



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
REPOSITÓRIO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA E INTELLECTUAL DA UNICAMP

Versão do arquivo anexado / Version of attached file:

Versão do Editor / Published Version

Mais informações no site da editora / Further information on publisher's website:

<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/notandum/article/view/53168>

DOI: 0

Direitos autorais / Publisher's copyright statement:

©2021 by Universidade Federal de Maringá. All rights reserved.

DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

Cidade Universitária Zeferino Vaz Barão Geraldo

CEP 13083-970 – Campinas SP

Fone: (19) 3521-6493

<http://www.repositorio.unicamp.br>

PROIBIDÃO: EFEITOS DE SENTIDO EM LETRA DE MÚSICA FUNK

PROIBIDÃO STYLE: THE SENSE EFFECTS IN A FUNK MUSIC LETTER

PROHIBICIÓN: EFECTOS DEL SENTIDOS EN UNA LETRA DE MÚSICA FUNK

Jacob dos Santos Biziak

Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Pós-Doutorado em Psicanálise pela Universidade de São Paulo (USP) e pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor do Instituto Federal de São Paulo (IFSP). E-mail: jacob.biziak@ifpr.edu.br.

Patrícia Adriana Corrente

Especialista em Mídias na Educação pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e em Linguagens Híbridas e Educação pelo Instituto Federal do Paraná (IFPR). E-mail: patriciasoli@msn.com.

DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.vi55.53168>

Recebido em 14/04/2020

Aceito em 18/11/2020

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão acerca dos efeitos de sentido de mulher e violência que podem (e não) existir dentro de uma letra de funk comumente identificada como estilo “proibidão”. O funk é um movimento cultural/musical de grande repercussão no cenário brasileiro e tem crescido muito nos últimos anos, adquirindo mais visibilidade social e midiática. Por se tratar de uma cultura popular que provém de camadas menos privilegiadas da sociedade, essa visibilidade se faz importante e necessária. Dentro do funk, há o estilo “proibidão”, que possui letras que fazem apologia a sexo e, muitas vezes, a atos de violência contra a mulher, como o estupro. Este trabalho teve como objetivo analisar a letra “Só surubinha de leve” (versão light), do MC Diguinho, a partir do aparato teórico da Análise de Discurso de linha francesa, nas obras de Eni Orlandi (1992) e Michel Pêcheux (1995), através dos efeitos de sentido que a letra pode ter dentro da materialidade da língua e em seus ditos e não-ditos. Ao final da análise, foi desenvolvida uma sequência didática que envolvia o trabalho com a letra e sua aplicabilidade em sala de aula.

Palavras-chave: funk proibidão; discurso; mulher; violência.

Abstract

This article proposes a reflection on the sense effects of women and violence that may (and may not) exist within a funk letter commonly identified as a "proibidão" style. Funk is a cultural / musical movement of great repercussion in the Brazilian scene and has grown a lot in recent years, acquiring more social and media visibility. Because it is a popular culture that comes from less privileged sections of society, this visibility is important and necessary. Within funk there is the “proibidão” style, which has lyrics that apologies sex and often acts of violence against women, such as rape. The purpose of this work was to analyze MC Diguinho's lyrics “Só surubinha de leve” (*light* version), from the theoretical apparatus of French Discourse Analysis, in the works of Eni Orlandi (1992) and Michel Pêcheux (1995), through the effects of meaning that the letter can have within the materiality of the language and in its said and unsaid. At the end of the analysis, a didactic sequence was developed that involved working with the letter and its applicability in the classroom.

Keywords: “proibidão” funk; discourse; woman; violence.

Resumen

Esta investigación propone una reflexión sobre los efectos del sentido de la mujer y la violencia que pueden (y pueden no existir) dentro de una letra funk comúnmente identificada como el estilo de "prohibición". El funk es un movimiento cultural / musical de gran repercusión en el escenario brasileño y ha crecido mucho en los últimos años, adquiriendo más visibilidad social y mediática. Debido a que es una cultura popular que proviene de sectores menos privilegiados de la sociedad, esta visibilidad es importante y necesaria. Dentro del funk, existe el estilo de "prohibición", que tiene letras que apoyan el sexo y, a menudo, actos de violencia contra las mujeres, como la violación. Este trabajo tuvo como objetivo analizar la letra "Só surubinha de leve" (versión ligera), de MC Diguinho, del aparato teórico de Análisis del discurso de la línea francesa, en los trabajos de Eni Orlandi (1992) y Michel Pêcheux (1995), a través de los efectos de significado que la letra puede tener dentro de la materialidad del lenguaje y en sus dichos y palabras no dichas. Al final del análisis, se desarrolló una secuencia didáctica que implicaba trabajar con la letra y su aplicabilidad en el aula.

Palabras clave: funk proibidão; habla mujer violencia.

Introdução

Este artigo foi desenvolvido como requisito para a finalização do curso de Pós-graduação *lato sensu* Especialização em Linguagens Híbridas e Educação, ofertado pelo Instituto Federal do Paraná, *campus* Palmas, nos anos de 2017 a 2019.

