

A identidade feminina no gênero textual música *funk*

Edinéia Aparecida Chaves de Oliveira ¹

¹ Universidade do Sul (UNISUL)

edimiotto@gmail.com

Resumo O presente trabalho analisa a representação da identidade feminina em uma seleção de 24 letras de músicas da terceira geração funk brasileira (ano 2000 em diante), uma fase do movimento funk caracterizada pela sensualidade e erotismo. A pesquisa baseou-se na ACD (Análise Crítica do Discurso) como teoria de suporte. Em termos metodológicos, foram utilizadas duas categorias analíticas da Linguística Sistêmica Funcional. Primeiro, o sistema de transitividade (metafunção ideacional), e o sistema de modo/modalidade (metafunção interpessoal), através dos quais investiguei como as escolhas léxico-gramaticais representam a mulher na comunidade funkeira e quais são as relações sociais mantidas entre os participantes desses textos. Essas categorias mostraram como as escolhas feitas dentro do sistema de transitividade (processos, participantes e circunstâncias) e dos modos oracionais são usadas para criar uma representação social de inferiorização feminina, como a voz masculina é majoritariamente representada como superior a feminina, e como o homem detém o poder nessas representações. A segunda categoria analítica foi o conceito de registro (campo, relação e modo), que permitiu identificar traços do contexto da situação na qual essas músicas são criadas, circulam e são consumidas. As análises macro e micro textual indicaram que as músicas analisadas representam uma mulher a disposição sexual do homem, cuja imagem é um produto de venda para o Funk. Os resultados corroboram a noção de que a linguagem veicula e dissemina ideologias, e que os valores misóginos e sexistas que circulam, de forma naturalizada, numa comunidade como a funkeira, se refletem nas músicas aí produzidas, assim como essas músicas ajudam a naturalizar as representações sociais depreciativas da identidade feminina dentro da comunidade consumidora do funk..

Abstract. The present work analyzes the representation of the feminine identity in a selection of 24 letters of music of the third generation funk Brazilian (year 2000 in before), a phase of the movement funk characterized by the sensuality and eroticism. The research based on ACD (Critical Analysis of the Speech) as support theory. In methodological terms, two analytic categories of the Linguistics were used Functional Sistêmica. First, the transitividade system (metafunção ideacional), and the modo/modalidade system (metafunção interpessoal), through which I investigated as the lexicon-grammatical choices represent the woman in the community funkeira and which are the social relationships maintained among the participants of those texts. Those categories showed as the choices done inside of the transitividade system (processes, participants and circumstances) and of the manners oracionais

they are used to create a social representation of feminine inferiorização, as the masculine voice it is represented for the most part as superior the feminine, and as the man it stops the power in those representations. The second analytic category was the registration concept (field, relationship and way), that it allowed to identify lines of the context of the situation in the which those music are created, they circulate and they are consumed. The analyses macro and textual personal computer indicated that the analyzed music represent a woman the man's sexual disposition, whose image is a sale product for the Funk. The results corroborate the notion that the language transmits and it disseminates ideologies, and that the misogynistic values and sexistas that circulate, in a naturalized way, in a community as the funkeira, are reflected there in the music produced, as well as those music they help to naturalize the depreciative social representations of the feminine identity inside of the consuming community of the funk.

Palavras-chave: ACD; representações de gênero; sexismo; *Funk*.

1. Introdução

Apesar dos quase quarenta anos de movimento feminista, e das muitas conquistas obtidas em prol dos direitos das mulheres, ainda há muito a ser discutido sobre o papel e os espaços disponíveis para a mulher na sociedade. Historicamente, as mulheres foram e ainda são inferiorizadas em vários setores sociais, o que explica as lutas de diferentes movimentos feministas a partir da segunda metade do século XX e, mais recentemente, o surgimento dos estudos de gênero como um campo de pesquisa e reflexão acadêmica sobre essa temática.¹

Atualmente, temos muitos campos sociais que apresentam exemplos de construções discursivas ou até mesmo discursos assumidamente machistas.² Embora, muitas vezes essas práticas discursivas sejam mascaradas ou naturalizadas, é possível perceber que os textos são os principais veículos de ideologias de dominação e no caso feminino, escolhemos o *Funk* e em especial as letras das músicas desse gênero musical para analisar.

Podemos olhar para o *Funk* como um movimento social de jovens (VIANNA, 2003, DAYRELL, 2005), como uma cultura própria (BATISTA, 2005; YÚDICE, 2004), ou como um gênero musical (ARAÚJO, 2006). Para esse trabalho, vamos nos deter na análise da segunda nomeação e pensando que a música pode ser olhada em sua harmonia (som) e em sua melodia (letra), vamos nos deter nas análises das letras cantadas nas músicas *funk*, não esquecendo, porém que a materialização textual das músicas comporta todas as demais esferas mencionadas e que a análise textual feita levou em conta os aspectos sociais e discursivos do *Funk*.

¹ Ver, por exemplo, Cameron (1990; 1992), Stearns (2007), Boff e Muraro (2002) e Butler (1993).

² Ribeiro (2006) analisa o discurso machista nas letras de músicas populares brasileiras de 1930, enfatizando como a mulher era descrita e como a violência contra ela era naturalizada nas músicas populares.

Então, meu corpus de pesquisa foram vinte e quatro músicas *funk* que foram selecionadas da terceira geração desse movimento (anos 2000 em diante), que intitulase, assumidamente erótica (ESSINGER, 2005; HERSHMANN, 2005) e vai trazer como slogan permanente a mulher em uma situação de deboche, de promiscuidade ou de inferioridade em relação ao homem. Ainda constatamos marcas nas estruturas das letras que mostram a representação das músicas como encontros amorosos onde o papel atribuído à mulher é sempre de pertencimento ao homem ou de produto de venda e de contemplação.

Como falo de uma análise que olhou criticamente para as letras das músicas relacionando-as com o espaço social/discursivo de suas produções e com as influências ideológicas que advém de situações comerciais onde temos a linguagem como mediadora de relações de venda (NAPOLITANO, 2005; VIANNA, 1990), este trabalho filia-se, portanto, ao campo da Análise do Discurso (ACD). Inúmeros trabalhos nessa área investigam as representações femininas em diferentes discursos públicos, como o publicitário, o político e jurídico (cf. FISCHER, 2005; CALDAS-COULTHARD, 2004, 2005; FIGUEIREDO, 2004), nos quais ou o corpo feminino é tratado como objeto de consumo, ou a mulher é sempre representada como inferior ao homem. Sendo assim, a base teórica para esse estudo foi a abordagem da ACD (FAIRCLOUGH, 1992, 2003, 2006), tendo a Linguística Sistêmica Funcional (LSF) (HALLIDAY, 2004; HASAN, 1989) como fonte de ferramentas de análise. A escolha das categorias analíticas específicas visou contemplar, através do estudo microtextual do discurso usado nas letras das músicas, o espaço social onde são produzidas e onde circulam as músicas *funk*, bem como ilustrar o preconceito contra a mulher existente nas práticas discursivas da comunidade *funkeira*. Ainda é de interesse da ACD como os textos, além de representarem ideologias, são influenciados pelas situações de produção e de recepção dos usuários desses textos. Nesse sentido, sei que a presente pesquisa, pela delimitação de seu corpus e de suas características metodológicas, não pode dar conta de responder como a *mídia* influenciou e influencia a produção musical *funk*. Mas esses questionamentos não podem deixar de estarem presentes em nossas análises e conclusões.

2. Categorias de análise dentro de um modelo crítico de leitura

Como ferramenta de análise, a ACD se vale da linguística sistêmico funcional (HALLIDAY, 2004) e na e o conceito de “Estrutura Potencial do Gênero, de Hasan” (MOTTA-ROTH e HERBELE, 2005). Para Halliday (1973, 2004), a linguagem é funcional, o autor olha para o ato comunicativo tendo como pontos de partida o papel do contexto e o significado que se atribui à sentença, e como principal interesse a função (usos da língua) e o significado (sentido) da linguagem. Para o autor (1973, p. 65) “A linguagem é como é por causa de sua função na estrutura social e a organização dos sentidos comportamentais deve propiciar percepção de suas fundações sociais”. A linguística sistêmica funcional se propõe a investigar a variedade de escolhas em termos dos significados que queremos expressar, assim como em termos das palavras que usamos para expressar esses significados.

Podemos dizer que a linguagem é funcional, então, porque a usamos em situações concretas onde queremos agir sobre o outro e o mundo que nos cerca. Ela carrega significados e ideologias conforme seu espaço discursivo de produção.

