

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS: PORTUGUÊS E INGLÊS**

**Os efeitos de sentido sobre a mulher através das canções contemporâneas em
evidência: uma análise discursiva**

Gabriel Vaniel Berneira

PORTO ALEGRE
2024

GABRIEL VANIEL BERNEIRA

**Os efeitos de sentido sobre a mulher através das canções contemporâneas em
evidência: uma análise discursiva**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Mônica Ferreira Cassana

Conceito: A

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Luciana Iost Vinhas

Prof. Ms. Bruno Rosa da Rosa

PORTO ALEGRE

2024

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso investiga a construção dos efeitos de sentido sobre a mulher nas letras das canções mais ouvidas no Brasil através do aplicativo Spotify no Dia da Mulher de 2024. Utilizando os princípios da Análise do Discurso de Michel Pêcheux, a pesquisa examina como a formação ideológica patriarcal-neoliberal influencia essas representações. O patriarcalismo promove a objetificação e a submissão da mulher, naturalizando sua disponibilidade sexual e sua posição subordinada. O neoliberalismo, por sua vez, enfatiza o consumo e a exibição de riqueza, transformando a mulher em um símbolo de *status* e poder econômico. A intersecção dessas ideologias resulta em efeitos de sentido sobre a figura feminina que, simultaneamente, a sexualiza e a mercantiliza. A análise das letras revela como essas práticas discursivas perpetuam estereótipos de gênero e mantêm estruturas de poder desiguais. O trabalho contribui para a crítica e transformação das produções culturais que moldam as percepções de gênero na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Mulheres; Funk; Patriarcado

ABSTRACT

This thesis investigates the construction of the meaning effects of women in the lyrics of the most listened-to songs in Brazil on Spotify on International Women's Day in 2024. Using the principles of Discourse Analysis by Michel Pêcheux, the research examines how the ideological formations of patriarchy and neoliberalism influence these representations. Patriarchy promotes the objectification and subjugation of women, naturalizing their sexual availability and subordinate position. Neoliberalism, in turn, emphasizes consumption and the display of wealth, transforming women into symbols of status and economic power. The intersection of these ideologies results in meaning effects about the feminine that is simultaneously sexualized and commodified. The analysis of the lyrics reveals how these discursive practices perpetuate gender stereotypes and maintain unequal power structures. The thesis contributes to the critique and transformation of the cultural productions that shape gender perceptions in contemporary society.

Key-words: Discourse Analysis; Women; Funk; Patriarchy

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Postagem do dia 8 de Março de 2024 - Spotify

15

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 EMBASAMENTO TEÓRICO	9
3 A SELEÇÃO DAS CANÇÕES E OS SUJEITOS-AUTORES	15
4 A ANÁLISE DOS SENTIDOS SOBRE A MULHER NAS CANÇÕES	19
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
6 REFERÊNCIAS	32
7 ANEXOS	35

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho, proponho analisar quais são os efeitos de sentido sobre a mulher disseminados nas canções mais escutadas no Brasil no Dia da Mulher de 2024 e como ela é construída em seus enunciados. Para atingir esse objetivo, escolhi investigar a *playlist* “Top 50 Brazil”, uma seleção mensal do aplicativo Spotify que faz um ranking das músicas mais escutadas em território brasileiro, e procurar por produções de sentido que dizem respeito à mulher de alguma forma. Curiosamente, as cinco canções mais escutadas naquele momento elaboraram dizeres sobre as mulheres, o que tornou a escolha do corpus mais fácil, além de mais relevante, por se tratarem de canções com alta visibilidade e impacto cultural na sociedade brasileira. Outro fator semelhante entre as canções é que a grande maioria delas pertencem a um mesmo gênero musical: o funk brasileiro. Tal fato trouxe consigo a importância de fazer um recorte histórico da origem deste gênero musical, assim como suas características e momentos.

A minha motivação para a realização deste trabalho vem de uma inquietação em relação à investigação sobre como as ideologias agem para a construção dos efeitos de sentido sobre a mulher brasileira em canções populares contemporâneas. Através das análises, procuro responder questões como:

- 1) Quais são as características da mulher representada nas canções e como elas podem ser analisadas discursivamente?
- 2) Existem padrões de representação, isto é, há regularidades na forma como a mulher é tratada pelos sujeitos-autores das músicas analisadas?
- 3) O que delimita o lugar que as mulheres devem ocupar dentro das canções?
- 4) Como as ideologias agem na língua e quais são os efeitos de sentidos produzidos nos discursos relacionados às mulheres?

