

FUNK: CRÍTICA SOBRE A CRÍTICA NEGATIVA

FUNK: CRITICISM OF THE NEGATIVE CRITICISM

Paulo César Tafarello¹
Valter Souza da Silva²

RESUMO

O funk apresenta regras de funcionamento específicas dada questão de circulação limitada a depender do espaço social. Tendo isso em mente, objetiva-se analisar os discursos de ataques negativos que o funk sofre a partir de recortes de enunciados extraídos da internet. Compara-se o gênero sertanejo que diferentemente do funk garante circulação mais ampla. Como aporte temos o postulado de Michel Pêcheux (1995; 1997), Eni Orlandi (1999; 2007; 2012) e Michel Foucault (1996; 2008) para embasar o intento analítico. Os resultados mostram que a interdição é direcionada e o silenciamento reproduzido por sujeitos com valores ideológicos predominante na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Funk, Crítica, Discurso, Silenciamento.

ABSTRACT

The Funk has specific operating rules due to the issue of limited circulation depending of the social space. With this in mind, the objective is to analyze the negative attacks that funk suffers from statements extracted from the internet. A comparison is made with the genre of sertanejo, which, unlike funk, ensures wider circulation. We draw on the postulates of Michel Pêcheux, Eni Orlandi, and Michel Foucault to support the analytical intent. The results show that the interdiction is directed and the silencing is reproduced by individuals with predominant ideological values in Brazilian society.

Keywords: Funk, Criticism, Discourse, Silencing.

¹ Doutor em Linguística pela Universidade de Campinas/SP. Professor regular do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Estadual de Mato Grosso – Campus Cáceres/MT. E-mail: Paulo.tafarello@unemat.br.Lattes:<http://lattes.cnpq.br/5559059204538907>.ORCID:<https://orcid.org/0000-0003-4450-5740>.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Estadual de Mato Grosso Campus Cáceres/MT. Bolsista Capes. E-mail: valter.silva@unemat.br.Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5093516236049034>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6731-6021>

Introdução

O funk é um ritmo musical cadenciado, provocativo, e que impulsiona o movimento corporal com seus graves (batidas). As composições se fazem via discursos que, em geral, são de fáceis assimilações e fixam na memória, vulgarmente denominadas de músicas chicletes, o que as tornam virais³ na internet, incorrendo em alto consumo. Ademais com o advento das *trends* (tendências - segundo dicionário Cambridge⁴) no *Tik Tok*, *Kawai*, *Instagram* etc., o alcance ainda é maior. De algum modo e pela necessidade de reprodução de práticas vê-se milhares de pessoas das mais variadas faixas etárias reproduzindo coreografias sensuais ao som do funk, esta reprodução talvez esteja relacionada ao processo de inclusão em determinadas *formações sociais*⁵ via repetições de práticas que estão na “moda”, garantem números maiores de visualizações e curtidas gerando *status* de popularidade.

Relegado a periferia (CF. Vianna, 1987) o ritmo anima os bailes – nomes dos eventos nas comunidades cariocas e paulistas. Da chegada do funk ao Brasil, seu deslocamento para os morros até a associação com eventos criminosos, violências sofridas, praticadas, culpabilização do gênero musical. Não tardaria muito para mídia desempenhar suas atividades de maneira tendenciosa corroborando com os valores elitistas engajando o imaginário social sobre o funk como causador de falta de segurança, mesmo sabendo que esta questão é de responsabilidade do Estado.

Os ataques sofridos pelo ritmo afrodiaspórico, que permeou primeiro territórios estadunidense e posteriormente territórios brasileiros (*Idem*), até hoje não cessaram. O diferencial talvez seja a reformulação dos dizeres midiáticos dado novo contexto de produção discursiva e a suposta imparcialidade na descrição dos fatos.

Em se tratando de ambiente digital, o virtual não se ancora em regras de funcionamento idênticas as do mundo analógico, no entanto os acontecimentos e efeitos

³ Virais são comportamentos em massa nas redes sociais e ou plataformas como You Tube.

⁴ CAMBRIDGE, Dicionário. *Trend*. **Dicionário online**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/trend>. Acesso em 11 mai. 2022

⁵ A noção de formação social de Pêcheux (1997, p.82) visto pela ótica da discursividade funk é aquilo que através da interpelação ideológica causa efeito de identidade/identificação com o funk, reunindo sujeitos funkeiros em dadas condições produção. Isto é, permite a inscrição de sujeitos funkeiros na Formação Discursiva musical, especificamente na ordem do discurso do funk delimitando espaço e tempo. Logo, a formação social dos funkeiros é predominantemente negra e periférica como citado em Vianna (1987).

do mundo virtual se fazem sentir no plano físico. A distância física dos internautas, prerrogativa das redes sociais, com a possibilidade de não confronto presencial torna o ambiente propício, o atacar por atacar.

O objetivo destes escritos é analisar os discursos de ataques negativos que o funk sofre, inclusive oriundos de produtores musicais, que em tese, deveriam entender melhor que os demais: o conceito do ritmo e os motivos pelos quais este se apresenta desta forma e não de outra. No gesto de análise dos enunciados que atacam o gênero musical, compara-se o funk com o gênero sertanejo que aborda, por vezes, temática similar, entretanto se valendo de mecanismos linguísticos que eufemizam via *paráfrases* (Orlandi, 2012 p. 36), possibilitado por *implícitos* (*Idem*, p.82) e com isso, são autorizados a circular socialmente.

Especificando melhor, através dos escritos de Michel Pêcheux (1995; 1997), Orlandi (1999; 2007; 2012) e Michel Foucault (1996; 2008) no que tange conceitos como:

Circulação; Formação Discursiva; Não-dito e Paráfrases é que analisaremos os recortes – comentários extraídos da internet – no sentido de problematizar a materialidade discursiva e seus efeitos, descrevendo o funcionamento da língua em uso e permitindo gestos de interpretações. Os recortes enunciativos na forma de comentários negativos polêmicos foram extraídos da internet: sendo 2 advindo do antigo *Twitter* (atual X) partindo de um produtor musical de prestígio e de um cantor renomado e 1 recorte extraído do site *letras.mus.br* – site que disponibiliza a transcrição de produções musicais nacionais e internacionais, por vezes contempla videoclipe e tradução. Para melhor entendimento os recortes enunciativos estão delimitados da seguinte forma: C + numeral – indica comentário negativo; F + numeral – indica recorte do funk; e por fim S + Numeral – indica recorte do sertanejo.