Escolhemos o que vai ser dito, como e para quem e em que situação interativa, a fim de atingir objetivos pré-estabelecidos, como convencer o outro. Então, o sistema lingüístico utilizado nos eventos discursivos permite que seus participantes representem o mundo, o que Halliday (1973, 2004) chama de *função ideacional*, interajam uns com os outros (*função interpessoal*) e construam textos lingüísticos tecidos de forma a tornarem-se mensagens coesas e coerentes (*função textual*).

Essas funções seriam percebidas na estrutura das frases, na análise semântica dos textos, pensados a partir de seus contextos de produção. Quanto ao gênero textual, ainda seguindo a perspectiva da gramática sistêmico-funcional, será analisado o registro (variações no uso da linguagem de acordo com os diferentes contextos situacionais) do gênero música *funk*, mais especificamente através da investigação de seus elementos: *campo*, *relação* e *modo*. O *campo* é a organização simbólica do texto, a atividade social, o que está acontecendo, suas relações internas, o que ele representa. Já a *relação* mostra o que os participantes fazem com a linguagem em uma dada situação, como um participante age sobre o outro, o relacionamento entre eles; por fim, o *modo* diz respeito ao canal da mensagem, como a linguagem se estrutura em determinados textos, se estamos falando de um diálogo oral, de linguagem visual, verbal ou até de uma mensagem mesclada de diferentes formas de expressão. (MOTTA-ROTH; HERBERLE, 2005, p.16-17).

No universo das músicas *funk*, a análise das variantes de registro (*campo*, *relação* e *modo*) correspondem ao assunto sobre o qual estamos falando, como ele é representado, quem são os envolvidos e como se relacionam e, por último, que seqüências textuais ou tipos de códigos lingüísticos foram escolhidos e organizados para realizar essa comunicação. Retomando Fairclough (1992), vemos que a prática social (discurso) determina quais recursos serão utilizados, e de que forma, pelos participantes (prática discursiva). A análise das escolhas lingüísticas e a organização semântica do texto, ou seja, o sistema de transitividade, de modo e de modalidade feito nas músicas *funk* também confirmam isso.

Nesse sentido, a investigação das músicas através das categorias selecionadas para a análise (as variantes de registro (HASAN, 1989) e sistemas de transitividade e de modo/modalidade (HALLIDAY, 2004)) permite identificar a representação social da mulher nesses textos, as relações e posições sexistas de poder dentro deles, e como o olhar crítico sobre essas estruturas pode desvendar os sentidos ideológicos ocultos e naturalizados nas músicas *funk* sobre a identidade feminina.

Nas escolhas lingüísticas, os aspectos lingüísticos mais explorados foram os processos de transitividade, ou seja, a escolha de cada processo está relacionada à intenção do falante. Dependendo do que ele pretende atingir, ele faz uma escolha lingüística. Nas músicas selecionadas, fiz a seguinte busca:

Processos materiais: cuidar, segurar	Processo do fazer, em que alguma entidade realiza alguma coisa. Expressa as ações que se realizam no mundo físico.
Processos mentais: preocupar, pensar	O processo do sentir. É quando se mostra as idéias, os pensamentos e as crenças.
Processos relacionais: ser	É o processo do ser, que estabelece uma relação entre duas entidades.

Processos existenciais	Que está ligado ao existir,
Processos comportamentais	O processo relacionado ao comportamento, como o próprio nome diz
Processos verbais	O processo do dizer no sentido de solicitar, pedir.

Quadro 1: funcionamento da transitividade no texto (HALLIDAY, 2004).

Outro fator explorado foi a modalização e o modo, sendo que o último foi muito analisado nas músicas escolhidas. eles estão dispostos no quadro 2:

Verbos	Enfatizam a obrigação
Adjuntos modais	Intensificam a ação, mostram a freqüência da ação e a situam no tempo espaço
Pronomes	Como as pessoas são nomeadas
Modo	Polarização, indicativa que pode ser declarativa afirmativa, negativa ou interrogativa; ou imperativa

Quadro 2: elementos da modalização e do modo (HALLIDAY, 2004).

Dessa forma, a análise completa das músicas olhou para as variantes de registro e para as metafunções textuais, ficando assim organizada:

Registro:	Campo	Relação	Modo
Variável do contexto, aspectos da situação (externos ao texto), tem o poder de manifestar o gênero.	A organização simbólica do texto, a atividade social, a que está acontecendo, suas relações internas, o que ele representa.	Mostra o que os participantes fazem com a linguagem em uma situação, como um participante age sobre o outro, seus relacionamentos.	Diz respeito ao canal da mensagem, como a linguagem se estrutura em determinados textos.
Metafunção semântica	Ideacional	Interpessoal	Textual
Significados	Diz respeito à maneira como o ser humano expressa e representa as suas experiências do mundo. Quem faz o quê, a quem e em que circunstâncias.	Indica papéis sociais, crenças, atitudes e as relações estabelecidas entre os participantes envolvidos no evento comunicativo.	Explicita o papel desempenhado pela linguagem no contexto comunicativo.
Categorias de análise	Transitividade Os seis tipos de processos (material, verbal, existencial, mental e comportamental), seus participantes e circunstâncias.	Modo Modalidade Categorias de palavras como verbos, adjuntos verbais, pronomes e a polarização das frases.	Tema, tema Informação dada (falante) e nova (ouvinte). Relações coesivas.
Universo de texto funk	Sobre que assunto estamos falando, como o conteúdo do texto é representado.	Quem são os envolvidos e como se relacionam.	Que seqüências textuais ou tipos de códigos linguísticos foram escolhidos e organizados para realizar essa comunicação.

Quadro 3: Roteiro de análise das músicas funk (adaptado de MOTTA-ROTH; HERBERLE (2005) e HASAN (1989)).

Somente contemplando todas essas questões a análise pretendida poderá ultrapassar os níveis da oração, pois no momento da análise o contexto cultural, “o sistema de experiências e significados compartilhados” (MOTTA-ROTH; HERBERLE, 2005, p. 15), não será esquecido. Essa reflexão é muito importante como forma de atuação política, gerando conscientização e empoderamento, como lembra Meurer: “estabelecendo tais relações, o indivíduo estará mais apto ao exercício da cidadania, a realizar ligações inteligentes, produtivas e vantajosas entre textos e seus contextos de uso” (2000, p.158). As relações nomeadas pelo autor referem-se ao uso da linguagem como forma de representar ou de criar situações que ideologicamente favorecem

determinados grupos ou setores sociais. É preciso pensar em como os textos da mídia de massa constroem e representam nossas práticas sociais, e que outros textos alternativos e contra-discursos podem ajudar a modificar as relações de poder entre os gêneros, principalmente no que diz respeito às representações das mulheres na linguagem.

3. Corpus da pesquisa

Como já foi mencionado, para essa pesquisa foram selecionadas 24 músicas produzidas na terceira fase do movimento *funk* no Brasil, mais precisamente entre os anos de 2004 e o primeiro semestre de 2007. Foram pesquisados onze CDs, sendo que cinco deles são de gravadoras oficiais. Um destes é de uma mulher MC - Tati Quebra Barraco. Os outros seis são de gravadoras piratas. Salvo o CD da MC feminina mencionada, os demais (piratas ou oficiais) são todos coletâneas de músicas *funk* cantadas por diversos MCs homens. A coleta incluiu também um DVD *funk*, perfazendo um total de 21 músicas, além de três canções provenientes de três sites de busca que fornecem as letras das músicas não disponíveis em CD ou DVD, mas que tocam em rádios e nos bailes, perfazendo o total de 24 músicas. Assim, o corpus é composto por onze músicas de coletâneas de CDs piratas e nove músicas de coletâneas lançados por gravadoras oficiais, principalmente depois da novela *América*, que explorava o estilo *Country* e o relacionava ao *Funk*, contrapondo diferentes grupos sociais, seus estilos de músicas e identidades sociais.³ O corpus contém ainda uma música no DVD e outras três que não foram gravadas em CD, mas que foram difundidas pelas rádios e que podem ser livremente acessadas em sites de busca.