A proposta deste artigo é analisar, sob a luz da Análise de Discurso¹ — a qual chamaremos em alguns momentos de AD —, a letra de música funk “Só surubinha de leve” (versão light), do MC Diguinho, e propor uma intervenção pedagógica a partir desta análise.

²O funk brasileiro é um estilo musical proveniente da cultura popular que teve sua origem nas comunidades cariocas, segundo Rangel e Rocha (2014, s./p.):

O funk é movimento cultural e musical que começou no Rio de Janeiro, na década de 1970, importando o ³ritmo dos EUA. Começou na casa de show Canecão, em Botafogo, área nobre do Rio, e acabou indo para o subúrbio e comunidades, onde passou a ter identidade própria (...). O número de adeptos do movimento foi crescendo muito, a mídia apresenta os MCs e suas músicas. No entanto, não são só flores, pois a sociedade dominante ainda critica toda a cultura funkeira e as letras das músicas, por considerarem de nível inferior. O preconceito linguístico ainda é muito forte pelas marcas linguísticas, reproduzindo a oralidade.

O artigo da Revista *Veja* (2014), em plataforma digital, intitulado “Com 10 milhões de fãs, funk é hino de identidade para jovens brasileiros da periferia”, traz dados sobre o funk apontados por uma empresa especializada em pesquisa de consumo e mercado brasileiros:

Segundo estudo do Data Popular, instituto especializado em pesquisas de opinião nos estratos emergentes do país, a “comunidade funk” hoje congrega 10 milhões de brasileiros com mais de 16 anos, a maioria das classes C e D. É um público fiel: 77% deles escutam funk todos os dias e 50% vão a um baile funk pelo menos uma vez por mês. Esse público se divide quando perguntado sobre o sentido que a música tem em sua vida: 22% consideram que o funk é apenas diversão, um ritmo bom de dançar. Mas 26% acreditam que os MCs convidam a ambições que não cabem na pista de dança: o funk seria uma forma de superação. (MARTINS, 2014, s./p.).

Conforme a pesquisa acima mencionada, pode-se fazer uma reflexão sobre o impacto que a música funk tem nas vidas de brasileiros em idade escolar, visto que, para muitos, é uma forma de superação, identificação, ou seja, ocorre aí um espelhamento. Neste caso, é como se aquele que consome este gênero de música interpretasse fatos de seu cotidiano representados

¹ O artigo faz parte de um percurso de estudos desenvolvidos em Análise de Discurso no decorrer do curso, de 2017 a 2019.

² O funk brasileiro, inicialmente, teve a influência do funk estadunidense, marcado pelos bailes nas comunidades cariocas, onde os jovens dançavam com coreografias em estilo do *soul* americano. Em 1980, o funk brasileiro começa a se assemelhar ao modelo que temos hoje, influenciado pelo estilo importado dos EUA *Miami Bass*, que, por sua vez, tem influência do hip hop, com letras sexualmente explícitas e batidas mais fortes. As letras, também, refletiam a vida na comunidade.

³ O funk estadunidense surgiu em meados dos anos 1960 em comunidades afro-americanas como uma mistura dançante e rítmica dos estilos musicais *soul*, *jazz* e *rhythm and blues*.

através das letras das músicas, e, neste processo de efeitos de representação, ocorresse a identificação com aquele sujeito que parece falar através das letras. O grande problema é quando esse espelhamento se refere a músicas que contêm violência contra a mulher ou apologia ao estupro, porque essa identificação pode acontecer e, conseqüentemente, permear mais ainda esses discursos que enaltecem a figura da mulher como objeto sexual. Através da Análise de Discurso, que será o aparato teórico deste trabalho, esta identificação se dá através das formações ideológicas que estão se movimentando em discursos das letras, de forma que estas formações são convocadas ao discurso por meio das posições que o sujeito assume no ato do dizer, ainda que ignore isso.

Este artigo justifica-se à medida que, ao se dar visibilidade – por meio de um gesto de leitura – à modalidade musical funk, pode-se começar um trabalho de compreensão do funcionamento dos efeitos de identificação a partir de um movimento dos sentidos. Dentro da perspectiva da AD, este trabalho pode ser feito por meio dos efeitos de sentido que podem ser interpretados; em outras palavras, uma identidade pode ser construída por meio de discursos que se movimentam a partir de determinadas formações ideológicas, mas uma desconstrução também pode ocorrer quando outros efeitos são levantados a partir de outras formações ideológicas. Ou seja, é através da visibilidade oferecida por gestos de leitura feitos a partir de outras formações discursivas que podemos observar os movimentos de sentido que as letras de música fazem funcionar na sociedade, especialmente, no caso deste trabalho, em âmbito escolar. Como objetivos, esta pesquisa tem a proposta de fazer uma análise da letra “Só surubinha de leve” (versão *light*)⁴, a partir da perspectiva da Análise de Discurso de linha francesa, seguida de uma proposta de sequência didática motivada através da análise do texto musical (ou seja, interessa-nos somente o texto verbal, não outros elementos como arranjos musicais, por exemplo).

