quaisquer limites morais.

Para argumentar sob esse prisma, podemos buscar ao longo da história o papel da mulher, do homem, amor e sexo. Houve grandes progressos, mas ainda insuficientes. O homem deve ser predador e a mulher a sua presa. O amor e sexo terão os sentidos que os homens lhes impuserem, mesmo atualmente, com as conquistas femininas? Então, contra o quê luta a moral? Ela pretende reivindicar uma situação melhor para a mulher? Ou pretende repudiar o papel da mesma na sociedade?

Há poucas décadas atrás, a mulher era venerada e respeitada enquanto fêmea; a vergonha política e social era retratada de forma realista e corajosa e as diferentes culturas eram valorizadas e enaltecidas em todos os tipos de artes, incluindo-se a musical.

Atualmente, o romântico, o poético, o clássico, (etc), estão se tornando história. Uma linda e saudosa história musical.

Os programas de TV e rádio concentram-se basicamente no funk, sertanejo e outros congêneres, (exceto nos horários dedicados aos jornais, os quais apresentam criminalidade e corrupção). O dia tem vinte e quatro horas. Se um oitavo desse tempo fosse dedicado à música com qualidade cultural, expondo o que é educativo, proporcionando o conhecimento e desenvolvendo o intelecto e o senso crítico, certamente diminuiriam os problemas sociais existentes em nosso país.

As músicas falam de coisas já sabidas por todos, mas não admitidas e por isso, a discussão. Devemos nos preocupar com o que está sendo dito, por quem está sendo dito, o porquê desse dizer e a interesse de quem, e só então formarmos a nossa opinião.

BIBLIOGRAFIA

AEBISCHER, FOREL, Verena e Claire. et. al. *Falas masculinas, falas femininas?* São Paulo: Brasiliense, 1991.

BARSA, Nova Enciclopédia: *Arte Romana* – São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações, 1998.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução do centro bíblico católico. 31 ed. São Paulo: Ave Maria LTDA, 1981.

CARVALHO, Nelly de. *Publicidade: A linguagem da sedução*. São Paulo: Ática, 1996.

CD FURACÃO 2000.

CULLER, Jonathan. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DIAS, Ana Rosa Ferreira. *O Discurso da violência* – as marcas da oralidade no jornalismo popular. São Paulo: EDUC/Cortez, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. 2. ed. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 1986.

MARTHE, Marcelo. Cultura. *Veja*. São Paulo: Abril, nº 34, p. 118, 07 fev. 2001.

MEIRELES, Clarisse. Música. *Isto é*. São Paulo: Três, n.º 1637, p. 89, 14 fev. 2001.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As Formas do silêncio*. 4. Ed. Campinas-SP: Unicamp, 1997.

_____. *A linguagem e seu funcionamento*. 2.ed. Campinas-SP: Pontes, 1987.

STOPPARD, Miriam. A mulher interior em: *o corpo da mulher: um guia para a vida*. São Paulo: Nova Cultura. Gráfica Círculo do Livro: 1996.

ANEXOS

Funk da periferia

Com a música *Adestrador*, a MC Tati Quebra Barraco vive sucesso de verão

Os versos são bobos, simplórios e capazes de fazer as feministas se arrepiar até a medula. Mas quem se importa? Quando a MC Tati Quebra Barraco, 21 anos, canta: "Me chama de cachorra que eu faço au-au. Me chama de gatinha que eu faço miau", o público só está pensando em diversão e nem questiona o fetiche machista embutido na música. *Adestrador* é um sucesso e, assim como outras canções saídas dos bailes funks

creche na favela Cidade de Deus, na zona oeste carioca. Também fazia curso de cabeleireira. Desde os 12 anos, porém, dá seus pulinhos nos bailes da comunidade, onde aprendeu as coreografias, temas preferidos e o jeito de cantar, se é que se pode chamar de canto aquela falação toda. "Nunca quis ser MC. Fiz uma música, subi no palco e comecei a fazer sucesso. Mas não entendo nada, confio nos DJs. A gente



TATI: refrãos pedindo para ser chamada de cachorra e gatinha

cariocas, faz parte da trilha sonora deste verão que já produziu celebridades instantâneas como os meninos do Bonde do Tigrão. A receita é certa. Basta criar letras de duplo sentido e acrescentar uma batida chamada Miami bass, ou Miami pancadão, como é mais conhecido o ritmo reinante nos salões periféricos do Rio de Janeiro, feito em cima de algumas bases eletrônicas, que abusam dos sons graves e dos tímpanos dos ouvintes.