Como comentei acima, a grande maioria das músicas (16) são de coletâneas ou de CDs ou DVD de MCs homens. Salvo o caso de Tati Quebra Barraco, que tem um CD original gravado, temos a participação da própria Tati e de outras MCs (Deise Tigrona, as Foguentas, Gaiola das Poposudas) em mais sete músicas. Dessas sete, quatro são cantadas por Tati (a mulher com mais expressividade no *funk* brasileiro), enquanto que uma é interpretada pelo grupo de *funkeiras* “Gaiola das Poposudas” e as outras duas trazem participação feminina em diálogos com os MCs, como no caso da música “Atoladinha”, cujo refrão é cantado pelas *funkeiras* “as foguentas”, e a música “Rap da carona”, na qual o MC Patrão dialoga com uma voz feminina. Também há uma música escrita por Deise Tigrona que, mesmo tendo sido escrita por ela, é cantada por uma voz masculina, ou seja, ela é cantada de forma a parecer um intérprete MC homem.

A seleção foi feita tendo como base músicas que depreciam a figura feminina, que demonstram um encontro amoroso, que dialogam entre si e que rotulam a mulher, nomeando-a como objeto sexual ou ridicularizando-a. As fontes dos CDs são lojas oficiais e em sua maioria Camelôs, uma vez que a grande produção e disseminação do *Funk* se deve a pirataria (ESSINGER, 2005).

³ *América* foi uma telenovela brasileira escrita por Glória Perez, exibida de 14 de março a 5 de novembro de 2005, pela rede de televisão Globo. Sua temática era o sonho do brasileiro de ganhar dinheiro nos EUA, e seus personagens vestiam-se de acordo com o estilo *country*. Durante essa novela, foram também difundidas músicas e aspectos da cultura *funk*.

4. Análise

O que as músicas retratam sobre os bailes, as relações entre os participantes e as formas de comunicação entre eles podem ser vistos no quadro abaixo, bem como a representação da mulher nesses textos:

campo	relação	Modo
Os textos são músicas tocadas no baile funk e descrevem encontros amorosos, caracterizam namoros que acontecem com danças, ou encontros onde são descritas as posições sexuais praticadas em diferentes lugares como motel, carro, em casa, encontros proibidos extra-conjugais depois do baile, encontros na praia, convites eróticos ou encontros de carona. Elas apresentam o ritmo e a linguagem da comunidade que frequenta o baile, existem mudanças quando analisamos as mesmas músicas no rádio, existem cortes e muitas palavras não são entendidas devido ao vocabulário próprio dos funkeiros e a falta do contexto social em que elas são cantadas.	Os Mcs produzem a música para o baile e aquela comunidade de funkeiros que são os receptores, existem hierarquias entre os cantores, djs e os ouvintes. As músicas também apresentam comandos e chamamentos no baile aproximando-se de repente. A mulher é receptora dos convites eróticos ou faz parte da descrição do encontro amoroso, a distancia entre os participantes da comunidade é mínima, o baile tem sempre muita gente.	O texto é uma música (gênero híbrido), cantada no baile, mistura de poesia e narração, presença da fala oral (canal fônico) e contato visual muito próximo do dialogismo (BAKHTIN). O texto apresenta a interferência de vozes de outros textos (de outras músicas) e de outros enunciados ou discursos (intertextualidade). O discurso sexista se mistura ao da liberdade sexual, ainda existe o discurso do casamento como a entidade preservada e do homem com o direito de ter várias mulheres. São apresentados diálogos em discurso direto livre entre homens e mulheres ou monólogos de descrição de encontros, em sua maioria na voz masculina.

Quadro 4: variantes de registro encontradas nas músicas funk

Sobre a construção da figura feminina nesses textos, foram identificadas quatro classificações, quatro formas de rotular as mulheres a partir da recorrência de nomeações referentes a elas, criando hierarquias de gênero nas músicas e na comunidade: (1) a *fiel*, que fica em casa, não participando dos bailes e dos encontros amorosos; (2) a *feia*, que é sempre ironizada por seus atributos físicos e retratada como inferior ao homem, ainda que seja sua esposa; (3) a *gostosa*, *gatinha*, que é bonita e satisfaz o homem, e a quem ele convida para os encontros amorosos; e (4) a *mulher emancipada*, que paga a companhia amorosa e escolhe seus parceiros, mas que assume abertamente a posição de objeto sexual masculino e é considerada pelos homens como promíscua. É importante ressaltar que essa identidade aparece com muito mais frequência nas músicas cantadas por MCs mulheres, mas não representa um perigo para a posição de poder masculina, ao contrário, reforça estereótipos culturais que dividem as mulheres entre as ‘casadas’ (‘fiéis’) e as ‘promíscuas’ (‘as putonas’).⁴ Vejamos alguns exemplos:⁵

⁴ Sobre a posição das mulheres MCs no funk, ver Medeiros (2006), Vianna (2003) e Herschmann. (2005), que argumentam que essas mulheres são subordinadas à figura masculina e, muitas vezes, aceitam cantar determinadas músicas pela questão financeira envolvida, não refletindo ou questionando o conteúdo do que estão cantando.

⁵ Alguns MCs homens se referem à ‘putona’ em poucas músicas. Entretanto, nas músicas cantadas por MCs mulheres (Tati Quebra-barraco e Deise Tigrosa) essa rotulação é recorrente.

Exemplos textuais:	Categorias femininas criadas a partir da nomeação	Fonte:
(01) A fiel	Mas se mexer com a <u>fiel</u> ... Se liga na parada...!!! /A..... <u>minha mina</u> ela não liga é pra nada. /As <u>minas</u> que eu pego na pista , "é" <u>lanchinho da madrugada</u> ... Tá comigo aqui agora, mas a <u>de fé</u> está lá...	Lanchinho da madrugada. Os Magrinhos. CD Mp3 Funk Pancadão, 2006.
(02) a feia	<u>Caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetta, /Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha incravada, /com peito caído e um caroço nas costas... /lh gente!</u>	Dona Gigi. Os Caçadores. CD Funk Brasil, 2005.
(03) a gostosa, a <u>gatinha</u>	Pra <u>gatinhas solteiras</u> , pras <u>gatinhas preparadas</u> /Pra <u>gatinhas virgens</u> sem calcinha/Pra <u>gatinhas bonitinhas</u> vou fazer um <u>convite</u> . Você é <u>dama na rua</u> , mas aqui é <u>minha gatinha</u> .	Pras gatinhas. Mc. Frank. DVD Mc Frank ao vivo, Arena Brasil, 2006.
(04) a mulher emancipada, porém de má <u>fama</u>	Não <u>adianta</u> de qualquer forma eu esculacho/Fama de <u>putona</u> só porque como o seu macho. Sai voada <u>amante</u> , que lá vem minha <u>mulher</u> . A <u>cachorra</u> quer brincar. Sou <u>cachorra</u> , sou <u>gatinha</u> , não adianta se esquivar.	Fama de putona. Mc Tati Quebra Barraco, CD Funkadão, 2006.

Quadro 5: Categorias femininas criadas a partir da nomeação feita nas músicas funk.

Na segunda variante, a *relação*, a análise de como os participantes interagem nos bailes *funk* e nas músicas cantadas apresenta uma relação de comando masculina, seja no sentido de quem canta (homem ou mulher) e de quem tem voz nas músicas apresentadas. Organizei de forma gráfica participação feminina e masculina no *Funk*, indicando estatisticamente quem detêm o poder de persuasão nessas músicas:

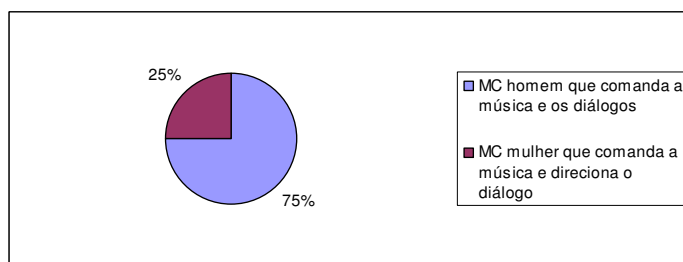


Gráfico 1: Participação masculina e feminina nas músicas funk.

Nesse sentido, a partir das configurações textuais do registro (*campo, relação e modo*) aqui apresentadas, foram mapeadas nas músicas analisadas as seguintes representações:

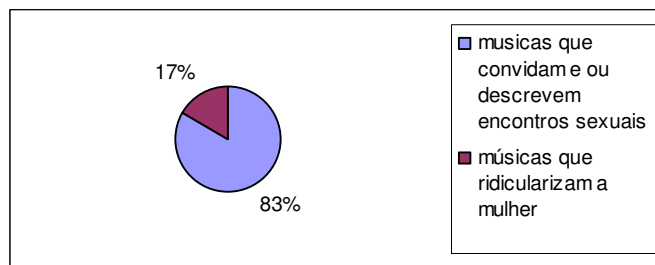


Gráfico 2: Configuração das representações encontradas nas músicas *funk*.