A noção de circulação de Foucault (2008, p.39) é mobilizada não em confronto com os conceitos da AD de Michel Pêcheux, mas, por disponibilizar linguagem (Orlandi, 2022 n.p.) para pensar as relações de poder. Ao passo que Formação Discursiva, conceito oriundo de Michel Foucault e atualizada por Pêcheux (1995 p.160) se apresenta como aspecto material da Formação Ideológica. As tensões ideológicas,

bem como, as tensões de poder se articulam no que tange a autorização de fazer ou não circular determinadas discursividades, no caso o funk.

Justifica-se o interesse em problematizar este tema, dado fato de que, se a língua não é transparente, nem seu sentido está já dado, as condições de produção e o interdiscurso possibilitam redizeres. Quais outros dizeres podem ser inferidos a partir da análise dos recortes trazidos aqui? Como eles constroem efeitos de sentidos?

A Análise do Discurso como um *Instrumento Científico* (Henry, 1997 p.18-19) que visa mais que a mera crítica filosófica tradicional como era de costume na década de 60, é uma máquina de levantar questões, eis o caráter problematizador, colocar questões, lançar perguntas para o objeto de pesquisa, como um céptico faria, neste aspecto podemos notar a razão pela qual Paul Veyne descreve Foucault como tal:

de confissão própria, era céptico. Evoco uma citação decisiva. Vinte e cinco dias antes da sua morte, Foucault resumiu o seu pensamento numa única palavra. Um entrevistador acutilante perguntava-lhe: «Na medida em que não afirma qualquer verdade universal, você é um céptico? - Naturalmente», respondeu ele". Eis o ponto fulcral: Foucault duvida de qualquer verdade demasiado geral e de todas as nossas grandes verdades intemporais, nada mais, nada menos. (Veyne, 2008 p.45).

Colocar em xeque as “verdades” que dizem sobre o funk é se valer desta conduta céptica em algum nível (Veyne, 2008 p.52), pôr em suspenso os dizeres, e daí, verificar sua construção, buscar subsídios para assimilar a emersão de tais “verdades”, com olhar sempre desconfiado, crítico. Uma frase de Einstein parafraseada pelo Canal Futura em 2009 nos permite um vislumbre do que fora apontado acima, “como vocês podem ver, não são as respostas que movem o mundo, são as perguntas” (Futura, 2009 n.p.).

A relevância está no fato de que ao colocar em suspenso um dito, problematizar, permite-se o exercício de deslocar a forma de interpretar, e com isso, perceber a forma como se buscou estabilizar sentidos, através do arranjo intradiscursivo utilizado para causar efeitos de sentidos a respeito de um discurso, neste caso, o do funk. Não se trata de elencar uma verdade absoluta por de trás da que se buscou elevar, trata-se antes de qualquer coisa de fazer notar as camadas simbólicas intrínsecas alocadas ao processo de representação discursiva de um segmento musical em confronto

com outro segmento musical. Qual a natureza das camadas simbólicas, isto é, se constituem por convenção em quais fundações ideológicas?

O artigo apresenta as seguintes seções: a **introdução** do assunto, a contextualização do funk – **Proibidão e Ostentação**, a base teórica – **A Análise do Discurso como aporte**, contextualização dos recortes enunciativos – **Comentários negativos sobre o proibidão**, Análise dos recortes – **Crítica**, e por fim – **Considerações finais**.

Proibidão e Ostentação

A história do funk data no Brasil dos anos 60, chegou ao Rio de Janeiro via zona sul e se enraizou no morro por força coercitiva (política repressiva) esta trajetória inicial do funk foi objeto de estudo de Hermano Vianna - *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos* (1987). Micael Herschmann em 1997 também tornou o funk objeto de pesquisa em: *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*. As pesquisas historiográficas e antropológicas desenvolvidas pelos autores citados permite compreender que de início o Funk não apresentava características que apresenta hoje, assim como todo e qualquer gênero musical sofreu e sofre mutações, incorrendo na heterogeneidade do ritmo (Essinger, 2005 *Apud* Moutinho, 2021 p.6): Funk proibidão/Putaria; ostentação; Melody; Consciente/Raiz entre outros.

Partindo dessa noção de múltiplas maneiras de apresentação, apenas duas serão destacadas aqui, as que talvez sejam mais expressivas, uma por abordar temas próprios das “feridas sociais”, crimes, violências, sexualidade e outra por reproduzir padrões de consumo, cuja premissa é estar em posse de itens convencionados socialmente como de melhor prestígio estético ou atrelado ao poder aquisitivo. O funk ostentação aparece apenas como exemplificação das variações do funk, sendo o proibidão o foco deste artigo.

O proibidão que surge por volta dos anos 90:

O primeiro proibidão, pelo menos o primeiro a tornar-se conhecido fora dos círculos mais específicos do funk, segundo informa Silvio Essinger, foi o “Rap do Comando Vermelho”, cuja referência melódica foi a de um sucesso de Ivete Sangalo, “Carro velho”: “Cheiro de pneu queimado/ carburador furado/ e o X-9 foi torrado/ quero contenção do lado/ tem tira no miolo/ e o meu fuzil está destravado”.

Entretanto, um dos precursores do gênero foi o “Rap das armas”, que chegou a tocar em algumas rádios FM do Rio de Janeiro com significativo sucesso

em diversas regiões da cidade e com penetração em diferentes classes sociais. A fim de ilustrar o teor dessas composições, transcrevo um trecho desse funk. Sem dúvida, trata-se de uma canção exemplar daquilo que, mais tarde, se convencionaria chamar proibidão.

*Cidade de Deus é ruim de invadir/ Nós com os alemão vamos se divertir/
Porque na de Deus, vô te dizer como é que é/ Lá não tem mole nem pra DRE/
Pra entrar lá na de Deus até a BOPE treme/ Não tem mole pro exército, civil
nem pra PM/ Eu dou o maior conceito para os amigos meus/ Agora vou
mostrar como é Cidade de Deus/ Tem um de AR-15, outro de 12 na mão/ Tem
mais um de pistola e outro com dois oitão (Cidinho e Doca: “Rap das
armas”). (Salles, 2015 p.1)*

As composições retratam a rotina da comunidade, os conflitos entre grupos, a *territorialidade* em relação ao exercício de poder. Por exemplo o funk *PCC contra ataca MC Primo*:

(F1) A guerra tá começando tem que ser forte e fiel pra se envolve no comando, quebrada tá inflamando presta muita atenção, tá decretada a lei e é a lei do cão.

