

## O SEXO E OS SEXOS NA SELVA DO FUNK

Rita de Cássia Rodrigues Oliveira (CNPq/ UERJ)<sup>1</sup>

*"As palavras não valem pelo seu significado habitual ou lexical, e sim pelo que assumem no contexto, como geradoras de imagens"*  
(Mallarmé. In.: ARGAN, 1992: 84)

*Resumo:* Este trabalho visa apresentar os resultados da análise crítica dos processos metafóricos encontrados no discurso do *funk* carioca. Para tanto, foram utilizadas algumas letras do gênero musical *funk* em que se observou o emprego de metáforas e de animalizações como representações de formas de agir/ pensar o relacionamento sexual. Como instrumento teórico-metodológico, adotamos a Análise Crítica do Discurso (FAIRCLOUGH, 2001, 2003) e a Teoria da Metáfora Conceitual desenvolvida por LAKOFF e JONHSON (2002).

As análises propostas neste artigo tomaram como objeto as letras do gênero musical *funk* nas quais foi possível perceber "metáforas ontológicas" (LAKOFF e JONHSON, 2002: 75) e animalizações. Em seus estudos sobre a metáfora ontológica, Lakoff emprega a personificação como extensão dessas metáforas; porém, neste artigo, adotar-se-á, com o mesmo fim, a animalização. Mobilizamos como instrumento teórico-metodológico a Análise Crítica do Discurso (doravante ACD), conforme proposta por FAIRCLOUGH (2001, 2003), que busca investigar as conexões existentes entre os discursos e a manutenção/ transformação das relações de poder.

Durante as investigações, percebemos o deslocamento espacial e social das letras de *funks* que, em um primeiro momento, circulavam na cidade do Rio de Janeiro e, posteriormente, passaram a circular em outros estados do Brasil e até mesmo em outros países, migrando de regiões menos favorecidas financeiramente para áreas de prestígio econômico. O fato observado instigou uma análise mais profunda das representações de formas de agir/ pensar o relacionamento sexual, bem como da manutenção/ transformação das relações de poder impostas pela mídia e seu "*discurso selvático*" (OLIVEIRA, 2005).

Os discursos fabricados pela mídia são entendidos por Norman Fairclough (1995) não só como um lugar de reprodução, mas também de construção da vida social, constituindo-se em importante foco de investigação. Como propõe MAGALHÃES (2001: 25), uma tendência atual que afeta os discursos é a "tecnologização", ou seja, o emprego do discurso como técni-

---

<sup>1</sup> Orientadora: Renata Nascimento.

ca ou tecnologia em função dos propósitos estratégicos. A autora menciona mais duas tendências que são: "democratização" e "comodificação" (2001: 25). Nesse sentido, os discursos da mídia têm chamado atenção devido ao seu inegável potencial em influenciar valores, crenças, relações e identidades sociais e em internalizar e cristalizar essas influências nos indivíduos, afastando qualquer possibilidade de estranhamento e de transformação da ordem social vigente.

A consciência desses processos de dominação midiática possibilita uma maior mobilização por parte dos sujeitos sociais e uma postura mais atenta e questionadora diante dos materiais simbólicos e dos discursos aos quais temos acesso. Para se ter controle ou transformar as circunstâncias sociais, faz-se necessária uma consciência crítica de como a linguagem as constrói. As transformações na contemporaneidade se dão no/ pelo discurso, devido ao uso cada vez mais estratégico e elaborado da linguagem (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999).

Os discursos midiáticos funcionam ideologicamente para representar e construir o mundo, sendo o termo ideologia classificado como "construção discursiva" (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH 1999, p.26). Com todo o aparato teórico e metodológico disponibilizado pela ACD, cabe a cada pesquisador conscientizar os falantes da "importância das práticas discursivas, fortalecendo a consciência crítica do uso lingüístico" (ROJO, 2004: 208). Reforçando essa idéia, Kanavillie Rajagopalan afirma: "(...) o lingüista vai recuperando seu papel de cientista social, com um importante serviço a prestar à comunidade e, com isso, contribuir para a melhoria das condições de vida (...)" (RAJAGOPALAN, 2003: 123).

A seguir, serão expostos os principais pontos da ACD e da teoria lakoffiana sobre metáforas, a fim de possibilitar maior entendimento sobre a metodologia adotada e as análises realizadas. Após o método, constam as análises seguidas das considerações finais e das referências bibliográficas.

## **1) Abordagens teóricas**

A seguir são explicitados os suportes teóricos que fundamentaram este trabalho.