Assim, novos MCs – sigla derivada de mestre-de-cerimônia – nascem do dia para a noite. Tatiana dos Santos Lourenço, a MC Tati Quebra Barraco, até bem pouco tempo atrás era cozinheira de uma

bota a voz e eles, a batida por cima", diz, com honestidade.

O divertido apelido Quebra Barraco nasceu com o primeiro sucesso, *Barraco 1*. A canção foi composta há três anos, quando ela estava sem namorado. Hoje, casada há um ano e meio, curte a fama fazendo shows de quinta-feira a domingo no Estado do Rio. Ainda este mês, apresenta-se em São Paulo e na Bahia enquanto saboreia os convites para gravar seu primeiro CD. Mesmo que efêmera, a fama de Tati Quebra Barraco pelo menos vai permitir que ela dê aos dois filhos pequenos um futuro mais razoável.

CLARISSE MEIRELES

CLAUDIA MARTINS/AG. O CIA

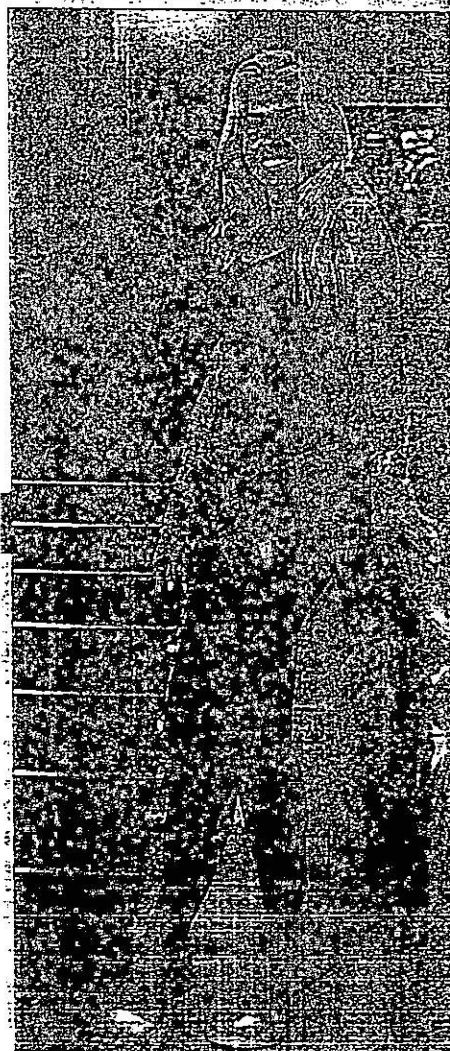
Cultura

Funkeira

Com o funk em alta,
popozudas cariocas
impõem seu estilo

Marcelo Marthe

Depois da ascensão e da queda do axé e do pagode, a bola da vez nas paradas é o funk carioca. O gênero, nascido nos subúrbios do Rio de Janeiro e na Baixada Fluminense, nos anos 80, está em alta nas dançeterias e é a nova aposta das gravadoras. Já faz algum tempo que os bailes de funk, que reúnem mais de 100 000 jovens a cada final de semana, deixaram



Verônica Costa: pelo "popolismo"

Objeto

render apenas manchetes sobre violência. Hoje, são frequentados pelos jovens de classe média — a tal ponto que lanceterias da Zona Sul carioca estão importando a moda dos mortos para atender a clientela. Graças a sucessos como *Melô da Popozuda*, a dupla SD Boyz e às graças da apresentadora Xuxa, abriu espaço para os bordões funk e seu programa. Refrões desses e de outros hits do gênero — cada vez mais explícitos nas referências sexuais, diga-se de passagem — foram encampados por artistas de inequívoca vocação comercial, como Fernanda Abreu e o grupo Kid Abelha, no último Rock in Rio. Até mesmo os trios elétricos baianos, que costumam lançar suas próprias modas no país, devem render-se ao "batidão" carioca no Carnaval deste ano.