Dessa forma, os dados indicam que a maioria das músicas relata encontros eróticos ou convida a mulher para esses encontros. O diálogo entre os homens, mulheres e ouvintes para os quais as músicas são cantadas é muito próximo, e os textos imitam a modalidade oral da linguagem, mais precisamente os diálogos diretos. Em sua maioria (83%), as letras representam convites masculinos para encontros amorosos e/ou os descrevem. Nas demais letras o tema é a ridicularização feminina (17%).

Para compreender a organização da mensagem nas músicas *funk*, pensando em seus objetivos, analisei e mostrei, primeiramente, seu registro. Agora, investigo a recorrência de determinadas escolhas léxico-gramaticais, numa visão micro textual. Nesse sentido, Pereira e Almeida (2002) afirmam que:

Uma realidade se constrói à medida que se fazem opções dentro da língua e à medida que essas opções influenciam, determinam ou legitimam comportamentos na sociedade. [...] A realidade é um reflexo das escolhas que fazemos quando produzimos linguagem, ou ainda, que aquilo a que chamamos de realidade se constrói pela linguagem (PEREIRA; ALMEIDA, 2002, p. 245).

Quanto à metafunção *ideacional*, ela diz respeito a como construímos, no texto, a representação do que está acontecendo, ou seja, de como organizamos as orações determinando quem realiza as ações, como o faz e quem recebe essas ações. De acordo com Heberle (2000, p. 299), para entendermos a função *ideacional* de uma oração devemos investigar seu sistema de transitividade, ou seja, analisar ‘quem’ faz o ‘quê’ a ‘quem’ e em ‘quais’ circunstâncias. As escolhas feitas dentro desse sistema mostram diretamente como o produtor textual está representando determinado aspecto da realidade.

As experiências humanas, segundo Halliday (2004), são representadas na linguagem através de processos materiais, relacionais, existenciais, comportamentais, mentais e verbais. A escolha de cada processo está relacionada à intenção do falante/escritor. Suas escolhas lingüísticas (ainda que ocorram a nível inconsciente) determinam os efeitos de sentido que sua mensagem irá produzir. Esses processos, seus participantes e as circunstâncias em que ocorrem “veiculam a experiência de mundo do falante” (MACÊDO, 1999, p. 33).

Nas músicas que compõem o corpus dessa pesquisa, com relação aos processos materiais, o personagem feminino realiza 43% das ações no mundo físico. Entretanto, suas ações basicamente atendem interesses masculinos, praticando ações sexuais e/ou eróticas para os homens. Já os personagens masculinos são atores de 54% dos processos materiais, nos quais têm o controle do mundo das ações e agem sobre as mulheres. Raramente, somente em 3% dos processos, homens e mulheres aparecem agindo coletivamente, lado a lado, e suas ações conjuntas são sempre atos sexuais,

Por outro lado, a mulher é caracterizada como agente (existente) em 56% dos processos relacionais, um índice maior do que os homens. Entretanto, nesses processos ela é classificada como objeto sexual, enquanto que o homem, embora receba 35% desses processos, é representado como aquele que manda, que tem a posse e o comando da situação. Homens e mulheres só aparecem conjuntamente como existentes em 9% dos processos relacionais.

Quanto aos processos verbais, a mulher usa menos os verbos do dizer (42%) e sempre em situações triviais, sendo inferiorizada na autoridade da falante, ou assumindo uma ideologia masculina em seus processos verbais. Os verbos do dizer masculinos (55%) são usados em sua maioria no imperativo e na voz ativa, reforçando mais uma vez que o homem tem poder e comando. Apenas em 3% dos processos ambos os gêneros falam juntos.

Os processos existenciais não foram freqüentes no corpus de pesquisa. Dos poucos verbos existenciais encontrados, a metade se remete à mulher e a outra metade ao homem, porém em diferentes condições existenciais. Como indicado na análise dos outros processos (materiais, relacionais e verbais), a mulher é retratada como tendo a responsabilidade sexual de satisfazer o homem, que é superior a ela nos eventos descritos nas músicas. Algumas situações denotam a existência do apelo sexual masculino,

Nesse sentido, o comportamento masculino é menos caracterizado do que o feminino (29%). Esses comportamentos masculinos envolvem ver a mulher (contemplá-la, desejá-la) ou se divertir com ela. Já as mulheres realizam a maioria dos processos comportamentais (71%), através de comportamentos que enfatizam seus atributos sexuais,

Finalmente, a análise do sistema de transitividade no corpus indica que a mulher realiza 66% dos processos mentais ou ações do mundo interior. Um verbo que lhe é constantemente atribuído é o “querer”, como se ela quisesse a condição de objeto de uso sexual que lhe é atribuída pela voz masculina. O personagem masculino, sensor de 32% dos verbos mentais, é aquele que pensa, que gosta, que imagina e planeja a situação, e que tem poder de escolha. Todas essas análises podem ser visualizadas no gráfico abaixo:

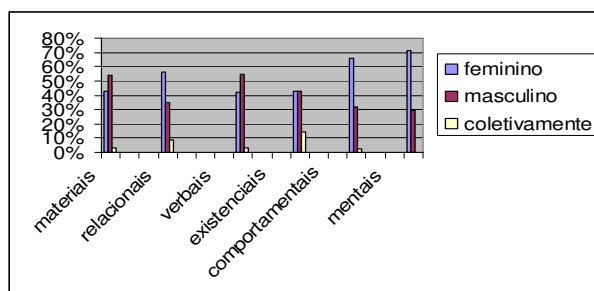


Gráfico 3: Análise da transitividade nas músicas funk

Quanto à metafunção *interpessoal*, a maioria das orações são declarativas afirmativas ou interrogativas e são produzidos pelo homem. Outro traço dessas orações é que muitas delas usam o modo oracional imperativo, como ilustram os verbos *paga, toma, manda*, ou o próprio tom da interação, percebido quando a música é escutada. Nas músicas cantadas por vozes femininas, essa voz assume uma posição masculina, aceitando o convite e adotando o mesmo tom de voz que o homem. Em outros casos a mulher se auto representa como dependente do homem, se colocando a disposição dele através de orações interrogativas ou exclamativas, como mostram os excertos a seguir:

Exemplos do modo oracional usado nas músicas <i>funk</i> .	Classificação das orações	Fonte
(05) Eu vou <u>manda</u> /Eu vou <u>manda</u> /Eu vou <u>mandar</u> para as gatinhas beijinhos/Eu vou <u>mandar</u> um papo reto.	Declarativa afirmativa masculina	Cabelo Encolheu. Mc Frank. CD Funk Brasil, 2005.
(06) <u>Qual</u> vai ser? Qual vai ser? Tu vai me dar ou <u>vai</u> descer?/ <u>Qual</u> vai ser?	Interrogação imperativa masculina que semanticamente indica um comando para que a mulher aceite ao sexo.	Rap da <u>çarona</u> . Mc Patrão. Cd A volta do Mc Patrão, 2007.
(07) <u>Cai</u> fora, <u>vai</u> embora	Imperativa masculina	Dona Gigi. Os Caçadores. CD Funk Brasil, 2005.
(08) <u>Eu</u> vo te comer em pé / <u>Eu</u> vo te comer em pé.	Declarativa afirmativa masculina	Comer em pé... Bonde... Dos Magrinhos. http://www.cruelintentionwebloggerterra.com.br/index.htm , consulta em 28/05/06.
(09) <u>Desce</u> potranca gostosa rebolando o seu corpinho	Imperativa, comando masculino para a mulher.	
(10) Agora é a minha <u>vez</u> , voce <u>falou</u> o que tu quer / <u>Quero</u> ver tu recusar um pedido de mulher	Mulher apontando para a fala masculina e afirmando que ele manda e ela pede.	Demorô já é MC Tati Quebra Barraco. CD Tati Quebra Barraco, 2006.

Quadro 6: Exemplos de modos oracionais utilizados no *funk*.

Com relação à modalidade, são praticamente inexistentes nas letras analisadas os mecanismos de modalização, o que nos faz pensar nessas músicas como textos cuja comunicação é basicamente imperativa. Não houve a ocorrência de nenhum marcador de modalidade, como o verbo “posso”, ou de expressões como “seria possível”.