Como parte da fundamentação teórica deste trabalho, faz-se necessário trazer dois textos oficiais do Ministério da Educação para a discussão: um deles o texto da BNCC, neste caso, a Segunda Competência específica das Linguagens e suas Tecnologias para o Ensino Médio:

Compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitar as diversidades, a pluralidade de ideias e posições e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos,

⁴ A música “Só surubinha de leve” foi lançada no ano de 2017, como sua letra continha trechos que foram considerados pela mídia, através das redes sociais, como apologia ao estupro, MC Diguinho, então, decidiu elaborar uma versão *light* da música.

exercitando a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (BRASIL, 2017. p. 489).

Em outras palavras, esta competência diz respeito a como o aluno irá compreender os processos identitários e de relações de poder nas práticas sociais de linguagem, de maneira que este aluno consiga, ao compreender estas relações, olhar para diferentes linguagens sem preconceitos e com respeito às diversidades de língua, culturais e sociais. No caso deste artigo, o funk, uma prática social de linguagem oriunda das comunidades periféricas.

Ainda no que tange aos textos oficiais, segundo as Orientações Complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN+), temos a língua não com a concepção de código apenas, mas como um instrumento de prática social, dentro do universo onde se constitui o sujeito.

Toda língua é um patrimônio cultural, um bem coletivo. A maneira como paulatinamente nos apropriamos dela – com a mediação da família, dos amigos, da escola, dos meios de comunicação e de tantos outros agentes – determina, em grande medida, os usos que dela fazemos nas mais diversas práticas sociais de que participamos cotidianamente. (BRASIL, 2018, p. 55).

Conforme as Orientações Curriculares para o Ensino Médio, o processo de construção do sujeito está intimamente ligado ao ambiente onde ele se identifica, se socializa, se constrói como indivíduo. Neste sentido, podemos observar que o funk, enquanto criação cultural, faz parte desta construção de identidade do sujeito através de seus discursos, pois o discurso, na perspectiva teórica que será abordada neste trabalho, a da Análise de Discurso, existe a partir de formações discursivas, chanceladas pelas formações ideológicas, as ideologias que o sujeito convoca ao discurso no ato do dizer; este sujeito assume posições conforme o seu discurso se movimenta:

Seguindo esse raciocínio, pode-se concluir, também, que o processo de desenvolvimento do sujeito está imbricado em seu processo de socialização. Dito de outro modo, é na interação em diferentes instituições sociais (a família, o grupo de amigos, as comunidades de bairro, as igrejas, a escola, o trabalho, as associações, etc.) que o sujeito aprende e apreende as formas de funcionamento da língua e os modos de manifestação da linguagem; ao fazê-lo, vai construindo seus conhecimentos relativos aos usos da língua e da linguagem em diferentes situações. Também nessas instâncias sociais o sujeito constrói um conjunto de representações sobre o que são os sistemas semióticos, o que são as variações de uso da língua e da linguagem, bem como qual seu valor social. (BRASIL, 2006, p. 24).

Vamos apresentar aqui o funk enquanto modalidade musical como um gênero discursivo, porque entende-se que o gênero não pode ser entendido como fechado em si (como completo, pleno, autossuficiente), de forma que não iremos nos ater à forma, tampouco aos aspectos linguísticos/textuais, mas, sim, aos efeitos de sentido nos discursos ali presentes entre as formas ditas e as não-ditas; para isso, traremos a concepção de gênero do discurso conforme Bakhtin (1997, p. 279), norteando o trabalho através e por esta concepção:

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana, o que não contradiz a unidade nacional de uma língua. A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissoluvelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso.

Ainda sobre o funk enquanto gênero discursivo musical, temos que, conforme Bakhtin (1997, p. 281), o funk pode ser considerado um gênero do discurso secundário, pois precisa de outros gêneros para seu funcionamento:

(...) levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso *primário* (simples) e o gênero de discurso *secundário* (complexo). Os gêneros secundários do discurso — o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. - aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica. Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea.

Dentro de um contexto escolar, de sala de aula, é necessário observar em que aspectos o funk é plausível de ser estudado enquanto gênero, pois há uma questão de currículo. Tomaz Tadeu da Silva (1995, p. 195), por exemplo, fala da relação entre currículo e identidade social. Neste sentido, é importante observar que alguns textos podem ser escolhidos em detrimento de

outros para fazer parte do currículo, e os que podem ficar “de fora”, muitas vezes por não fazerem parte dum cânone ou por serem considerados de pouco prestígio enquanto gênero discursivo, talvez sejam os que refletem realidades e identificações de sujeitos dentro do ambiente escolar: “o currículo pode ser visto como um discurso que, ao corporificar narrativas particulares sobre o indivíduo e a sociedade, nos constitui como sujeitos — e sujeitos também muitos particulares”. Assim, é necessário este trabalho reflexivo frente ao que e como é elaborado o currículo: será que ele aborda diferentes posições de sujeito ou reitera somente uma única possibilidade e identificação aos discentes? Aí, entramos em um outro contexto, o do currículo da cultura dominante em contraponto à cultura tida como “inferior”, “dominada”; de forma que algumas posições-sujeito tem efeitos de sentidos postos em funcionamento como se fossem “evidentemente” de maior prestígio, logo, mais desejadas.