Se a cobrança for em vão a bala vai volta.

Tem que ser sangue no olho na missão não pode falhar.

Quiseram nós extermina agora é nossa vez pegaram um de nós na sequência nós vai pegar 10 de vocês.

Se pega um de nós, nós pega 10 de vocês⁶.

Além da exposição dos conflitos *uma crônica do dia-a-dia* (Batista, 2015 p.31), pode se ter um vislumbre da determinação de quem, e o que circula, o modo como circula, onde pode circular etc., pois em zonas de conflitos os comportamentos são condicionados e indivíduos estranhos indesejados. As regras de regulação dos espaços periféricos (morros) se dão de outra maneira, uma vez que, o Estado é ineficiente na oferta de segurança pública para as pessoas pobres da favela. Na lacuna deixada pelo Estado os poderes paralelos como Comando vermelho, Primeiro Comando da Capital etc. se estabelecem e ditam o *modus operandi* deste *locus* social.

Neste ponto podemos nos valer de Foucault (2008) para entender a manutenção do poder:

Como o soberano do território tinha se tornado arquiteto do espaço disciplinado, mas também, e quase ao mesmo tempo, regulador de um meio no qual não se trata tanto de estabelecer os limites, as fronteiras, no qual não se trata tanto de determinar localizações, mas, sobretudo, essencialmente de possibilitar garantir, *assegurar circulações* (p.39, grifo nosso)

⁶ PRIMO, M. PCC contra ataca. **Site letras**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-primo/836632/>. Acesso em 10 mai. 2022.

Pois, a regência de conduta se faz sentir pelos chefes do tráfico, e essa regulação mais do que sobre o território se faz se sentir nos corpos que circulam nas favelas e morros. “Os sujeitos pertencentes a essas facções faziam parte do cotidiano desses jovens. Era, portanto, compreensível que, buscando respeito e reconhecimento de suas comunidades, esses jovens fizessem alguma referência às facções ou ao “traficante” (Bragança, 2020 p.72). Ponto este que culmina com a necessidade de se sentir incluso e aceito por determinada formação social inerente ao processo de inclusão e exclusão, abarcando os vários aspectos da existência (discursos estéticos, moda, saúde, consumo, linguagem, imagético e por aí vai), o que determina a reprodução de discursos materializados em práticas sociais. Eis o estigma do funk proibidão como aponta Facina (2015, p. 68) “cantar como se ‘fosse bandido’ bandido vira ‘ser bandido’. Narrar histórias se torna confessar crimes”.

Além disso, o sexo também é tema recorrente nos proibidões, apesar de outros gêneros musicais se valer dessa temática, o diferencial do funk é a descrição quase ou explícita dos atos sexuais. Para ilustrar vejamos um recorte enunciativo de Valesca Popozuda e Mr. Catra em (F2) “Me ama (mama): Então mama / Pega no meu grelo e mama / Me chama de piranha na cama / Minha xota quer gozar / Quero dar, quero te dar”⁷. Nestas composições, pudores conservadores não se aplicam, o filtro social ditado pela formação social dominante não tem aderência, justamente por que músicas como a recortada (F2) circula quase que exclusivamente na favela onde o regulador social é outro, as convenções apresentam outras regras.

A outra vertente é o funk ostentação, a ascensão social, a obtenção de fama e riqueza, prestígio social permeiam as canções (CF. Silva, 2017). O subgênero em questão diferentemente do proibidão apesar de não ter o mesmo prestígio que o sertanejo, não é tão rechaçado, não precisa passar por uma “higienização” normalização para poder tocar em rádios e ou ser apresentados em programas televisivos. O marco inaugural do subgênero não é preciso se formos levar em consideração que por vezes as temáticas se entrelaçam e confluem, contudo alguns apontam que “o funk ostentação

⁷ POPOZUDA, Valesca.; CATRA, Mr. *Me Ama (Mama)*. Site Letras. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/mama/>. Acesso em 10 mai. 2022

nasceu por volta de 2008 e, apesar de ser uma vertente do funk carioca, ele se popularizou em São Paulo e Santos, especialmente nas periferias”⁸.

Exemplo de composição, MC Guimê – *Na pista eu arraso*:

(F3) “De Range Rover Evoque
Na pista eu arraso
No Instagram um close
Ela comenta 'eu caso'
E aqui são vários casos
Pra gente desenrolar
Camarote fechado
Champagne pra estourar”⁹

Os itens listados no trecho integram *rol* de produtos cujo acesso é para um grupo reduzido, daí o nome do subgênero, ostentar, ou seja, “mostrar com alarde, exibir, alardear”¹⁰. Pode se deduzir que o alarde decorre da dificuldade que o sujeito encontra para acessar tais produtos e serviços dada camada social de sua origem. Também representa a ruptura com a realidade do morro através da música, cabe destacar que, para estes sujeitos periféricos o enriquecimento não necessariamente os integra a elite social, visto que, inscrever se na ordem do discurso da elite exige ritos que nem sempre é possível para um funkeiro periférico que ascendeu economicamente graças ao funk. Por exemplo, nascer branco em família rica e com rede de influência expressiva junto aos membros da classe dominante.

A estigmatização do ritmo se deu historicamente via processo de segregação, mas também pelo fato de estar muito intimamente vinculado ao negro e ao proletariado. Dito isso, para dar cabo do exercício analítico e compreender o funcionamento das críticas negativas sobre o funk voltemo-nos a teoria que fundamenta este artigo.