Quanto ao uso de pronomes, os adjetivos possessivos são comuns na voz masculina, indicando que a mulher lhe pertence. O pronome ‘*tu*’ também foi usado recorrentemente como marcação de proximidade entre homens e mulheres. Por outro lado, na maioria das músicas o pronome ‘*eu*’ na posição de sujeito de orações na voz ativa referia-se ao homem.

Exemplos do uso de pronomes no <i>funk</i>	Fonte
(11) <u>Minha</u> mulher tá chegando	Sai voada amante. Mc Colibri. CD O som dos morros Funk Rap Hip Hop, 2006.
(12) A <u>minha</u> <u>mina</u> está em casa/ A..... <u>minha</u> <u>mina</u> ela não liga é pra nada. /As minas que <u>eu</u> pego na pista, "é" lanchinho da madrugada.../...tu é lanchinho da madrugada...	Lanchinho da madrugada. Os Magrinhos. CD Mp3 Funk Pancadão, 2006.
(13) A <u>sua</u> <u>mina</u> está em casa	Resposta do lanchinho. Gaiola das poposudas. CD Mp3 Funk Pancadão, 2006.
(14) <u>Eu</u> vou de lado, vou de <u>quatro</u> /A posição <u>vocês</u> escolhem	Pago Spring Love. Mc Tati Quebra Barraco. CD Funkadão, 2006.
(15) <u>Eu</u> te pego de 4 deitada de lado/ainda <u>Ø</u> faço um frango assado.	Frango assado. MC Serginho. CD Funk do verão, 2006.
(16) Tu vai ser <u>minha</u> <u>comidinha</u> .	Besteirinha. Os Caçadores. CD Funk Hits, 2006.
(17) na dança do violino <u>eu</u> viro a cara e <u>Ø</u> <u>meto</u> a vara	Dança do violino. Mc Colibri. CD Funk do verão, 2006.
(18) <u>Eu</u> vo te comer em pé.... <u>Você</u> é dama na rua, mas aqui é <u>minha</u> <u>gatinha</u> .	Comer em pé... Bonde... Dos Magrinhos. http://www.cruelintentionwebloggerterra.com.br/index.htm , consulta em 28/05/06.
(19) <u>Eu</u> sou Mc dido só quero ver <u>você</u> dançar	Gordurosa. Mc Dido. CD Funk Brasil, 2005.

Quadro 7: Exemplos do uso de pronomes no *funk*

5. Considerações finais: possibilidades para uma nova identidade feminina

Quanto à identidade da mulher no *funk*, constatou-se que basicamente é o homem quem tem voz e ação nesses textos, enquanto a mulher, embora seja constantemente mencionada, é geralmente o agente passivo em relação ao homem. Essa mulher assume o papel de gatinha, de cachorra, de fiel ou de amante, segundo a vontade masculina construída nos textos. Sendo assim, observaram-se antigas representações de gênero

presentes nas letras de músicas *funk*, e construídas em novas e diversificadas roupagens que acabam retomando e enfatizando os papéis que sempre foram determinados historicamente para homens e mulheres, onde a mulher é inferior, submissa, associada ao erotismo e não tem posição ou voz de comando. Os verbos analisados, juntamente com a observação do *Campo* (o acontecimento que está sendo mostrado), constroem uma relação de dependência, de submissão ao ser masculino. É ele quem organiza e comanda os encontros sexuais anunciados nos versos *funk*. A relação entre eles é de hierarquia masculina e a mulher é descrita como quem gosta dessa representação, ela está à disposição e assume conscientemente esse papel nas representações observadas.

Mesmo nas músicas cantadas por MCs mulheres essas representações e papéis sociais se mantêm, pois quando é ela que canta, o *ela* é a mulher promíscua, que assume o sexo livre e o amor sem compromisso. Confrontando esse discurso com as antigas conceitualizações sobre papéis femininos e masculinos (BOFF, 2002, CALDAS-COULTHARD, 2004, ALVES; PITANGUY, 1985, BUTLER, 1990), é possível perceber que a linguagem possui mecanismos capazes de reformular e continuar a disseminar as mesmas relações de gênero e de representação feminina que ao longo dos tempos vêm determinando o que é ser homem ou o que é ser mulher. Determinações que são impostas pelos atributos biológicos e não pelo ser social que cada um deles (homem e mulher) realmente são.

Quanto às categorias léxico-gramaticais e às análises dos registros dessas letras, ficou claro que a análise do que um texto representa em seu contexto de cultura e de como selecionamos e organizamos seu registro, ou seja, que escolhas textuais fazemos para mostrar uma representação, possibilitam entender os discursos que sustentam essas práticas discursivas. Nesse sentido, em termos de representação e de identidade, nas letras de músicas *funk* aqui observadas, as categorias que mais se enfatizaram foram a transitividade, o estudo dos pronomes e das frases imperativas. Todas essas categorias mostraram, em seu conjunto, como as frases se organizam dando voz de ação ao homem e criando espaços representativos onde *ele* (homem) é o *eu* e pratica as ações que *ele* quer, já *ela* (mulher) é o *tu*, próxima desse homem e prática ações para *ele*.

O que falta em uma análise como essa é uma pesquisa etnográfica (SHALES, 1992 e BAZERMAM, 2005), pois o meio, o contexto, a forma, o conteúdo e o propósito social influenciam no gênero. Outras sugestões para ampliar essa pesquisa seria aprofundar a análise das variantes do registro - *Campo, Relação e Modo* - como elementos que mostram estruturas para a caracterização de um gênero em potencial (HASAN, 1989; MOTTA-ROTH; HERBERLE, 2005) e analisar o *Funk* são as propostas analíticas que investigam textos visuais e os estudam através de categorias semelhantes às metafunções hallidayanas (LEMKE, 1998; KRESS; VAN LEWVEN, 1996), buscando as representações construídas através da semiose visual.

Outro aspecto que precisa ser investigado, através de uma pesquisa etnográfica de recepção, é se as *funkeiras* (mulheres que vão ao bailes *funk*) se alinham de fato a essa identidade inferiorizada e submissa construída nas músicas *funk*, e o que na verdade pensam sobre os papéis sociais que lhes são atribuídos por esse discurso.

Entender essas práticas sociais e discursivas é o primeiro passo para produzir diferentes textos e, certamente, diferentes discursos. Sendo assim, a ligação do *Funk* com um discurso de empoderamento masculino e o uso dessa linguagem que discrimina

a mulher como uma estratégia de venda, a análise textual das letras de músicas *funk* não pode responder como a indústria de massa e a mídia se comportam para criar seus discursos propagandísticos. Fairclough (1989, 2001, 2006) estuda o uso da linguagem (discurso) nos processos de globalização atual, mostrando como a linguagem pode mercantilizar diferentes representações, transpondo-as em situações de venda ou mascarar objetivos comerciais em diferentes gêneros textuais. É nesse sentido que uma análise do mercado fonológico da música *funk* poderia mostrar se a mulher é representada assim para que os CDs vendam mais, ou para que os bailes tenham mais público. Essas reflexões remetem ao fato de que a linguagem cria representações e que o uso dessas representações vai ressignificando constantemente as ideologias que sustentam essas práticas discursivas. Todavia, essas são hipóteses que só um trabalho científico pode responder.

Nesse sentido, é preciso desvendar os discursos de massa, discutir seus textos e capacitar as pessoas (homens e mulheres) para que, como cidadãos e sujeitos históricos, sejam capazes de buscar e de construir discursos alternativos, tanto individualmente quanto em seus grupos, em suas práticas discursivas diárias. Embora os discursos de senso comum ainda construam a identidade feminina como de segunda classe, a conscientização crítica pode nos fazer ver que existem outras formas de representar e de ser mulher. Nesses discursos da resistência a palavra de ordem é a adaptabilidade às novas formas de representar e viver as identidades de gênero. Para Vieira, “há que transformar o discurso masculino de opressão em discurso de respeito a uma nova mulher: determinada, forte, que adota um projeto reflexivo de vida que implica responsabilidade pessoal. Cada mulher é aquilo que ela faz de si própria” (2005, p. 236).

5. Referências

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.

ARAÚJO, Théo. **Febre do funk e temporada de caça aos MC's esfriam com o final do verão**. Matéria de 29 de março de 2001. Disponível em: <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/dia4_not1.htm>. Acesso em: 07 abr. 2006.

_____. **História do funk: do soul ao batidão**. Disponível em: <http://www.terra.com.br/reporterterra/funk/historia_do_funk.htm>. Acesso em: 07 abr. 2006.