Fundamentação teórica

Este trabalho terá como fundamentação teórica a Análise de Discurso de linha francesa, a partir das obras de Eni P. Orlandi (1992) e Michel Pêcheux (1995):

Em suma, a Análise de Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura. (ORLANDI, 1992, p. 26-27).

Levando em conta a citação acima, é importante salientar que, em um procedimento metodológico discursivo, o analista irá mobilizar conceitos que, talvez, outro analista não mobilizaria, portanto, cada análise é uma. Esta análise vai depender da pergunta que o analista faz ao discurso posto em funcionamento.

Ainda sobre os conceitos, Eni Orlandi (1992) retoma Michel Pêcheux (1995) ao ter o discurso como “o efeito de sentido entre interlocutores” (p. 21). Isso se dá através da interação entre os sujeitos, que vão significando e ressignificando os discursos que estão em constante funcionamento. Isso não se dá de forma linear, como uma mensagem que é enviada ao seu receptor, mas, sim, como discursos que estão se movimentando conforme as formações discursivas ali presentes.

Desse modo diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de

constituição desses sujeitos e produção de sentidos e não meramente transmissão de informação. (ORLANDI, 1992, p. 21).

Sobre a Ideologia, dentro da perspectiva da Análise de Discurso, temos que ela é relação imaginária do sujeito com o Real⁵; o sujeito é, por sua vez, o lugar de identificação através das posições-sujeito que estão em funcionamento. O Real constitui este sujeito, e discurso é a materialidade do sentido: “a ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado pela ideologia para que se produza o dizer” (ORLANDI, 1992, p. 46). Enquanto o texto representa, imaginariamente, a unidade, o que está completo, fechado; o discurso atua tendo a incompletude como base, o equívoco. Ou seja, o texto está na instância do imaginário, naquilo que temos de memória, de palpável, assim como o discurso está na instância do real, do real do dizer.

Em outras palavras, este indivíduo assume um papel de sujeito, conforme a posição posta em funcionamento no ato de seu dizer. Por meio deste processo, o sujeito aí está interpelado, enunciando a partir de pré-construídos que lhe surgem como evidentes em dada posição em uma formação discursiva. Este discurso está em funcionamento, não é estático, ele é formado através das formações discursivas que foram canceladas pelas formações ideológicas do sujeito que o diz. Assim, pode-se pensar que as formações discursivas e ideológicas estão em constante movimento, formando um grande mosaico, onde ideologias e discursos se misturam.

O indivíduo funciona enquanto sujeito no momento da enunciação porque, em uma enunciação seguinte, ele pode assumir outra posição-sujeito. Por exemplo, em uma música de funk, o sujeito enunciador de determinado discurso está ali inserido e assume uma posição dentre outras. Por efeito de funcionamento da ideologia, este indivíduo assume uma posição-sujeito, constituindo, como efeito de evidência, um sujeito que ali tem um dizer, atualizando discursos cuja carga semântica, na verdade, se produz na história.

A Análise de Discurso como dispositivo teórico de análise do dizer também analisa o não-dito dentro de um discurso, ou seja, o que é silenciado e deixado oculto em detrimento de outro dito. É a análise de porquê tal enunciado foi escolhido para ser dito de tal forma e não de outra: aqui, entram os conceitos de ideologia e formações discursivas, bem como de condições

⁵ Segundo Orlandi (1992, p. 74): “O que temos, em termos de Real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta. O equívoco, a contradição, constitutivas tanto do sujeito como de sentido. De outro lado, nível das representações, temos a unidade, a completude, a coerência, o claro e distinto, a não contradição, na instância do imaginário.”

de produção daquele discurso. O não-dito também pode ser analisado pelo Silêncio (ORLANDI, 1993, p. 83):

Desse modo, distinguimos o silêncio fundador (...) e o silenciamento ou política do silêncio que, por sua vez, se divide em: silêncio constitutivo, pois uma palavra apaga outras palavras (para dizer é preciso não-dizer: se digo “sem medo” não digo “com coragem”) e o silêncio local, que é a censura, aquilo que é proibido dizer em certa conjuntura (...).

Aqui, os discursos estão se movimentando conforme o que foi dito e o que foi preterido, silenciado ou censurado. Para a AD, o que não foi dito faz funcionar sentidos, também, dentro do jogo de linguagem com aquilo que foi dito. Também é importante salientar que este dito já foi dito em outro lugar da história, portanto ele não é um discurso original, ele é um dito já-dito, que permeia a memória daquele sujeito e a contexto da história daquele discurso.