### ***1.1. A Teoria das Metáforas***

A abordagem epistemológica adotada neste artigo rompe com a visão cartesiana que considera a metáfora um mero recurso ou ornamento da linguagem. A ruptura foi proposta por vários especialistas nas décadas de 70 e 80, mas foram os estudos de Lakoff e Johnson que maior impacto causaram. Segundo a proposta desses estudiosos, a metáfora não é apenas uma ques-

tão de linguagem, mas de pensamento, razão e experiências. Acerca disso, Norman Fairclough afirma que:

*O emprego de certas metáforas pode realçar ou encobrir aspectos, o que evidencia uma maneira particular de representar e identificar o mundo. As visões particulares do mundo não só descrevem a realidade, como também contribuem para criar a realidade que se apresenta no discurso.* (FAIRCLOUGH, 2001: 241).

A Teoria da Metáfora Conceptual busca mostrar que a linguagem cotidiana reflete a maneira metafórica como pensamos. Essa teoria desenvolveu três conceitos centrais, a saber: metáforas estruturais, orientacionais e ontológicas. Os dois primeiros conceitos são baseados em nossas orientações espaciais, enquanto o terceiro - que é o mais interessante para este trabalho - é fundamentado em nossas experiências com o mundo.

Sobre as metáforas ontológicas, afirmam Lakoff e Johnson (2002: 75) “*Uma vez que podemos identificar nossas experiências como entidades ou substâncias, podemos referir-nos a elas, categorizá-las, agrupá-las, quantificá-las - e, dessa forma, raciocinar sobre elas*”.

Nos estudos lakoffianos, as personificações são adotadas como extensão das metáforas ontológicas. Porém, neste artigo, analisaremos com o mesmo fim as animalizações, devido às peculiaridades do *corpus* apresentado. O homem é um animal, ainda que filosófico e, como tal, faz parte da natureza. “*Nós somos animais filosóficos*” (LAKOFF, 1999: 551).

A metáfora ontológica e as animalizações são estratégias discursivas para compor o discurso selvático. A primeira é uma estratégia referencial, ou seja, de categorização; a segunda é predicativa, isto é, auxilia na atribuição de valores e de características. O termo “*estratégia*” é aqui empregado no sentido de ser um plano de ação intencional com um fim específico (ROJO, 2004).

## ***1.2. Análise Crítica do Discurso***

Por ser o termo discurso bastante interdisciplinar, ou seja, ser adotado por diversas áreas de estudo, vale lembrar que neste trabalho o utilizaremos sempre de acordo com nossa proposta teórico-metodológica. Entre Fairclough, Pêcheux e Charaudeau, a concepção de discurso é semelhante, já que o termo é situado pelos três entre o lingüístico e o social, como mediador e constituinte dessas duas dimensões. Em uma visão crítica, Fairclough demonstra um interesse especial no discurso como uma possibilidade transformadora e de mudança social (FAIRCLOUGH, 2003).

Essa linha de pensamento que induz a uma emancipação, no sentido de que a ação individual pode representar um “*artifício potencial para a superação das relações assimétricas de poder, desde que esse agente seja subsidiado por uma reflexão crítica*” (CHOULIARAKI

e FAIRCLOUGH, 1999: 26), possibilita considerar o discurso como prática social, que corresponde a maneiras habituais pelas quais as pessoas aplicam recursos para interagirem, ou seja, "(...) *modos habituais ligados a perspectivas temporais e espaciais específicas, em que os indivíduos aplicam recursos (materiais ou simbólicos) para agir em conjunto no mundo.*" (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999: 21) Toda prática social articula diferentes elementos da vida: ação, interação, relações sociais, pessoas, mundo material e discurso. Quando esses elementos são reunidos, tornam-se momentos da prática, cada qual com seu poder gerativo e mecanismos particulares, que se relacionam dialeticamente, sem se reduzirem um ao outro. O discurso é, portanto, um dos momentos da prática social, não tendo sua relevância diminuída ou elevada frente aos outros momentos.

Portanto, o discurso pode se apresentar nas práticas sociais de três formas: ação (gêneros); representação (discurso) e identificação (estilos) e, segundo Fairclough (2003: 27), ter respectivamente três significados principais, a saber: acional, representacional e identificacional.

Sob a perspectiva da ACD, o discurso é tido como prática, ou seja, atividade socialmente regulada e analisado tridimensionalmente, sendo simultaneamente prática textual, discursiva e social (FAIRCLOUGH, 2001).