A Análise de discurso como aporte

⁸ MULTISHOW. *Funk ostentação: saiba tudo sobre o gênero que conquista cada vez mais fãs citando*

carrões, bebidas e roupas de marca. Site do Canal. Disponível em: <https://multishow.globo.com/musica/noticia/funk-ostentacao-saiba-tudo-sobre-o-genero-que-conquista-cada-vez-mais-fas-citando-carroes-bebidas-e-roupas-de-marca.ghml>. Acesso em 10 mai. 2022

⁹ GUIMÊ, Mc. *Na pista eu arraso. Site Letras.* Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-guime/na-pista-eu-arraso/>. Acesso 10 mai. 2022

¹⁰ PRIBERIUM, Dicionário. *Ostentar. Dicionário online.* Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/ostente>. Acesso em 10 mai. 2022

Apreender mecanismos de funcionamento da língua em uso, resguardada as condições de produção socio histórico e ideológica, bem como a posição sujeito e a Formação Discursiva na qual se inscreve para, então, enunciar e possibilitar efeitos de sentidos tem sido trabalho da AD nos últimos 50 anos, *instrumento científico* elaborado por Michel Pêcheux na década de 60 na França. Contou com contribuições de Paul Henry, Althier-Revuz, Denise Maldidier *et al*, suma importância no percurso histórico desta teoria. Em terras brasileiras Eni Orlandi atuou e atua como tradutora, divulgadora e pesquisadora analista do discurso, graças aos seus trabalhos conceitos fundamentais de Pêcheux passaram a circular nas universidades do Brasil.

Outro autor que nos interessa é Michel Foucault, tendo em vista que alguns conceitos de sua autoria são oportunos para a ocasião, aborda, entre outros, a questão da *circulação e Formação Discursiva*, esta última, tomada de empréstimo por Pêcheux para analisar a materialização das *formações ideológicas*, no entanto, é atualizada no sentido de incluir a noção de *sujeito discursivo*¹¹ e *interpelação ideológica*¹², ao passo que Foucault aborda o primeiro mas não se atém a este, o segundo não permeia os escritos do autor, seu foco era da ordem das formações discursivas e das relações de poder.

Retomemos algumas definições conceituais inerentes a análise do discurso:

- ✓ Discurso e Condições de produção – a “palavra discurso etimologicamente tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática da linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando” (Orlandi 1999, p. 15) dito de outro modo, é o sistema de signos linguísticos saussurianos posto em uso. As condições de produção são o entorno do discurso, delimitado da seguinte forma, contexto imediato, ou seja, *enunciação* e contexto histórico (*Idem*, p. 30). O discurso do funk exemplo de língua em uso constituindo sentidos e permitindo gestos de interpretação, a constituição semântica se

¹¹ “Devemos ainda lembrar que sujeito discursivo é pensado como “posição” entre outras: não é uma forma de subjetividade, mas um “lugar” que ocupa para ser sujeito do que diz (M. Foucault, 1969): é a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. O modo como o sujeito ocupa seu lugar, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso à exterioridade (interdiscurso) que o constitui. Da mesma maneira, a língua também não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido dos sujeitos é informado, constituído pela estrutura da ideologia” (Pêcheux, 1975). (Apud Orlandi, 1999 p. 49)

¹² Na verdade, o que a tese “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” designa é exatamente que “o não sujeito” é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia (Pêcheux, 1995 pp. 154-155)

aloca no espaço tempo, sendo o contexto imediato o lançamento/apresentação da música em si, da ordem da enunciação (irrepetível) e o contexto histórico, que compreende o período histórico de formulação e circulação/interdição do discurso do funk. Por exemplo o funk da década de 60 ou dos anos 2000.

✓ Formação ideológica e discursiva – a primeira (FI): “constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ ‘nem universais’, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classes em conflito umas com as outras”. (Pêcheux & Fuchs, 1997 p. 166), este conjunto de representação da ordem do simbólico se configura mediante convenção social; isso nos leva a segunda (FD) que:

nada mais é que a apresentação material da formação ideológica, ou seja, “a partir de uma posição dada, numa conjuntura dada determinada pelo estado de luta de classes determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.). (Pêcheux, 1995 p. 160 *apud* Silva, 2017 p.34).

Isto é, as tensões ideológicas se fazem via luta de classes, ganham materialidade na língua sob a designação de Formação Discursiva onde é possível apreender as regularidades dos discursos, aquilo que pode ou não pode ser dito, no caso do discurso da música sertaneja, há ou pelo menos houve durante muito tempo autorização para que circulasse enunciados com conotação sexual e violência contra a mulher¹³ (Pagode em Brasília de Tião Carreiro e Pardinho¹⁴ década de 60), se valendo do recurso da ambiguidade, ou ainda enunciados que abordavam o feminicídio (Cabocla Tereza¹⁵) ao passo que o funk tratando as mesmas problemáticas, de modo explícito, não dispõe de autorização para circular nos mesmos espaços que o sertanejo, visto que foi e é acusado de crime de apologia. O discurso sertanejo reproduz valores ideológicos conservadores, patriarcalistas, misóginos que predominam e são autorizados a serem reproduzidos.

¹³ “E a mulher namoradeira eu passo o couro e mando embora [...] E a sogra encenqueira eu dou de laço dobrado”. CARREIRO, Tião; PARDINHO. *Pagode em Brasília*. Site Letras. Disponível em <https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/48904/> Acesso em 12 jun. 2024.

¹⁴ BRAZILIENSE, Correio. Morto há 20 anos, Tião carreiro criou um novo ritmo animado na viola. Site do Jornal. Disponível em https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/10/15/interna_diversao_arte,393398/morto-ha-20-anos-tiao-carreiro-criou-um-novo-ritmo-animado-na-viola.shtml Acesso em 12 de jun. de 2024

¹⁵ “[...] O meu alazão arriei / E ela fui procurar / Agora já me vinguei / É esse o fim de um amor / Essa cabocla eu matei/ É a minha história dotô [...]” (BARBOSA & LEHFELD, 2017 p.529)

✓ Paráfrase e polissemia

É na formação discursiva que encontramos a paráfrase e a polissemia enquanto processos de significação e memória, paráfrase porque tudo já foi dito, apenas está sendo dito de maneira sinônima, todavia ao redizer a construção do sentido se move possibilitando novos sentidos, daí o caráter polissêmico (Silva & Rodrigues, 2017 p. 11).

A paráfrase se apresenta como interdiscurso nas formações discursivas, essa que por sua vez, materializam as formações ideológicas. Ao passo que os indivíduos são interpelados ideologicamente recalcam o processo interpelatório, e por sua vez, acreditam ser a origem do seu dizer e de ter controle sobre os sentidos de seu discurso (*ilusão necessária*), trata-se como aponta Orlandi (1999, p. 35) do *esquecimento ideológico*, logo, ao enunciar comentários acerca do funk, o sujeito acredita que seu dizer é original e com sentido já dado, no entanto, trata-se de um redizer/rediscurso, de uma paráfrase, interdiscursos de outros sujeitos, carregados de memórias de outros períodos históricos cujos conjuntos de representações eram outros.