Percurso de análise

Para fins de comparação, na análise, trarei a versão original da letra. Na época em que foi lançada, esta versão causou polêmica, pois o MC foi acusado de apologia ao estupro e à violência contra as mulheres. Segundo consta em artigo publicado em plataforma digital pelo G1 (2018): “O funkeiro MC Diguinho vem sendo alvo de críticas em redes sociais por causa da música "Só surubinha de leve". Por cantar versos como "Taca bebida, depois taca pica e abandona na rua", ele é acusado de fazer apologia do estupro”:

*Ran ran ran ran ran
Pega a visão pega a visão
Ran ran ran ran ran ran
Pega a visão pega a visão
Ran ran ran ran ran ran ran ran ran
(Quele Quele pique ó)
Ran
É o Selminho que tá mandando anda chama
É o Diguinho que tá mandando anda chama
Pode vim sem dinheiro
Mas traz uma piranha
Pode vim sem dinheiro
Mais traz uma piranha
Brotta e convoca as puta
Brotta e convoca as puta
Mais tarde tem fervo
Hoje vai rolar suruba
Só surubinha de leve
Surubinha de leve com essas filha da puta*

*Taca bebida depois taca pica
E abandona na rua
Só surubinha de leve
Surubinha de leve com essas filha da puta
Taca bebida depois taca pica
E abandona na rua
Taca bebida depois taca pica,
taca bebida depois taca pica,
taca bebida depois taca pica e abandona na rua*

A versão a seguir é a que será analisada⁶, de maneira que partiremos do que temos de concreto, palpável, material (ou seja, o texto) e seguirá para o que não está completo, não está fechado, o discurso. Mais precisamente, os discursos que circulam nesta letra.

*Pega a visão, pega a visão!
Pega a visão, pega a visão!
Aquele pique, ó!
É o Selminho que tá mandando
Anda, chama!
É o Diguinho que tá mandando
Anda, chama!
Pode vir sem dinheiro
Mas traz uma malandra
Pode vir sem dinheiro
Mas traz uma malandra, aí!
Brotá e convoca as tchuca
Brotá e convoca as tchuca
Mais tarde tem fervo
Hoje vai rolar suruba
Só uma surubinha de leve
Surubinha de leve
Com essas mina maluca
Taca a bebida
Depois taca e fica
Mas não abandona na rua
Só uma surubinha de leve
Surubinha de leve
Com essas mina maluca
Taca a bebida
Depois taca e fica
Mas não abandona na rua*

⁶ Em outro artigo, o *GI* (2018) trouxe a nova versão da letra: “Através de sua conta no *Instagram*, Diguinho afirmou que “jamais iria denegrir a honra e moral das mulheres” e, por isso, lançaria uma versão ‘light’:

Análise⁷

“Pode vim sem dinheiro, mas trás uma malandra / Pode vim sem dinheiro, mas trás uma malandra”. Este início da letra nos traz a mensagem de que há uma convocação para algo, e que o convocado pode vir sem dinheiro — do ponto de vista da língua, esta convocação se dá através do uso do verbo na forma imperativa “Pode”, indicando uma ordem ou condição; há também um período por coordenação, que denota uma condição determinada pela conjunção *mas*; o artigo indefinido “uma” também traz a ideia de que é algo indefinido, ou seja, dito de outra forma “qualquer uma”, então pode ser qualquer uma que seja “malandra” ou “piranha” (conforme versão anterior) —, subentende-se que, para que algo seja feito é necessário dinheiro, porém, mesmo sem dinheiro este convocado pode comparecer a determinado evento desde que “traga uma malandra”, aqui referida “malandra”, sendo que na primeira versão da letra era “piranha”. Como efeitos de sentido, “piranha” pode ter a significação de uma mulher que exerce sua sexualidade à maneira que deseje, porém, o termo “piranha” carrega consigo memórias de “mulher fácil”, “mal vista perante a sociedade”, como se a sexualidade determinasse o sujeito; já “malandra” pode ter o efeito de sentido de esperteza, de autonomia quanto à sexualidade, e até de empoderamento sexual. É como se ser “malandra” fosse menos pejorativo que ser “piranha”.

A partir disso, vamos observar o que não foi dito: neste contexto, mulher e dinheiro tem o mesmo valor. Dito isso de outra forma, se não há dinheiro para ir a uma festa, pode-se trazer uma mulher, o que produzirá os mesmos benefícios que os demais que trouxeram dinheiro; mulher aqui é referida como “moeda de troca”, como algo que possui valor monetário, podendo ser trocado por dinheiro. Atrela-se à mulher o universo semântico da dinâmica capitalista de produção de lucro de espécies diversas. Neste sentido sendo construído, que efeitos podemos ter de mulher enquanto sujeito, indivíduo dentro de uma letra de música?