BATISTA, Rachel de Aguiar. **Funk, cultura e juventude carioca: um estudo do Morro da Mangueira**. 2005. 145f. Tese (Mestrado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação da Escola de Serviço Social da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

BAZERMAN, Charles. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. São Paulo: Cortez, 2005.

BOFF, Leonardo. A nova consciência. In: MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. London: Routledge, 1990.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. Discurso crítico e gênero no mundo infantil: brinquedos e a representação de atores sociais. **Linguagem em Discurso**, v.4, Número Especial, p.11-32, 2004.

_____. O Picante sabor do proibido: Narrativas de transgressão. In: FUNCK, Susana Borneo; WILHOLZER, Nara. (Org) **Gêneros em discurso da mídia**. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2005.

CAMERON, Deborah. (Ed.) **The feminist critique of language: A reader**. London: Routledge, 1990.

_____. **Feminism and linguistic theory**. London: Macmillan, 1992.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

ESSINGER, Silvio. **Batidão: uma história do funk**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. **Language and power**. London: Longman, 1989.

_____. **Discurso e mudança social**, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001 [1992].

_____. A análise crítica do discurso e a mercantilização do discurso público: as universidades. In: MAGALHÃES, Célia. (Org.) **Reflexões sobre a análise crítica do discurso**. Belo Horizonte: Fale: UFMG, 2001.

_____. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London; New York: Routledge, 2003.

_____. **Language and Globalization**. London: Routledge, 2006.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho. Violência sexual e controle legal: uma análise crítica de três extratos de sentenças em caso de violência contra a mulher. **Linguagem em Discurso**, v.4, Número Especial, 2004.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: modos de enunciar o feminino na TV. In: FUNCK, Susana Borneo e WILHOLZER, Nara (Orgs.). **Gêneros em discurso da mídia**. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2005.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood e MATTHIESSEN, Christian. **An introduction to functional grammar**. 3rd. ed. London: Edward Arnold, 2004.

_____. HASAN, Ruqaya. (Eds.) **Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective.** London: Oxford University Press, 1989.

_____. **Explorations in the functions of language.** London: Edward Arnold, 1973.

An introduction to functional grammar. 3rd. ed. London: Edward Arnold, 2004.

HEBERLE, Viviane. Análise crítica do discurso e estudos de gênero (gender): subsídios para a leitura e interpretação de textos. In: FORTKAMP, Mailce Borges Mota; TOMITCH, Lêda Maria Braga (Orgs.). **Aspectos da lingüística aplicada: estudos em homenagem ao professor Hilário Inácio Bohn.** Florianópolis: Insular, 2000, p. 289-316.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o Hip-Hop invadem a cena.** 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Teo. **Reading Images: The Grammar of Visual Design.** London: Routledge. 1996.

LEMKE, Jay L. Multiplying Meaning. In: MARTIN, J.R.; VEEL, Robert. (Eds.). **Reading Sciences.** London: Routledge, 1998.

MACÊDO, Célia Maria. **A reclamação e o pedido de desculpas: uma análise semântico-pragmática de cartas no contexto empresarial.** 185 f. Tese (Doutorado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem). LAEL. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 1999.

MEDEIROS, Janaína. **Funk carioca: crime ou cultura? O som dá medo e prazer.** 1^a. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

MEURER . José Luiz. **O conhecimento de Gêneros Textuais e a Formação do Profissional da Linguagem.** In: FORTKAMP, M.B.M. & TOMITCH, L. M. B. (Org). Aspectos da Lingüística Aplicada: estudos em homenagem ao Prof. Hilário I. Bohn. Fpolis: Insular, 2000.

MOTTA-ROTH, Desirée; HERBERLE, Viviane. O conceito de “Estrutura potencial do Gênero” de Ruqayia Hasan. In: BONINI, Adair; MOTTA-ROTH, Desirée; MEURER, José Luiz. (Orgs.) **Gêneros: Teorias, Métodos, Debates.** São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música: história cultural da música popular.** 2^a. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PEREIRA, Juliana Sell doVale; ALMEIDA, Marina Barbosa. Sabe tudo sobre tudo: análise da seção de cartas-pergunta em revistas femininas para adolescentes. In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Désirée. (Orgs.). **Gêneros Textuais.** Bauru, SP: EDUSC, 2002.

RIBEIRO, Manoel. Feminismo, machismo e música popular brasileira. **Revista eletrônica do instituto de humanidades.** Out. e dez. 2006, vol. V, n. XIX.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. São Paulo: Contexto, 2007.

SWALES, John M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. **Repensando gêneros: uma nova abordagem aos efeitos da comunidade discursiva**. Comunicação apresentada no Re-thinking Genre Colloquium, na Universidade de Carleton, Ottawa, em abril de 1992. (Tradução para fins de estudo por Benedito Bezerra).

VAN LEEUWEN, Teo. Genre and field in critical discourse analysis. **Discourse & Society**. v. 4, n. 2, p. 193-223, 1993.

_____. A representação dos actores sociais. In: PEDRO. Emília Ribeiro. (Org.). **Análise Crítica do Discurso: Uma perspectiva sociopolítica e funcional**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

VIANNA, Hermano. Funk e cultura popular carioca. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.3, n. 6, 1990, p.244-253.

VIANNA, Hermano. (Org.). **Galerias Cariocas: territórios de confrontos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade. **DELTA**, vol. 21, São Paulo, 2005.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

6. Anexos: Músicas analisadas

1. CABELO ENCOLHEU

Mc Frank, Faixa 11 do CD Funk Brasil, 2005.

Eu vou manda/Eu vou manda/Eu vou mandar para as gatinhas beijinhos/Eu vou mandar um papo reto /Essa vai para os guerreiros/Que tem uma mulher que vai no cabeleireiro/Gastou 30 reais /Sabe o que que aconteceu/Ih, choveu cabelo encolheu todinho/Ih, choveu cabelo encolheu/Para as gatinhas presentes/Por favor vê se me escuta/Se você fez escova/Vê se leva o guarda chuva/Eu não to de cao/Gata, não to de gracinha/Se você fez implante/Alisante ou chapinha/Tome muito cuidado/Sabe o que aconteceu/Ih, choveu cabelo encolheu, todinho/Ih, choveu cabelo encolheu/Para as princesas do baile/Um beijão no coração/Você que é vaidosa e vai sempre no salão/Pretinha, bonitinha do cabelo de ernego/Se tu marca pra mim gata eu saio com você /As gatinhas do baile sempre me fortaleceu, então/Ih, choveu cabelo encolheu todinho/Ih, choveu cabelo encolheu.

2. ATOLADINHA

Bola de Fogo e As Foguentas, Faixa 15 CD Funk Brasil- Dj Marboro, 2005.

Tiririm, tiririm, tiririm, alguém ligou pra mim.../Tiririm, tiririm, tiririm, alguém ligou pra mim.../Quem é?/Sou eu, Bola de Fogo, e o calor tá de matar.../Vai ser na praia da Barra, que uma moda eu vou lançar.../Vai me enterrar na areia? (2 x)/Não, não, vou atolar!/Tô ficando atoladinha, tô ficando atoladinha, tô ficando atoladinha... (2 x)/Calma, calma, Foguentinha...

3.DONA GIGI

Os caçadores, Faixa 5 do CD Funk Brasil, 2005.

Ih Dasqui Dasqui Dasqui Ih/"Eu sou a Dona Gigi"/Ih Dasqui Dasqui Dasqui Ih/"Esse aqui é meu esposo"/Ih Dasqui Dasqui Dasqui Ih/"Esse aí é seu esposo?!"/h Dasqui Dasqui Dasqui Ih/"É sim..."/Se me ve agarrado com ela/Separa que é briga tá ligado!/Ela quer um carinho gostoso/Um bico dois soco e três cruzado!/Tá com pena leva ela pra casa/Porque nem de graça eu quero essa mulher!/Caçadores estão na pista pra dizer como ela é.../Se me ve agarrado com ela/Separa que é briga tá ligado!/Ela quer um carinho gostoso/Um bico dois soco e três cruzado!/Tá com pena leva ela pra casa/Porque nem de graça eu quero essa mulher!/Caçadores estão na pista pra dizer como ela é.../Caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetta,/Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha incravada,/com peito caído e um caroço nas costas.../Ih gente! Capina, despença,/Cai fora, vai embora/Se não vai dança,/Chamei 2 guerreiros,/Bispo Macedo o Cumpadre Quevedo pra te exorcisar.../Oi, vaza!/Fede mais que um urubu,/Canhão! Vou falar bem curto e grosso contigo, hein.../Já falei pra vaza!/Coisa igual nunca se viu.../Oh vai pra puxa... Tu é feia!