## **2) Metodologia de análise**

### ***2.1. Metodologia na coleta do corpus***

As letras (ANEXO) coletadas foram retiradas de quatro CDs: *Tá Brabo* (TB), *Furacão 2000-Tornado muito nervoso* (F2), *Castelo das pedras* (CP), *Bonde do Tigrão* (BT). Ao longo do artigo, os exemplos de trechos das músicas serão seguidos da sigla do CD e do número que aparecem no mesmo. Após a reprodução de um total de 87 (oitenta e sete) músicas, foram selecionadas 31 (trinta e uma) letras. Tal seleção se deu a partir da observação da presença de animalizações. Através dessas animalizações foi possível perceber as metáforas ontológicas.

### ***2.2. Metodologia na análise do corpus***

A ACD propõe uma análise teórica e metodológica tridimensional. Sendo assim, há o primeiro momento de descrição (prática textual), o segundo de interpretação/ contextualização (prática discursiva) e o terceiro de explicação (prática social). As três dimensões se reúnem para chegar ao ponto fundamental da ACD: compreender como a linguagem constrói a vida social, entendendo que as formas discursivas são inseparáveis das relações de poder.

Na prática textual, os significados ideacionais (modos de representar a realidade) são evidenciados através das metáforas ontológicas e das animalizações. As metáforas encontradas têm a finalidade de caracterizar o ser humano como animal irracional (ora doméstico, ora selvagem) e representar o ambiente no qual estão inseridos como uma selva. A cada baile *funk* a temporada de caça é aberta em um verdadeiro “safári sexual”. Só agimos no mundo e falamos sobre determinados conceitos de acordo com nossa forma de concepção e raciocínio. Este, por sua vez, depende da maneira como identificamos nossas experiências.

As metáforas ontológicas foram percebidas através das animalizações que se dão em número maior quando se referem ao sexo feminino. A mulher, quando faz uma auto-referência, também se animaliza utilizando o grau aumentativo: “*Eu Deise Tigrona sou muito interessante*” (CP-14). A mulher é a caça e o homem é o caçador – o que justifica o reduzido número de animalizações referentes ao sexo masculino. Apesar de saber que a caçada não oferece grandes dificuldades, o homem utiliza arsenal:

*Falando pra todo mundo que dançou com o caçador e que na hora do combate ele te bombardeou. (...) Não caço de 38, te ataco de carabina. A missão desse combate é conquistar essa menina. E se pensar que com granada que eu vou te bombardear, caçador vem diferente. É tipo bomba nuclear. (TB – 08)*

Essa caçada segue a lei da oferta e da procura, isto é, a mulher está em número muito maior que o homem, não corre riscos de extinção e fica desvalorizada. Portanto, a caçada é altamente estimulada.

Tais práticas discursivas eram percebidas a princípio em ambientes de baixa renda *per capita*, expandindo-se, posteriormente, para lugares de alta renda. Essa expansão é resultado da aceitação do discurso selvático forjado a partir dos apelos midiáticos. A influência da mídia se faz presente na seleção dos *funks* que entrarão ou não nas “paradas de sucesso”. Após a elaboração das letras, os autores as direcionam ao estúdio, que se encarrega de selecioná-las ou descartá-las.

O discurso selvático não se faz presente somente nos *funks*. É perceptível, por exemplo, em revistas dirigidas a um público que se julga classe média alta (segundo informações de Mônica de Albuquerque Lins Serino - diretora de Redação da Revista Marie Claire): “23% dos homens pensam em sexo selvagem, posições exóticas e jogos de dominação” (COCCHIARO, 2005: 70).

Diante disso, a disseminação do *funk* não se deu por acaso, mas devido ao sucesso do discurso selvático, que, como já dito, encontra-se em outros gêneros discursivos. Se uma certa

linguagem se torna corrente, isto se deve a uma determinada forma de representação que foi sendo exigida pela sociedade, de acordo com seus propósitos.

Dessa maneira, reflexões sobre as implicações sociais que surgem do processo de construção discursiva selvática não podem passar despercebidas, o que em si caracteriza uma prática social. Em que medida a disseminação de práticas discursivas selváticas não colaboram para uma ausência de auto-reflexão social? Até que ponto tal falta de auto-reflexão ratifica a relação de poder existente?

### 3) Considerações Finais

As interpretações apresentadas são apenas algumas possibilidades em um universo amplo de reflexões possíveis.

A partir da concepção tridimensional de discurso, propomos uma análise do discurso selvático presente no *funk* carioca e revelado através das metáforas ontológicas e de sua respectiva extensão, a animalização. Tal construção discursiva, analisada dessa maneira, pode ser utilizada em sala de aula. Uma forma lúdica e diferente de o professor trabalhar não só, metáforas, animalizações ou ortografia (tornando o texto um mero pretexto), mas para conscientizar o aluno a respeito do mundo em que vive: “*Ter conhecimento sobre o envolvimento da linguagem nas questões de poder pode cooperar para mudanças do exercício de formas de poder*” (MEURER, 2005: 92).