“Aí. Brota e convoca as tchucas / Brota e convoca as tchucas / Mais tarde tem fervo hoje vai rolar suruba”. Aqui este enunciador solicita a presença do seu interlocutor e que o mesmo convoque, chame, solicite a presença das “tchucas” — na versão anterior “as putas” — para uma “suruba”, nome, também, dado à orgia sexual entre mais de duas pessoas. Esta transferência carrega consigo como efeitos, ao convocar as memórias destes discursos, de que “puta” é vista de maneira sexual, já “tchuca” é uma mulher “gata”, “bonita”, “atraente”. Nessa direção, as sequências discursivas produzem como efeito de sentido que a “tchuca” pode até ter um

⁷ A primeira parte da letra ficará de fora da análise por se tratar de locuções interjetivas, recursos comuns a letras de funk, como se fosse um “chamado”, uma anúnciação à própria música.

comportamento “vulgar” dentro do universo da música funk, porém ela seria “melhor vista” do que a “puta” — que carrega consigo apenas o efeito de sentido sexual —, isso reflete uma espécie de disfarce de sentidos.

Vamos aos não-ditos: Este locutor solicita a presença de seu interlocutor e que ele traga mulheres pois irá acontecer uma orgia. “Mulher” aqui está nomeada por “tchuca”, e sua presença é convocada, pois irá acontecer uma orgia, ou seja, dentro deste discurso a aparente representação de mulher é do ponto de vista sexual apenas, não há outro interesse no sujeito “mulher-tchuca” que não o sexual. Esta mulher está representada, pela voz de um homem, como um objeto sexual, única e exclusivamente que tem servidão sexual, através do discurso com ideologias machista e sexista. A significação entre mulher e suruba, aqui, é como se, para o locutor, fizessem parte de um mesmo contexto, desmerecendo, então, o que se entende por “mulheres”. Outro efeito de sentido é o que se percebe pelo ato de “convocar” estas mulheres, como se não houvesse direito de escolha, ou como se ir para o “fervo” tivesse a obrigatoriedade de participar de uma “suruba”, e a vontade desta mulher acaba por não existir, ela não tem voz neste discurso. “Tchucas” é o diminutivo de “tchutchuca”, gíria conhecida no mundo do funk, com significado de “gata” ou “bonita” dentro do contexto musical do funk. Note que há uma transferência de sentido de “putas” para “tchucas”. Novamente, aqui, como efeito, ser “tchuca” é melhor que ser “puta”.

“Só uma Surubinha de leve / Surubinha de leve com essas minas malucas”. Aqui, o trecho sugere que acontecerá só uma “surubinha de leve”, uma orgia mais “leve”, “de última hora”, “improvisada”, com “essas minas malucas”, o que faz funcionar que estas mulheres são “malucas”; mais uma forma de objetificar esta mulher, como maluca, sem noção do que está fazendo, ou atingindo sua moral enquanto ser humano capaz. Ou mesmo como se o ato destas mulheres estarem em uma suruba fosse algo que as caracterizasse como “malucas”. Ao apresentar como evidência, na letra, as mulheres como “malucas”, este sujeito, mais uma vez, desabona a figura da mulher, ou seja, para ele, a mulher serve sexualmente, e ainda é tida “maluca” por estar disposta a uma “orgia”. Estes discursos trazem os memoráveis de “maluca”, pessoa incapaz, ou que não tenha consciência do que está fazendo, ou que não seja aceitável perante a sociedade.

“Taca bebida depois taca e fica / Mas não abandona na rua”. Este trecho traz a ideia de embebedar a mulher para a prática sexual. “Tacar bebida”, depois ficar, ou seja, embebedar e ter relações sexuais. Na primeira versão desta letra, o enunciador sugeria que a mulher fosse abandonada na rua após a relação sexual (*“taca bebida, depois taca pica e abandona na rua”*),

porém, para que a letra ficasse aceitável em termos de censura e de comércio com outro público, o trecho foi modificado. Este último trecho da letra, quando convocamos os memoráveis, faz com que nos deparemos com um acúmulo histórico de sentidos sobre discursos violentos, pois sugere a prática sexual após a ingestão de bebidas. Ou seja, faz funcionar efeitos de apologia ao estupro ao sugerir relação sexual com uma pessoa embebedada, que pode não estar consciente de seus atos. No funcionamento da língua, esta transferência se dá através da troca da conjunção “e” para a conjunção “mas”, esta última é adversativa e imprime uma ressalva, uma oposição ao que foi dito. A conjunção “e”, por sua vez, traz, aqui, a ideia de adição, uma somatória de eventos.

Na transferência entre “e abandona na rua” e “mas não abandona na rua”, pode-se ter como efeito uma intenção de tornar a letra “politicamente correta”, pois a mulher não seria “abandonada” embebedada após o sexo, como sugeria a primeira versão⁸.

Proposta de intervenção (sequência didática)

Para finalizar este artigo, foi elaborada uma proposta de ação pedagógica, especificamente uma sequência didática a ser desenvolvida pelo Terceiro Ano do Ensino Médio, com carga horária de quatro horas/aulas. O conteúdo a ser trabalhado dentro do componente curricular Língua Portuguesa será Classes Gramaticais, com o tema: Mulher, violência e sexualidade em letras de funk. Os recursos necessários serão: áudio com a música “Só surubinha de leve” (versão light) e letras impressas.

Este plano de aula tem como objetivo geral identificar algumas classes gramaticais presentes em texto musical e desenvolver a análise morfológica do texto, tomando-se por base metodológica uma perspectiva discursiva de língua.