4.GORDUROSA

Mc. Dido, Faixa 20 CD Funk Brasil, 2005.~

Alô gordinha eu quero ver você descer/Essa é pras gordinha que não gosta de academia!Então.../ Desce, desce, desce, desce gordurosa, /Sobe, sobe, sobe, sobe gordurosa ô gordinha, ô gordinha eu não vim te esculachar /Eu sou Mc dido só quero ver você dançar /Desce , desce, desce, desce gordurosa, /Sobe, sobe, sobe, sobe gordurosa.

5.BOLADONA

Tati Quebra Barraco, Faixa 2 CD Funk Brasil, 2005.

Na madrugada boladona/ Sentada na esquina/Esperando tu passa /Altas horas da matina/Com o esquema todo armado/Esperando tu chegar/Pra balançar o seu coreto /Pra de mim você lembrar/Sou cachorra, sou gatinha, não adianta se esquivar/Vou soltar a minha fera, eu boto o bicho pra pegar/Boladona.

6.PRAS GATINHAS

Mc. Frank, Faixa 12 do Dvd Mc Frank ao vivo, Arena Brasil, 2006.

Pra gatinhas solteiras, pras gatinhas preparadas/Pra gatinhas virgens sem calcinha/Pra gatinhas bonitinhas vou fazer um convite/Quero ver tu agüentar 12 horas de suíte /Num clima envolvente de um jeito especial/Eu por cima tu por baixo lá na presidencial /To mandando um papo reto naum te de sacanagem/Pista pra dançar, sauna e hidromassagem /Pra gatinhas solteiras, pras gatinhas preparadas/Pra gatinhas virgens sem calcinha/Há, 69 frango assado e a posição da rã/Estilo gorila e preto de leve até de manhã/Papai e mamãe, roda gigante e cavalinho/Há te boto de quatro e te jogo de ladinho/Dentro do elevador tu falando gracinha/Saiu do 5 letras toda fresca e assadinha/É é é mas tu tem que se bonitinha.

7.RAP DA CARONA

Mc. Patrão, Faixa 07 do CD Avolta do Mc Patrão, 2007.

Qual vai ser? Qual vai ser? Tu vai me dar ou vai descer?/Qual vai ser? Qual vai ser? Tu vai me dar ou vai descer?/Na hora da carona tem que rolar um amor, com tesão e com carinho vem sentir o meu calor/Entra no meu carro e deito no banquinho, vou te levar pra casa, antes vou pro um motelzinho/Comece devagar chupando bem gostoso, sobe e desça, vai rebola e começa tudo de novo/Mas se você não quer tudo bem sem sequela, mas desce do meu carro e va de "viação canela" (a pé - andando)/Qual vai ser ? Qual vai ser? Tu vai me dar ou vai descer?/Qual vai ser? Qual vai ser? Tu vai me dar ou vai descer?MC PATRÃO: E aí gata qual vai ser ? estamos na porta do 'céu' ou dá ou desce?MULHERADA: vem cá meu Patrão eu dou...AH na hora da carona você tá garantida, soube retribuir me agradou na despedida/Na sauna e na hidro, na cama e no chão, fico louco e tarada ve me chama de Patrão/O patrão vai gostoso/rebola sensual ve se aguenta a pressão o apetite sexual/calor a noite inteira delirios de paixão, carícias e amor, muito sexo e tesão.

8.BESTEIRINHA

Os Caçadores, Faixa 11 do CD Funk Hits, 2006.

eai djqual é]/vamo chama as/gatinha do baile ta ligado?/vem gatinha/vamo fazer besteirinha (vem gatinha)/vamo fazer besteirinha ah hun ah hun/oi, tu vai ser minha comidinha/vem gatinha/vamo fazer besteirinha/vo dançar bem devagar para te satisfazer/pode começar a arranhar pode começar a gemer/você é dama na rua, mas aqui é minha gatinha./sussurando no ouvido que qué faze besteirinha/se prova do arsenal, não vai querer outra vida/vo ti dexa arriada nessa dança proibida/falando pra todo mundo que dançou com o caçador/e na hora do combate ele te bombardiou/sem essa de ponto G/vo explora o abcdário/nesse jogo saliente serei seu adversário/me chamando de cachorro/é cão e gata nessa luta/pede papai-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 pensa que é com granada que eu vou te bombardiar/caçador vem diferente/é tipo bomba nuclear (bomba nuclear).

9.AGARRA ELA

Os Magrinhos, Faixa 09 do CD Funk Bombado, 2006.

Agara ela, vai, vai, agara ela/agara ela, o toma, toma, /ai, que delicia/prá sai com essa mina/eu vou ter que te falar /voce tem que ser bom de papo/prá voce poder pegar/já que tu já deu teu papo/ela começou a cair/ela quer o vai e vem mas não pode deixar dormi/voce subiu pra aquele esquema/tu vai falar pra ela /é só fica deitada ou viaja na janela/a nova brincadeira os quadrin vai te ensinar/na melo do tambosão agara ela sem para/agara ela, sem para.

10.DEMORÔ JÁ É

Faixa 17, Cd Tati Quebra Barraco, 2006.

Vai pagar ou quer que empurra /Demorô, já é/Vai pagar ou quer que empurra Demorô, já é/Sacudindo novamente/Sou fã do Mc e com um jeitinho saliente/Não tenha vergonha /Não fique acanhada/Quando eu chamar voce assim/Alo mulheradaa...Eu sou a quebra barraco/Vou dizer como é que é /Quando tu vier pra mim/Vai fazer tudo o que eu quizer/Alo quebra barraco/O que é que voce quer/Que paga um sping loqueDemorô, já é/Tu que beijinho na buchecha/Demorô, já é/Que que eu te chamo de cachorra/ Demorô, já é/Que que eu ponha lá e empurra/Demorô, já é. Jesus /Vai pagar o que que empurra/Do jeito que aconteceu eu vou te deixar em paz/Já estou toda assanhada/ Só que agora eu quero mais/Agora é a minha vez , voce falou o que tu quer /Quero ver tu recusar um pedido de mulher/Eu quero é linguadinha/Demorô, já é/ Eu quero um tapinha/Demorô, já é/Eu quero uma mordida/Demorô, já é/Vem ca boca aqui, Jesus/Empurra, empurra/Então paga, paga, paga (2x).

11.DANÇA NEGUINHA

Deise Tigrona. Disponível em <deise-tigrona.lettras.terra.com.br/lettras/447216/>, consulta em 28/05/06.

Ela tá na festa/E não sabe dançar/Quando O DJ toca neguinha/Vc vai quebrar/Se tu não quebra só/Que vai dança comigo/Se tu não rebola neguinha/Tu vai pro castigo/ então.../Dança neguinha!!/Pega no xicote/Quebra neguinha/Pega no xicote/ Meu pai não quer/Que eu dance com José/O José é um pé rapado /Que não lava o pé/ Então...Dança neguinha!! (bis).

12.LANCHINHO DA MADRUGADA

Os Magrinhos, Faixa 02 do Cd Mp3 Funk Pancadão, 2006.

A minha mina está em casa.../Tá dormindo no sofá.../Enquanto eu tô no baile.../Preparado pra zoar.../Vô pegando as "mulher"/E pensar que a minha mina.../Só pego naquela noite pra fortalecer no dia.../Não compara, com a de fé, tu é lanchinho da madrugada... (2 x)/Mas se mexer com a fiel...Se liga na parada...!!! /A..... minha mina ela não liga é pra nada.../As minas que eu pego na pista , "é" lanchinho da madrugada.../" Se ponhe" no teu lugar, e pára pra pensar... (2 x)/Tá comigo aqui agora, mas a de fé está lá...

13.RESPOSTA DO LANCHINHO

Gaiola Das Popozudas, Faixa 18 do Cd Mp3 Funk Pancadão, 2006.

A sua mina está em casa/A noite toda no sofá/E você vai pro baile./Tá querendo esculachar/Vem andando cheio de marra/Pensando que é o Bam Bam Bam/E lá na sua casa, /Tem festa até de manhã/Vai pro baile, cheio de marra/pensando que é garanhão/e enquanto na sua casa, sua mulher tá c/ o negão/É claro q sua mina, não vai ligar pra nada/Voce está lanchando e ela está sendo lanchada!

14.FRANGO ASSADO

Mc Serginho, faixa 6 do Cd Funk do Verão, 2006.