✓ Interdiscurso e não-ditos – “o interdiscurso é um todo complexo com dominante “das formações discursivas “submetido à lei de desigualdade-subordinação que (...) caracteriza o complexo das formações ideológicas”. Assim, é um lugar ideológico” (Pêcheux 1988, p. 162 *Apud* Rodrigues 2011 pp. 30-31). O interdiscurso marca a posição que o sujeito ocupa ao enunciar, no caso de uma das críticas formuladas sobre o funk o lugar social era de produtor musical (Rick Bonadio) ocupando posição sujeito conservador.

Quanto ao *não dito* Orlandi (1999, p.82) destaca que ao dizer isso deixa se de dizer aquilo, “quando se diz “x”, o não dito “y” permanece como uma relação de sentido que informa o dizer de “x”. Isto é uma Formação Discursiva pressupõe uma outra”. Ou ainda, diz se isso para não deixar dizer aquilo, aí temos a noção de *silenciamento*. O discurso do funk pressupõe o discurso jurídico, de segurança pública, sexualidade, violência, e um infinidade de outras formações discursivas e por não seguir as regularidades de como arranjar os enunciados, nem “polir” a seleção dos termos sofre o processo de interdição/silenciamento.

O conceito de *circulação* em Foucault (2008, pp. 84-85) diz que: “Circulação entendida, é claro, no sentido bem amplo, como deslocamento, como troca, como contato, como forma de dispersão, como forma de distribuição também, sendo o

problema o seguinte: como é que as coisas devem circular ou não circular? ” Trata-se da regulação dos acontecimentos/corpos, relações de poder se pensarmos sob a ótica de Foucault e conflitos ideológicos se sob a ótica de Pêcheux¹⁶.

No tocante as regras de inscrição em determinada Formação Discursiva: “não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível” (Foucault, 1996 pp. 5-6). Os dizeres são precedentes, a inscrição delimita apenas um recorte temporal em que um sujeito ao cumprir os ritos necessários é autorizado a permear uma dada FD e daí formular enunciados válidos. Ao colocarmos em tela a discursividade do funk, nos deparamos com o sujeito do lugar social de favelado periférico ocupando a posição sujeito funkeiro, para então, se inscrever na Formação Discursiva funk e a partir daí formular enunciados válidos, contudo, tal inscrição não garante necessariamente a circulação de seus dizeres, já que as condições de produção delimita quais dizeres estão autorizados a circular e onde circular, desta maneira, o enunciador para garantir a circulação extra favela faz ajustes intradiscursivos, diz de outro modo, vale se da *implicitude*, daquilo que não se diz, mas, significa, daí que emerge as versões explícitas e *lights* de um mesmo funk.

O mecanismo de rearranjo das composições do funk proibidão não foi nem é suficiente para extinguir as críticas negativas. Vejamos os comentários na seção a seguir.

Comentários negativos sobre o proibidão

(C1) “Já exportamos Bossa Nova, já exportamos Samba Rock, Jobim, Ben Jor. Até Roberto Carlos. Mas o barulho que fazem por causa de 15 segundos de funk na apresentação da Cardi B me deixa com vergonha. Precisamos exportar música boa e não esse ‘fica de quatro’”, escreveu Bonadio.¹⁷”

¹⁶ Não se trata de contrapor ou criar choque de teorias, nos valem apenas em certa medida de Foucault, pois a escrita é em AD franco brasileira.

¹⁷ VAGALUME. Rick Bonadio detona funk brasileiro no Grammy e é criticado por fãs e artistas. **Site do Canal.** Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/news/2021/03/15/rick-bonadio-detona-funk-brasileiro-no-grammy-e-e-criticado-por-fas-e-artistas.html>>. Acesso em 11 mai. 2022

Tal comentário circulou via *Twitter* em 2021 e daí virou manchete em vários *Sites*. Ricardo Bonadio é produtor, compositor, músico e empresário. Já produziu artistas como Mamonas Assassinas, Charlie Brow, Mr. Catra entre outros¹⁸.

Em dezembro de 2017 o cantor Lulu Santos posta no Twitter: (C2) “Caramba! É tanta bunda, polpa, bum bum granada e tabaca q a impressão q dá é q a MPB regrediu pra fase anal. Eu, hein?”¹⁹

Outro comentário, e este é mais direto, sobre a intérprete do funk: *Me ama (mama)*, de Valesca Popozuda com Mr. Catra:

(C3) “absurdo! será que ela não percebe que sucesso só vem de letras “normais” como por exemplo beijinho ombro, onde as pessoas podem ouvir sem ter medo que os filhos ouçam? ridícula... noventa!! Valesca vc tem capacidade de fazer sucesso sem ser ridícula vc já provou isso!!

(C4) peraê, deixa eu ler meu texto novamente... É! eu não tô vendo nada citado sobre a pessoa dela, o que eu critiquei foi sobre o tipo de “letra de música” que é essa tal de “mama”, e ainda por cima comentei que ela tem capacidade por ser uma boa artista de fazer sucesso com “letras” que possam ser ouvidas em qualquer ambiente... não quis ofender ninguém que tem o costume de ouvir e deixar crianças ouvir esses tipos de letras minha educação foi outra! não a conheço como pessoa ã tenho direito de falar mal de ninguém, mas como ouvinte tenho todo direito de expressar minha opinião de qualquer que seja o artista ou música... desculpa se ofendi, mas foi só um toque pra ela!!”

Comentário extraído da página <https://www.letras.mus.br/valeska-popozuda/mama/> onde consta a letra da música, logo abaixo há uma aba para comentários. E como é possível verificar o enunciador formula seu discurso assim como os demais enunciadores (C1 e C2), de modo a escrachar dura crítica ao funk, mas não o faz de modo a considerar que outros ritmos também se constituem em zonas de sentidos similares. Da forma como consta nos recortes, tem-se a ideia de que o funk é o único a fazê-lo.