Como objetivos específicos o plano de aula terá: identificar as classes gramaticais dentro do texto musical; analisar morfológicamente os períodos; perceber de que forma as classes gramaticais estão inseridas nas formas materiais da língua e suas funções; apresentar alguns efeitos de sentido de violência, mulher e sexualidade na letra de funk “Só surubinha de leve” (versão light), do Mc Diguinho; perceber o que não está dito na materialidade do texto.

⁸ Esta estratégia utilizada pelo autor da música para modificar a letra teve o intuito de que a letra não sofresse censura nos meios midiáticos, principalmente nas redes sociais, visto que a nova letra fora feita “a toque de caixa”. A letra causou grande polêmica na época em que fora lançada, e o autor da música/letra, MC Diguinho, disse, em entrevista, que o ato de sugerir que a mulher fosse abandonada na rua após o sexo queria dizer que ele apenas não manteria um relacionamento com esta mulher, e não estaria sugerindo um ato de violência.

Metodologia de ensino

Primeiro momento: a letra será apresentada aos alunos, assim como a música. Cada aluno deverá ter uma cópia da letra. A música deverá ser tocada para que os alunos acompanhem.

Segundo momento: os alunos deverão identificar as classes gramaticais contidas nos versos. Após essa identificação, o professor poderá instigar os alunos a observar as funções de cada classe gramatical ali observada, por exemplo: O que estes trechos parecem produzir de sentido a quem escuta a música? Que funções a interjeição tem aqui? Como podemos determinar que é uma locução interjetiva?

Pega a visão, pega a visão! **locuções interjetivas**

Pega a visão, pega a visão! **locuções interjetivas**

Aquele pique, ó! **locuções interjetivas**

É o Selminho que tá mandando (mandando a letra/música)

- Que função têm os verbos aqui?

Anda, chama! **locuções interjetivas**

É o Diguinho que tá mandando (mandando a letra/música)
Que função têm os verbos aqui?

Anda, chama! **locuções interjetivas**

Pode vir /sem /dinheiro,/ mas /traz/ uma /malandra

Verbo no imperativo/ preposição/ substantivo/ conjunção/ verbo indicativo/ artigo indefinido/ substantivo

Desta forma, levantam-se os questionamentos: O verbo está em que modo? Que funções tem a conjunção aqui? E a preposição? O que o artigo indefinido ali indica, poderia haver mais de uma possibilidade de sentido? Por se tratar de um artigo indefinido “uma”, em que isso influencia no sentido da música?

Brotar/ e/ convoca /as/ tchuca

(verbo brotar -aparecer)/ conjunção/ artigo definido plural/ substantivos

Assim: Que função a conjunção tem aqui? Agora o artigo, aqui, está definido, em que isto muda o sentido?

Mais tarde/ tem/ fervo, /hoje /vai /rolar /suruba

**Locução adverbial de tempo/ verbo/ substantivo/ advérbio de tempo/
verbo/ verbo/ substantivo**

Que funções os advérbio e locução adverbial, aqui, podem sugerir? Este que fala, na letra, determina isso de que forma?

Só/ uma /surubinha/ de leve, /Surubinha /de leve,/ com /essas/ mina /maluca

**Advérbio de exclusão (apenas, somente)/ artigo indefinido/ locução
adverbial/ preposição/ pronome demonstrativo/ substantivo/ adjetivo**

O artigo indefinido pode nos dizer que é um evento único ou corriqueiro? A locução adverbial aqui “de leve” pode ter que sentido?

O pronome demonstrativo pode dar o sentido de quê? De proximidade? Visto que já não é “uma” malandra ou “as tchucas”. São “essas”. O pronome, aqui, pode estar na forma coloquial?

Taca a bebida, depois taca e fica, mas não abandona na rua

**Verbo tacar/ artigo definido/ substantivo/ advérbio de tempo/ verbo/
conjunção/ verbo ficar/ conjunção/ advérbio de negação/ verbo
abandonar/ preposição/ substantivo**

O verbo tacar, aqui, está imprimindo que sentido? Que sentido tem “fica” aqui? O uso da conjunção “mas” aqui tem o mesmo sentido/função que o uso da conjunção “mas” no início da letra?

Terceiro momento: após a análise morfológica, que também servirá de base para uma análise interpretativa da letra, o professor irá solicitar aos alunos para que interpretem a letra verso a verso de forma individual. Depois, ele irá fazer uma interpretação no quadro com a contribuição dos alunos, de modo que eles participem com suas interpretações sobre o texto.

Como avaliação do trabalho desenvolvido, os alunos deverão desenvolver letras, podendo se agrupar em duplas ou trios, que tragam novos efeitos de sentido para a letra trabalhada anteriormente. Será feita uma nova versão da letra “Só surubinha de leve”, porém esta nova versão deverá seguir alguns requisitos, tais como: trazer novos valores de mulher em seu sentido; escolher uma variante linguística para a confecção, lembrando que, ao escolher tal variação, o aluno se compromete em perceber e demonstrar que os efeitos de sentido podem mudar. Outra opção seria o aluno transcrever ou reformular a letra para a norma padrão da língua, mas percebendo como os efeitos de sentido se modificam conforme a materialidade da

língua se transforma. Os alunos poderão trabalhar com outros contextos na nova letra, como, por exemplo, os cenários poderão se modificar, os espaços geográficos.