O seu corpo treme todo./Fica toda arrepiada./Ainda nem tiramo a a roupa e já tá toda molhada./A gatinha é muito linda e me enche de tesão/sua voz tem o poder de me causar transformação./Eu me sinto um animal completamente alucinado./Eu te pego de 4 deitada de lado/ainda faço um frango assado./Eu te pego de 4 deitada de lado/ainda faço um frango assado/adoro quando tu fala Serginho/tu é safado./Adoro quando tu fala Serginho/tu é safado.

15.A MINA SOBRE A MESA

Mc Serginho, faixa 16 do CD Funk do Verão, 2006.

E ai jaka ... ja ouviu a nova musika q ta rolando por ai/Eh to ligado, cachorro sobre a mesa, livro sobre a mesa .. pow/Tem tanta coisa boa q c pode ter e fazer sobre uma mesaDetona ai dj/A mina sobre a mesa mesa mesa/Perna aberta sobre a mesa/De biquinho sobre a mesa mesa mesa mesa/De ladinho sobre a mesa mesa mesa/A galera sobre a mesa mesa mesa memesa mesa memesa/A galera sobre a mesa mesa mesa memesa mesa memesaAhh danada/Eh pa esculaxa/A mina sobre a mesa mesa memesa mesa memesa ... ta vendoMesa memesa memesa mesa/De quatro sobre a mesa/Frango assado sobre a mesa/69 sobre a mesa/De ladinho sobre a mesa/A galera sobre a mesa/Eh pa esculaxa/Ahh danada/Ahmmm/Ahmmm/Ahm ahm/A mina sobre a mesa mesa mesa/Perna aberta sobre a mesa mesa mesa/69 sobre a mesa mesa mesa/De ladinho sobre a mesa mesa mesa/A galera sobre a mesa mesa mesa mesa mesa mesa/A mina sobre a mesa mesa mesa/Perna aberta sobre a mesa mesa mesa/De quatro sobre a mesa mesa mesa/Frango assado sobre a mesa mesa mesa mesa mesa mesa mesa mesa mesa/Ahm.

16.PAU NA COXA

Mc Colibri , faixa 05 do CD o Som cos Morros Funk Rap Hip Hop, 2006.

Tava com a cara roxa eu gostei daquela moça /chamei ela pra conversar,/ela gosto da idéia.. /demoro agente ficar /eu levei ela pro hotel pra gente transar, /na hora do finalmente /mandei ela tirar a roupa /ela falo que não da /porquê? /porque sou moça só posso beijar na boca /vinho com leite moça é pau na coxa, /toma pau na coxa se tu é moça /toma toma toma se tu é moça !! (bis).

17.DANÇA DO VIOLINO

MC. Colibri, Faixa 7 do CD Funk do Verão, 2006.

Vem, requebra, na pressão ve se não para /na dança do violino eu viro a cara e meto a vara (bis)/mulher feia, enalhada, cabou o seu problema/a dança do violino é o novo sistema/paga o hotel /que eu tampo a sua cara /na dança do violino eu viro a cara e meto a vara (bis).

18.SAI VOADA AMANTE

Mc Colibri, faixa 14 do CD o som dos morros Funk Rap Hip Hop, 2006.

Depois a gente se enrola /Depois a gente se enrola /Ela tá chegando /Minha mulher tá chegando /Minha mulher tá chegando/Sujo mané, sujo! /Rala, rala! /Raaaaaala mulher que ela é brava pra caraaaaalho /Sai voada amante, que lá vem minha mulher /Sai voada amante, que lá vem minha mulher /Sai voada amante, que lá vem minha mulher /Ela não gosta de palhaçada /Ela dá soco na cara /Ela dá banda também /Ela anda de navalha, vai cortar a sua cara /É melhor tu me escutar, que você vai se dar bem /Sai voada amante, que lá vem minha mulher /Sai voada amante, que lá vem minha mulher /Ela luta Tae Kwon Do /Minha mulher luta Judô /Minha mulher é faixa preta /Ela vai te esculachar /Ela dá boxe também /Foi Popó que lhe ensinou.

19.PAGO SPRING LOVE

Tati Quebra Barraco , Música 26 do CD Funkadão, 2006.

Eu faço amor todo dia,/Estou sempre preparada,/Se tu quer fazer comigo,/Então fique do meu lado./Eu vou de lado, vou de quatro./A posição vocês escolhem,/Sou tati mc gosto de pago spring love/Vai, pago spring love,/Vai, pago spring love,/Pago spring love,/Gosto de pago spring love./Eu faço amor todo dia,/Estou sempre preparada,/Se tu quer fazer comigo,/Então fique do meu lado./Eu vou de lado, vou de quatro./A posição vocês escolhem,/Sou tati mc gosto de pago spring love/Pago spring love...

20.FAMA DE PUTONA

Música 23 do Cd Funkadão,Tati Quebra Barraco, 2006.

Não adianta de qualquer forma eu esculacho/Fama de putona só porque como o seu macho/Não adianta de qualquer forma eu esculacho/Fama de putona só porque como o seu macho/Não adianta de qualquer forma eu esculacho/Fama de putona só porque como o seu macho/Se prepara mona que a gente tá na pista/Sem neurose/Se prepara mona que a gente tá na pista/Sem neurose/Seu pitbull é Lessie, tu é rosa ou margarida?/Seu pitbull é Lessie, tu é rosa ou margarida?/Tu tem marca de Sansão mas tu é a Dalila.

21.COMER EM PÉ

Bonde Dos Magrinhos. Disponível em <<http://www.cruelintention.weblogger.terra.com.br/index.htm>>, consulta em 28/05/06.

Eu vo te comer em pé /Eu vo te comer em pé /Eu vo te comer em pé /Eu vo te comer em pé /te botar na posição vo te acariciar gostoso e te dar muita /pressão /te botar na posição vo te acariciar gostoso e te dar muita /pressão /depois te acariciar e te beijar todinha me diz o que tu quer /depois te acariciar e te beijar todinha me diz o que tu quer /oi toma toma com carinho /oi toma toma com carinho /desce potranca gostosa rebolando o seu corpinho /oi toma toma com carinho /oi toma toma com carinho /desce potranca gostosa rebolando o seu corpinho.

22.NAMORO DEPRAVADO

Mc Colibri , Faixa 17 do CD Funk House, 2006.

Tira bota, bota tira/Entra sai, e vai e vem/Vai de frente, vai por trás./De ladinho dá também;/Entra seco, sai molhado./Équentinho e apertado/Esse é o rap do namoro depravado./Beijo na boca/É coisa do passado/A onda do momento/É namoro depravado./É um pega daqui,/é um pega de la, /se a mina for boa/todo mundo quer pegar./É dia, é de noite./Faça chuva faça sol./em cima da cama,/embaixo do lençol./Todo dia toda hora/Tem nego fazendo agora,/Vo mostra pra tu gatinha/Como é que se namora.

23.GORDA BALEIA

Furacão 2000. Disponível em <<http://furacao-2000.letras.terra.com.br/letras/46093/>>. Consulta em dia 28/05/06.

Você chegou no baile/Com marra de popozão/Vou te dar um papo reto/Pára de vacilação/Você não é Carla Perez/Nem Luiza Brunet/Então preste atenção/No que o Fabrício vai dizer/Gorda baleia/Vou te esculaxar/Bunda de borracha/Peito de maracujá.

24.DEIXA A CACHORRA PASSAR

Bonde do tigrão, Faixa 15 do CD América Funk, 2005.

Olha a cachorra/po, cara, que mulher é essa/muito gostosa solta a cachorra/deixa a cachorra passar, ela quer rebolar/deixa a cachorra passar, chama ela pra cá/deixa a cachorra passar, ela quer provocar/mexe o bumbum, mexe o bumbum/mexe o bumbuum e vem pra cá/ela anda rebolando ela só quer te provocar/não é tchutchuca e nem gatinha /é uma cachorra/em todo canto da cidade ela está sempre por ai/é só olhar na cara dela e ela só falta latir/é meia noite, é meio dia/ela nunca quer saber/mexe o bumbum a toda hora/e me faz enlouquecer/eu to mordido eu estou bolado/mesmo sendo o tigrão/vem ati no meu colinho /que eu já vou te dar pressão/academia, malhação, tá podando um avião/marquinha de biquini

que dispara o coração/não adianta disfarçar, todo mundo quer pegar/senta ai fica ligado que o tigrão vai te ensinar/vou prender numa coleira/dar pressão a noite inteira/a cachorra quer brincar, vou chamar ela prá cá/tá com o rabo balançando /tá querendo provocar /pra la.