Crítica

¹⁸ BONADIO, Rick. Rick Bonadio. **Site do Canal**. Disponível em: <<http://rickbonadio.com.br/>>. Acesso em 11 mai. 2022

¹⁹ TWITTER. Lulu Santos. **Site da rede social**. Disponível em: <https://twitter.com/LuluSantos/status/942710351795249153?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E942741245218230274%7Ctwgr%5E%7Ctwcon%5Es2_&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.purebreak.com.br%2Fnoticias%2Ffunk-5-criticas-ao-ritmo-que-receberam-respostas-dos-famosos-a-altura%2F97557>. Acesso em 11 mai. 2022

Comumente o funk, sobretudo o proibidão sofre ataques por relacionar em suas composições partes do corpo feminino/masculino considerados erógenos, aí entra nádegas, seios, vagina, anus, pênis, boca etc., também descreve atos sexuais como a felação tanto masculina quanto feminina, a penetração vaginal, bem como a anal. Expõe a prática sexual, inclusive pontuando o modo que gera mais prazer e com isso a obtenção do orgasmo.

A fisiologia pontua como uma necessidade humana, o ato sexual, cujas as fases tem sido objeto de estudo há algum tempo:

Por sua vez, Masters e Johnson, pesquisadores americanos, empreenderam nos anos 60 estudo histórico e pioneiro na área da fisiologia sexual. Desenvolveram um modelo de ciclo de resposta sexual constituído por quatro fases: excitação, platô, orgasmo e resolução. Cada uma dessas fases apresenta mudanças físicas características observadas tanto em homens como em mulheres (Abdo; Fleury, 2006 Apud Brasil, 2013 p.49)

Inúmeros outros textos e artigos próprio da *Formação Discursiva* da saúde (Medicina) podem ser acessados via internet, onde os mesmos termos aparecem de modo explícito e *circulam* sem impeditivos, ainda que seja uma circulação mais restrita aos profissionais da área, unicamente por ser de maior interesse desses profissionais, o que não impede os demais de ter acesso. Por se tratar de temas próprio dos seres humanos, ou seja, questões naturais, primeiras necessidades, são autorizados a circular por estarem inseridos nesta Formação Discursiva. Dito de outro modo, Foucault em *Segurança território e população* (2008) indaga “como é que as coisas vão circular ou não circular?” Essa regulação social, convenções do que é permitido e do que é proibido, está relacionada a tensões de poder, ou seja, valores ideológicos, que interpelam os indivíduos em sujeitos, acrescentamos a isso a luta de classes para indagar quem é, ou qual é a classe que determina as convenções sociais e autoriza circulações?

Caso venhamos a pensar uma mesma Formação Discursiva – a música – podemos notar o que diz Pêcheux e Fuchs (1995 p. 166) ao dispor sobre *posição de classes em conflitos*, ao tratar como *forças materiais* que regem as ações dos sujeitos, e se chocam, conflitos ideológicos. Pois, apesar de a discursividade da música ser uma, ela apresenta caráter heterogêneo através dos gêneros musicais e subgêneros. E quando um desses gêneros ou subgêneros enunciam em composições de modo diferente do que é convencionado pela classe dominante, abordam assuntos proibidos, a repressão

ocorre. Por exemplo a tentativa de criminalização do funk²⁰ na década de 90 (Silva, 2017 p. 21) e em 2017 *SUGESTÃO nº 17 de 2017* sob alegação de estar fazendo apologia ao crime, narcotráfico e ao sexo:

Ideia Legislativa nº. 65.513 TÍTULO Criminalização do funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família DESCRIÇÃO É fato e de conhecimento dos Brasileiros difundido inclusive por diversos veículos de comunicação de mídia e internet com conteúdo podre alertando a população o poder público do crime contra a criança, o menor adolescentes e a família. Crime de saúde pública desta "falsa cultura" denominada "funk". (sic) (Brasil, 2017 n. p.)

Não é a prática criminosa em si, a sugestão 17 descredibiliza o funk enquanto cultura por abordar temática que a rotina noticiada já mostra. Como se de algum modo o não dizer, traria o *status quo* para a sociedade. Ou melhor, caso seja dito, que pelo menos se utilize de suavizações e eufemismos. Para tal comparemos:

No recorte (F2) *Me ama (mama)*: “Então mama / Pega no meu grelo e mama / Me chama de piranha na cama / Minha xota quer gozar / Quero dar, quero te dar”. Essa canção sofreu interdição e por isso não circulou tal qual a música sertaneja de Chico Rey e Paraná – *Tranque a porta e me beija* – elencada como um contraponto comparativo para tratar da mesma questão:

(S1)“Quero fazer com você o amor mais gostoso
Quero transar com você os meus sonhos de amor
Tira de dentro de mim o amor que deseja
Jogue essa mala no chão, tranque a porta e me beija²¹”

Em F2 o prazer feminino é cantado de modo explícito citando, inclusive, o clítoris e a maneira como o sujeito feminino neste caso sente prazer com pretensão de atingir o clímax. A mesma cena é descrita em S1 diferindo apenas o gênero do sujeito. O que seria *tirar de dentro de alguém o amor mais gostoso* senão o gozo? *Transar os sonhos de amor* não seria a realização de fantasias sexuais? *Tirar de dentro de mim o amor que deseja* não incorre em realização mutua das fantasias sexuais? Ou o gozo propriamente dito. O diferencial é justamente o que Orlandi chama de processos parafrásticos e polissêmicos (Orlandi 1999, p. 36), estabiliza se com a paráfrase, contudo a polissemia permite outros sentidos. Ao invés de dizer *sexo/foder* se diz *fazer*

²⁰ Além do exposto nas linhas abaixo existe a obra *Tamborão: olhares sobre a criminalização do funk – 2015* organizado por Adriana Facina e que se atém amiúde sobre este aspecto.

²¹ REY, Chico; PARANÁ. *Tranque a porta e me beija*. Site **Letras**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-rey-e-parana/483102/>. Acesso em 10 mai. 2022

amor, no lugar de *gozar* utiliza-se *tirar de dentro*. A eufemização causa efeito de sentido romântico e com isso é aprovado/autorizado a circular nas canções sertanejas, por conseguinte nas rádios etc., ao passo que o funk não. A música sertaneja é uma das mais consumidas no Brasil, segundo ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes “Os estilos musicais preferidos são o Pop, o Sertanejo e a MPB, todos com quase 50% de aprovação entre os consumidores nacionais. O Funk tem seus fãs, mas no geral é o que menos agrada, com apenas 20%²².”