Serão avaliados, por fim, o emprego da variante linguística escolhida, a criatividade e a inserção de valores de mulher diferentes dos da letra trabalhada, além disso, será avaliada a capacidade de o aluno conseguir identificar a língua em uso no texto.

Considerações finais

Este trabalho procurou observar os movimentos discursivos em torno da letra de música “Só surubinha de leve”, de MC Diguinho, a partir da Análise de Discurso de linha francesa, que levou em conta os discursos e como a língua se manifesta dentro destas formações discursivas que circulam na letra.

Quando voltamos à reflexão de que não somos proprietários do nosso dizer e que tudo que está sendo dito agora já fora dito, percebemos que a propriedade de fala é uma ilusão dentro da materialidade da língua, apenas ressoamos o que já foi dito e a língua é esse emaranhado de dizeres e não-dizeres; ela é falar e calar ao mesmo tempo, onde nós, enquanto sujeitos, fazemos uma eterna “dança das cadeiras” da linguagem assumindo posições e deixando outras de lado conforme nossas formações discursivas.

Ao se pensar a língua do ponto de vista discursivo, percebemos que refletir sobre o que está sendo dito é essencial para entendermos certos mecanismos que estão presentes na sociedade, como, por exemplo, os que envolvem as questões sobre o machismo e a violência contra as mulheres. Percebemos que, certos discursos, que até então estavam latentes, estão muito vivos na língua e se fazendo movimentar; discursos de ódio, de violência, de machismo, sexismo, que só precisam de um portador que se sinta o proprietário deste dizer para se valer. Pensar a mulher, também, num sentido amplo, “mulheres”, pois não é uma, são várias, não há um modelo, um padrão, critérios a serem seguidos enquanto normas a ser “uma mulher”, e assim, pensando numa forma inacabada enquanto sujeito, em formas que se dissolvem em outras e adquirem identidades próprias, pensamos que a língua também é incompleta, com rachaduras, fissuras, por onde os discursos vão se costurando e construindo sentidos.

A reflexão língua/discurso dentro do ambiente escolar é essencial, nossos discursos dizem muito sobre nossas posições, sobre nossas ideologias, por mais que não queiramos. Uma letra de música funk que traz discursos de apologia ao estupro, ao sexo sem consentimento, à objetificação das mulheres e que pode circular dentro de um ambiente escolar é algo que deve ser estudado pela academia. É algo que deve ser demonstrado, por mais que, muitas vezes, seja

algo que não se queira ouvir, este fato não pode ser deixado de lado do meio acadêmico. Esconder ou amenizar isso seria negligenciar o fato de que estas letras circulam em lugares onde há pessoas em formação de valores, e pensar como educador é pensar que os valores se repercutem conforme ocorrem as identificações do sujeito. Há muito trabalho, ainda, a ser feito nesta formação, e talvez o maior deles seja com os próprios educadores.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Os gêneros do discurso. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BRASIL. **Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2006. vol. 1. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2019.

BRASIL. **Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica, 2018. vol. 2. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/expansao-da-rede-federal/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/12598-publicacoes-sp-265002211>>. Acesso em: 05 jun. 2019.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf> Acesso em: 10 nov. 2020.

FREIRE, L. S. **Nem luxo, nem lixo**: Um olhar sobre o funk da ostentação. IX Poscom – Seminário dos Alunos de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUC-Rio, 7, 8 e 9 de novembro, 2012.

G1, Música. **MC Diguinho lança clipe de versão “light” de “Só surubinha de leve”** (18 jan. 2018). Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/mc-diguinho-lanca-clipe-de-versao-light-de-so-surubinha-de-leve.ghtml>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

G1, Música. **“Só surubinha de leve”, de MC Diguinho, é criticada por fazer “apologia ao estupro”** (17 jan. 2018). Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/so-surubinha-de-leve-de-mc-diguinho-e-criticada-por-fazer-apologia-do-estupro.ghtml>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

MARTINS, S. **Com 10 milhões de fãs, funk é hino de identidade para jovens brasileiros da periferia** (25 jan. 2014). Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/com-10-milhoes-de-fas-funk-e-hino-de-identidade-para-jovens-brasileiros-da-periferia/>>. Acesso em: 09 jul. 2019.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 11. ed. Campinas: Pontes Editores, 2013.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso - Uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

RANGEL, P. L. N. F.; ROCHA, J. G. Funk: cultura popular e o preconceito linguístico. **Educação pública**, v. 14, ed. 31, Ago., 2014. Disponível em: < <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/14/31/funk-cultura-popular-e-o-preconceito-linguiacutestico->>. Acesso em: 06 jul. 2019.

SILVA, T. T. da. Currículo e Identidade Social: Territórios Contestados. In: SILVA, T. T. **Alienígenas em sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 190-208.