Aos professores que não se sentirem confortáveis em utilizar letras de *funk*, vale lembrar que não se deve trazer à sala de aula somente o que lhe dá prazer. A idéia de trabalhar também o que não dá prazer ao docente foi desenvolvida pelos professores Artur de O. Rei e Lúcia Deborah no minicurso “A música em aula de Língua Portuguesa: estratégia de sensibilização” (UERJ- 11/2004).

A análise proposta neste artigo quer servir de incentivo aos pesquisadores e professores, a fim de que os mesmos se empenhem em investigações sobre o mesmo tipo de discurso em outros gêneros.

### Bibliografia

- ARGAN, Giulio Carlo. *L'Art Moderna. Dall Illuminismo ai Movimenti Contemporanei*. São Paulo: Cia das Letras, 1992, p.84.
- CHOULIARAKI, Lilie e FAIRCLOUGH, Norman. *Discourse in late modernity: rethinking critical discourse analysis*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

- COCCHIARO, L. Oraggio; SEMERENE, B. "Qual é sua fantasia sexual mais excitante". In.: Revista *Marie Claire*, São Paulo: Editora Globo, n.º 174, setembro de 2005, p.: 66-73.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and power*. New York: Longman, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Media Discourse*. Londres: Arnold, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e mudança social*. Trad. de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London; New York: Routledge, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.
- FOUCAMBERT, J. *A leitura em questão*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- LAKOFF, G; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought*. 1ª ed. New York: Basic Books., 1999.
- LUCCHESI, Ivo. "O poder e suas máscaras". In.: Revista da Universidade Veiga de Almeida, vol. 5, n.º 6/7, Rio de Janeiro, 1995, p. 37-46.
- MAGALHÃES, Célia Maria(org) *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001
- MARTÍN ROJO, L. "A fronteira interior - Análise crítica do discurso: um exemplo sobre racismo". In.: IÑIGUEZ, L. (coord.) *Manual de análise do discurso em Ciências Sociais*. Petrópolis: Vozes, 2004, p. 206-255.
- MEURER, J.L. "Gêneros textuais na análise crítica de Fairclough". In. : MEURER, J.L; BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Désirée. (orgs) *Gêneros: teorias, métodos e debates*. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 81-107.
- OLIVEIRA, R.C.R. O sexo e os sexos na selva do funk: metáforas, animalizações e jogos de poder. (pôster) apresentado na II Jornada de Estudos de Linguagem, Rio de Janeiro: 2005.
- RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma lingüística crítica*. São Paulo: Parábola, 2003.
- WODAK, Ruth. "Do que trata a ACD - Um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos" (trad. de Débora de Carvalho Figueiredo) In.: WODAK, R;
- MEYER, M. (orgs) *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage, 2001.

## Anexo

### CD Tá Brabo

07) Agora meu amigo, fica até de manhã. Agora o casalzinho ta na posição da **rã. Rã, rã, rã**, ta na posição da **rã. Rã, rã** fica até de manhã.

08) Vem **gatinha**, vamos fazer besteirinha. Pois tu vai ser minha comidinha. Vou dançar bem devagar. Pra te satisfazer. Pode começar **arranhar**, pode começar a gemer. Você é

dama na rua, mas aqui é minha **gatinha**. Sussurrando em meu ouvido que quer fazer besteirinha. Se provar do **arsenal**, não vai querer outra vida. Vou te deixar arriada nessa dança proibida. Falando pra todo mundo que dançou com o **caçador** e que na hora do **combate** ele te **bombardeou**. Sem essa de ponto G, vou explorar o abecedário. Nesse **jogo saliente** serei seu adversário. Me chamando de **cachorro**, é **cão** e **gata** nessa **luta**. Pede papai e mamãe que eu te dou o Kama Sutra. Não **caço** de 38, te **ataco** de carabina. A missão desse combate é conquistar essa menina. E se pensar que com granada que eu vou te bombardear, caçador vem diferente. É tipo bomba nuclear

13) Ela senta no **cavalo** é só sentar. Vai senta hi-hu, hi-hu, é só sentar. Ela quer o meu cavalo pra trepar de novo. Ela disse que em cima do **meu bicho** é mais gostoso. Eu vou filmar você, tipo assim, câmera lenta. Não quero que tu levante do cavalo. Agora senta, senta. É só sentar no cavalo e galopar...Ô trem gostoso.