Assim como os grupos de axé usaram o "tchan" de loiras e morenas para promover-se, a turma do funk encontrou nas popozudas suas heroínas. As popozudas são as funkeiras típicas e seguem regras bem claras em seu visual. Usam tops justíssimos e calças ou micro-shorts mais apertados ainda, que deixam à vista a marquinha do biquíni. Seus umbigos com piercings estão sempre à mostra e os saltos altos complementam esse jeito provocativo. Quem olha de

fora pode achar que são todas bem parecidas. Mas entre elas há códigos que diferenciam umas das outras. Há aquelas que, na gíria peculiar dos funkeiros, ganharam o apelido de "tchutchucas" ou "purpurinadas". São garotas que, para os padrões calientes dos bailes, até que são bem comportadas. Em geral têm namorado fixo e muitas vezes acalentam o sonho de ser emergentes sociais. Arrumar um bom casamento, que lhes possibilite o acesso a itens como um carro importado na garagem, não é sonho incomum. No outro lado, encontram-se as popozudas que resolveram escrachar de vez. Conhecidas como "cachorras", elas gostam de andar com o "pessoal dos bondes" — as turmas de funkeiros dos subúrbios. As "cachorras" são bastante atiradas. Não estão nem aí para conceitos como fidelidade e romance. Além de oferecidas, recorrem a um linguajar mais chulo do que a média funkeira.

A massa de jovens popozudas mira-se em algumas matrizes. Entre as "cachorras", as ícones são artistas que não revelam o mínimo pudor em suas letras, como o trio As Mercenárias, intérpretes de um certo *Rap do Adestrador*, cujos versos são impubescíveis. No lado das que posam de certinhas, pontifica a vereadora Verônica Costa, quarta colocada nas últimas eleições para a Câmara Municipal do Rio, com quase 37 000 votos. Saudada como "rainha popozuda" e "mãe loira" pelos funkeiros, ela desenvolveu uma trajetória de Cinderela. Aos 15 anos, venceu um concurso de beleza num baile e, pouco depois, casou-se com

o dono da festa: Rômulo Costa, proprietário da equipe de som mais antiga e requisitada do funk carioca, a Furacão 2 000. O marido — apelidado de "pai moreno" — responde na Justiça a um processo por supostamente permitir a ação de traficantes nos bailes. Chegou a ser preso duas vezes. Foi ele quem tirou Verônica da casinha de três cômodos na favela e mais tarde passou a dividir com ela o comando de dois programas de sucesso, um na rádio e outro na TV. Verônica ficou famosa, virou tema das letras de várias músicas e realizou um sonho acalentado por qualquer "tchutchuca": possui um Mercedes só seu.

Certos intelectuais, como o antropólogo Hermano Vianna, enxergam algo de incrivelmente revolucionário no desprendimento sexual das popozudas. As que gostam de se fazer de submissas, como as "tchutchucas", na verdade estariam fingindo. No fundo, elas manipulariam o desejo dos rapagões sarados dos bailes. No caso das "cachorras" sem parceiros fixos, a afirmação feminina seria ainda mais evidente. Tudo isso é uma bobagem sem limites. Não é preciso ir longe para perceber que as novas vedetes do pop nacional nada mais fazem do que reciclar os velhos estereótipos da mulher-objeto. A menos que se considere que a vereadora Verônica Costa está mesmo apta a formular uma plataforma política para as "funkeiras despossuídas", que é como ela se refere às meninas do morro. Um bom nome para o movimento, ao menos, já está à mão: ele seria o "popolismo".

Aqui só tem popozuda

Veja as diferenças de estilo entre as funkeiras

"Tchutchuca" ou "Purpurinada"

- Tem namorado fixo e gosta de se mostrar submissa
- Sonha em ser emergente, adora exibir suas curvas na garupa de uma moto potente e passear em carro importado
- Seu linguajar é menos chulo

"Cachorra"

- É mais atirada, rejeita abertamente o conceito de fidelidade
- Prefere a galera dos bondes — os funkeiros dos subúrbios — aos playboys da Zona Sul
- Seu linguajar é carregado de gírias e palavrões pesados



As Mercenárias: elas vão direto ao ponto