A partir desses confrontos ideológicos temos os comentários atacando aquilo que não reproduz a prática vigente. O comentário do produtor musical em:

(C1) “Já exportamos Bossa Nova, já exportamos Samba Rock, Jobim, Ben Jor. Até Roberto Carlos. Mas o barulho que fazem por causa de 15 segundos de funk na apresentação da Cardi B me deixa com vergonha. Precisamos exportar música boa e não esse ‘fica de quatro’”, escreveu Bonadio.”

Permite a emersão de outros dizeres, tais como: já exportamos vários produtos musicais de prestígio nacional, os quais estão de acordo com as regras do que pode, e deve ser dito em determinados contextos por determinação hegemônica. Mas comemorar a exportação do funk, que não segue tais regras, ou seja, não é um bom produto partindo a noção estética vigente, é vergonhoso. Precisa-se exportar música higienizada.

Outro recorte: (C2) “Caramba! É tanta bunda, polpa, bum bum granada e tabaca q a impressão q dá é q a MPB regrediu pra fase anal. Eu, hein?” A Música Popular Brasileira como já pontuado pelo ABRAMUS é bem aceita, e quando o sujeito faz menção ao regresso da MPB a fase anal, o dizer que ele possibilita é o que de que o regresso está diretamente associado ao momento em que o funk se encontra, pois, os termos citados são recorrentes no funk e não na MPB, logo a não aceitação do funk se atrela a ideia de regresso. Interdiscursivamente temos a reprodução nesse discurso, do discurso do que é considerado como progresso, como agregador de valores.

Agora, mais atidamente, comentários sobre uma composição citada em F2 (*Me Ama (mama)*):

(C3) “absurdo! será que ela não percebe que sucesso só vem de letras “normais” como por exemplo beijinho ombro, onde as pessoas podem ouvir

²² ABRAMUS. Consumo de Música no Brasil. **Associação Brasileira de Música e Artes**. Disponível em: <https://www.abramus.org.br/noticias/16444/consumo-de-musica-no-brasil/>. Acesso em 12 mai. 2022

sem ter medo que os filhos ouçam? ridícula... noventa!! Valesca vc tem capacidade de fazer sucesso sem ser ridícula vc já provou isso!!

(C4) peraê, deixa eu ler meu texto novamente... É! eu não tô vendo nada citado sobre a pessoa dela, o que eu critiquei foi sobre o tipo de "letra de música" que é essa tal de "mama", e ainda por cima comentei que ela tem capacidade por ser uma boa artista de fazer sucesso com "letras" que possam ser ouvidas em qualquer ambiente... não quis ofender ninguém que tem o costume de ouvir e deixar crianças ouvir esses tipos de letras minha educação foi outra! não a conheço como pessoa ã tenho direito de falar mal de ninguém, mas como ouvinte tenho todo direito de expressar minha opinião de qualquer que seja o artista ou música... desculpa se ofendi, mas foi só um toque pra ela!!

Para o C3 cabe ressaltar o conceito de normal, normalização:

Sendo normal precisamente quem é capaz de se conformar a essa norma e o anormal quem não é capaz. Em outros termos, o que é fundamental e primeiro na normalização disciplinar não é o normal e o anormal, é a norma. Dito de outro modo, há um caráter primitivamente prescritivo da norma, e é em relação a essa norma estabelecida que a determinação e a identificação do normal e do anormal se tomam possíveis (Foucault, 2008 p.75)

Estar em conformidade com a norma, com os protocolos de condutas, os convencionados socialmente tendo em vista as posições de poder. Além do mais, tal comentário mascara um problema, uma ferida social, o caso da educação sexual. Primeiro porque isso ainda constitui um *tabu (interdito)*, o que levou e leva a debates demorados e acalorados a cerca de se tratar isso nas escolas em família ou não. Segundo, a queixa de não poder deixar os filhos ouvirem tal composição por ser anormal, infere se então que, a educação sexual não seja um assunto abordado pelo sujeito junto aos filhos. E por fim a agressão verbal direcionada a funkeira associada a capacidade intelectual. Isto é, caso a música estivesse de acordo com a norma seria possível ouvi-la em família, e a cantora não causaria asco, tendo ela competência intelectual para tal feito (seguir os padrões).

Em C4 há uma espécie de verificação do dito em C3, apresentando contradição sobre a agressão verbal desferida contra a cantora, como se a agressão não fosse direta. Traz neste recorte os termos: *ambiente, educação e opinião*. Refere se a educação recebida, que possivelmente não contou com educação sexual. E sobre se posicionar, ao dar a opinião, reproduz um discurso conservador próprio da camada social que exerce poder sobre as demais, normalizadora. Redizendo teríamos: *fiz a revisão do comentário, não entendi como ofensa o que foi dito*. Foi colocada em xeque apenas o potencial

criativo da compositora para que suas músicas acessem todos os ambientes, inclusive o familiar, caso ela tivesse acesso a mesma educação da enunciativa, ou seja uma educação que interdita dizeres, reproduz a manutenção de *tabus*, cuja vigilância para que os mantenham sempre ativos se apresenta como liberdade de expressão, dito de outro modo, alguém que como consumidor pode expressar sua opinião supostamente sem ofender. O processo de adjetivação da funkeira perpassa pelo mecanismo de não conformidade com os padrões delimitados socialmente como aceitos e eis que emerge os termos ridícula e nojenta.

Os *não ditos* atuam de modo a deixar *implícitos* alguns dizeres – Eu *não estou dizendo que você é ruim, apenas a forma como você compõe* – O funk é o regresso da música boa – Estamos comemorando a exportação de algo ruim. De todos não-ditos, o que, por vezes, não está no nível consciente é processo de assujeitamento ideológico aos padrões de consumo, aquele que dita qual música consumir, como consumir, e por que consumir, quando e onde consumir. Temos a ilusão de que escolhemos livremente. Desta feita, somos impelidos a ler o funk como vilão, nocivo enquanto a música sertaneja é lida com bons olhos.

Considerações finais

Ao trazer o funk proibidão para a seara da problematização, sob a luz da AD, pode se explicitar essa lacuna social que se mostra ao abordar aquilo que é natural, que é próprio do corpo, que integra o *rol* de primeiras necessidades e ainda hoje, reprime-se, há dificuldades em falar abertamente do corpo, dos prazeres, de orgasmos.