26) **Perereca** pra frente. **Perereca** pra trás.

29) Bota na boquinha, que a **gatinha** quer maminha. Vou fazer um churrasco, você vai se amarrar. Tem lingüiça, tem picanha, chega quem quiser chegar (...).

#### **CD Furacão 2000 –Tornado muito nervoso**

02) Poposuda vem mexendo, balançando o poposão. Vem **potranca**. Venha me seduzir, rebolando só pra mim, com seu charme de bundinha na moral.

05) Rebole e então, balance o seu poposão. Vem **potranca** vem. Demorô. Ela vai na frente e eu vou atrás (...) mas que linda potranca, ai que abundancia. Desse jeito eu não agüento, tu estás me enlouquecendo.

07) De segunda a sexta esporro na escola. Sábado e domingo eu solto pipa e jogo bola. Dance **potranca**, dance com emoção. (...)

09) **Potranca** gostosa, o seu corpinho tremendo fica um tesão, quando remexe assim o seu poposão.

14) Comece a mexer, **gatinha** do popô pê. Não fique acanhada, **gatinha** do popô pê. Mexe **potranquinha**, agora treme a bundinha.

18) Que **potranca** gosotsa, essa mina é um tesão. Com seu charme **agredindo**, ela diz vem meu pichadão.

#### **CD Castelo das Pedras**



06) E na fazenda vamos imitar o andar dos **bichinhos** vem com a gente brincar. Imitando os animais (4x). Imitando o **cavalo**, solta a batida aê. Pocotó (16x) minha **eguinha** pocotó (4x) Imitando a **abelha**. Zum zum (10x).

07) To mandando um beijinho pra filhinha e pra vovó. Só não posso me esquecer da minha **eguinha** pocotó (5x) minha **eguinha** pocotó (2x). O **jumento** e o **cavalinho**, eles nunca andam só, quando saem pra passear levam a **égua** pocotó.

09) A **eguinha** pocotó foi no motel fazer amor. Quando ela voltou pra casa, ouça o que ela me falou. Que ela fez amor gostoso e ficou descontrolada. E qual foi a posição? **Cavalo** com a pata quebrada. Não faz **canguru** pernetta, que pra ela é palhaçada. Pocotó (5x)

14) Não é só um corpinho bonito, tem que ter muita cuca no lance. Eu Deise **Tigrona**, sou muito interessante.

16) Aqui só tem **gatinha**, eu sei que você gosta. Mulher de verdade gosta muito de ham ham. Oca oca, mulher gosta de ham ham.

28) Carrinho de **leão**, todas minas tavam lá. Que se amarram em fofoca, que gostam de criticar (...)

26) Sadomasoquista, vamos **Tigrona**, agora grita (4x). Sou **Tigrona** chapa quente. Adoro muita pressão. Gosto de ser **acorrentada** e levar tapão no poposão. (...)

33) Essa vida é esquisita, essa vida é estranha. Quando eu olho pra frente eu vejo um bando de **piranha**. Ôôô perdendo a linha. Cocorocó é a bonde das **galinha**. (...)

45) **Cavalo** de aço, por cima por baixo mete no buraco. (10x)

51) Vai **lacraia**, vai **lacraia**. (32x)

54) Quando eu vou no médico, adoro ser **domada**. Me joga na parede, me faz de **lagartixa**. Sente a pressão.

60) (...) Sou tua **pantera** cor de rosa, vou **engatinhar** e te dar muitos beijos. Tu me bota no colo que eu faço **miau** e realizo seus desejos.

66) Abre a porta logo que eu vou te pagar. Não adianta se esconder que o **Tigrão** vai te pegar. (...)

73) Ah! Eu to sem **égua** (infinitas vezes).

83) **Gaiola** das poposudas pergunta e vocês respondem (...)

89) Então catuca(3x) lá no fundo do buraco.Então catuca (3x) lá no fundo da **aranha**.

93) Tava sozinha na vida quando o celular tocou. Eu só não imaginava que era o **cons-  
pirador** (...) Eu to com tudo, subo e desço, faço sua **cobra** subir (...)

99) Quero ficar na **selva** (infinitas vezes).

### **CD Bonde do Tigrão**

01) Só as **cachorras**, as preparadas (...)Esse é o bonde do **tigrão**, libera a energia (...)Agora é ruim de tu fugir, que o **Tigrão** vai te engolir (...) eu te chamo bem assim: só as cachorras.

02) Tchuca- tchuca, vou te pegar. Psiu psiu, por favor, me diz quem é. É o **tigrão, ga-  
tinha, caçador** de tchu-tchuquinha. (...)