Para aqueles que se propõem a tal feito, que pretende que seu discurso não seja interditado, é necessário se inscrever em formações discursivas específicas, além de arranjar seu intradiscorso conforme a determinação das regras sociais para aquele discurso.

Os comparativos entre sertanejo e o funk denotam bem essas distinções entre o aceito e o não aceito. A paráfrase suavizadora é pré-requisito para as temáticas *tabus*. As inúmeras versões de um mesmo funk possibilitam atestar essa mecânica de avançar em espaços sociais conservadores. O caráter hipócrita das convenções tradicionais se concretiza na questão fundamental que é atacar os discursos que tratam dos problemas, ou práticas do dia-a-dia. Em detrimento do ataque aos problemas e as práticas. Por

exemplo: a fome e a miséria; a violência física, sexual; o narcotráfico. O argumento predominante é o de apologia a isso ou aquilo, como se o x da questão fosse falar sobre, e não que de fato é feito. “Querem censurar as músicas dos rappers e dos MC’s [...]. Querem censurar as músicas... dizem que não pode falar das armas e das drogas na favela. Ora, o que não pode existir são as armas e as drogas na favela e não a música...” (Herschmann, 2005 *Apud* Silva, 2017 p.22).

Os comentários analisados deram conta de trazer à tona essa face repressiva da ideologia que encontra nos assujeitados a reprodução necessária de seus valores, e então, a defesa para manter-se hegemônica. E assim, manter em silêncio ou silenciado aquilo que realmente é o problema, pois segundo esse pensamento o que não é dito não existe, e caso algo seja dito é necessário ataque, pois dessa perspectiva a desestabilização social advém do dizer e não do fazer.

Mediante o exposto: o problema realmente está no funk? Sendo o funk extinto tudo aquilo que é referenciado nas letras também sofrerão extinção? Não compor sobre os corpos, sobre os prazeres, sobre os atos sexuais, farão com que deixem de ser praticados?

Referências

BARBOSA, K. S.; LEHFELD, L. S. *As flores do campo estão pisadas no jardim: O retrato da violência contra a mulher e do feminicídio nas zonas rurais brasileiras. Anais do V CIDIL – Justiça, Poder e Corrupção* 2017. Disponível em <https://periodicos.rdl.org.br/anacidil/article/view/237/pdf>. Acesso em 12 jun. 2024.

BATISTA, Carlos Bruce. *Uma história do “proibidão”*. In: FACINA, A. [Et al]. *Tamborão: olhares sobre a criminalização do funk*. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. 1ª reimpressão, março de 2015.

BRAGANÇA, Juliana da Silva. *Preso na gaiola: a criminalização do funk carioca nas páginas do jornal do Brasil (1990-1999)*. 1. ed. - Curitiba: Appris, 2020.

BRASIL. Senado Federal. *Sugestão nº 17 de 2017: Criminalização do Funk como crime de saúde pública a criança aos adolescentes e a família*. Disponível em:

<<https://www12.senado.leg.br/ecidadania/visualizacaomateria?id=129233>>. Acesso em 11 mai. 2022

BRASIL. Ministério da Saúde. *Caderno de atenção Básica: saúde sexual e saúde reprodutiva n° 26*. 1. ed., 1. reimpr. – Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

FACINA, Adriana. [Et al]. *Tamborção: olhares sobre a criminalização do funk*. 1. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2013. 1ª reimpressão, março de 2015.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: Aula inaugural no Collège d'e France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 3ª ed. Edições Loyola, São Paulo: 1996.

_____. *Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FUTURA, Canal. *Canal Futura – Campanha Publicitária: Perguntas (versão 2)*. **Site YouTube**. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=_yuMEZ2Fagw Acesso em 11 de maio de 2024.

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

HERSCHMANN, Micael. *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Invadindo a cena urbana nos anos 90 – Funk e Hip-Hop: globalização, violência e estilos de vida juvenis na cultura brasileira contemporânea*. (tese de doutorado em Comunicação). UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil, 1998.

_____. (Org.). *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

MOUTINHO, Renan Ribeiro. *Do baile ao funk carioca: tensões e reflexões no estado da arte dos estudos sobre o funk carioca entre as décadas de 1980 a 2000*. Universidad

Revista de Letras Norte@mentos

162

Estudos Linguísticos, Sinop, v. 18, n. 54, p. 143-164, set. 2025.

de Buenos Aires. *El Oído Pensante*, vol. 9, núm. 2, pp. 159-185, 2021. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/5529/552969184011/html/>. Acesso em 10 mai. 2022

ORLANDI, Eni Puccinelli *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.

_____. *Discurso em análise: Sujeito, sentido e ideologia*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

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

_____. *XI Encontro internacional saber urbano e linguagem 30 anos de “as formas do silêncio”*, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/DldfGEUOj0g> Acesso em 19 de maio de 2025.

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

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

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

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

SILVA, Valter Souza da.; RODRIGUES, Marlon Leal. *Análise do discurso: a caminhada de Pêcheux, e conceitos basilares da teoria*. Revista INTERLETRAS, ISSN Nº 1807-1597. V. 6, Edição número 25. Campo grande, MS: 2017.

SILVA, Valter Souza da. *Análise do discurso do Funk: sujeito, ideologia e relação de poder entre gêneros*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade universitária de Campo Grande, MS: UEMS, 2017.

SALLES, Élcio Pereira de. *O bom e o feio funk proibidão, sociabilidade e a produção do comum*. Z cultural - REVISTA do Programa avançado de cultura contemporânea ISSN 1980 9921, ano III (2015). Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/o-bom-e-o-feio-funk-proibidao-sociabilidade-e-a-producao-do-comum-de-ecio-p-de-salles/>. Acesso em 10 mai. 2022.

VIANNA, Hermano Paes.. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*. (tese de mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. 1987.

_____. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988;

_____. *Funk e cultura popular carioca*. Revista Estudos Históricos, 3(6), 244-253. 1990.

VEYNE, Paul. *Foucault: O pensamento, a pessoa*. Tradução: Luís Lima. 1ª ed. Albin Michel. Lisboa, 2008.

Recebido em: 01 de março de 2025

Aceito em: 01 maio de 2025