Os motivos pelos quais decidi realizar o trabalho através da ótica da Análise do Discurso de Michel Pêcheux (doravante AD) incluem o fato de que, por meio desta perspectiva, as análises não levam em conta somente aspectos sistemáticos ou sintáticos da língua, mas também evidenciam quais processos ideológicos e sócio-históricos estão agindo para as produções de sentidos (Pêcheux, 2009). Em outras palavras: em minhas análises sobre as canções, não irei levar em conta apenas as palavras (como se elas designassem conceitos inequívocos), mas sim as

possíveis interpretações que podem acabar estando “escondidas” ao não levar-se em consideração questões como: formação discursiva, formação ideológica, posição-sujeito, memória discursiva e pré-construídos.

Todos esses conceitos ajudam a compreender o processo interpretativo, que relaciona o imaginário de "mulher" e a forma como as canções analisadas são significadas. Além disso, essas representações em relação à mulher podem revelar estruturas de poder patriarcais e neoliberais que buscam manter relações desiguais de gênero e econômicas.

Em um primeiro momento, irei apresentar conceitos fundamentais da AD, formulada por Michel Pêcheux, assim como o conceito de cultura proposto por Ramos e Ferreira (2016) e fazer um breve recorte histórico sobre a origem do funk brasileiro e suas diferentes fases e características, já que todas as canções analisadas pertencem a esse gênero musical.

Depois, explicarei como foi feito o recorte do corpus para fins de análise e os motivos que me levaram a fazer tal delimitação. Nesta etapa, também, exibirei os números de acesso de cada canção contida dentro do top cinco de canções mais escutadas no Brasil no Dia da Mulher de 2024, com o intuito de mostrar a relevância cultural que tais músicas possuem. Os autores das canções também serão brevemente apresentados de forma a constituir uma imagem mais clara do sujeito que criou cada canção.

Por fim, através das análises das sequências discursivas, pretendo responder às perguntas norteadoras deste trabalho, identificando quais são os efeitos de sentido sobre a mulher construídos nas canções mais ouvidas em território brasileiro no Dia da Mulher de 2024, como eles são construídos e como as ideologias agem em favor desta construção, especificamente.

Através deste trabalho, pretendo contribuir para a compreensão das práticas discursivas que moldam as representações de mulheres nas canções brasileiras em evidência e fornecer subsídios para a crítica e a transformação dessas produções culturais.

2 EMBASAMENTO TEÓRICO

No campo teórico da AD, alguns conceitos são fundamentais. Neste texto, trabalharemos, primeiramente, com o conceito de discurso a partir da teoria de Michel Pêcheux. O discurso não é simplesmente uma sequência de enunciados linguísticos, mas uma prática social que reflete e constrói as relações de poder através da ideologia. Assim, as palavras e os enunciados ganham significado dentro de contextos sociais e históricos específicos, mediando e sendo mediados por estruturas ideológicas, e não contendo, dentro de si mesmas, um conceito inequívoco e imutável. O discurso é, portanto, essa prática social (resultante da ação de sujeitos) impregnada de ideologia, em que as palavras e enunciados estão profundamente enraizados no contexto sócio-histórico, mostrando uma conexão entre linguagem, poder e subjetividade (Pêcheux, 2009, p.81).

Diretamente relacionada à noção de discurso, está a noção de formação discursiva (doravante FD), que pode ser definida como um conjunto de enunciados que partilham o mesmo sistema de regras e condições de produção (doravante CP) que refletem e reforçam a ideologia e as relações de poder. Em outras palavras, posso dizer, conforme Pêcheux (2009, p.161), que é a instância na qual se determina o que pode e o que deve ser dito dentro de um contexto específico. É importante destacar que as FD não são entidades fixas ou estáticas, elas são dinâmicas e historicamente situadas, sendo constantemente negociadas e transformadas através dos conflitos ideológicos que acontecem nas sociedades (Pêcheux, 1995). É através das formações discursivas que a ideologia materializa-se na linguagem, determinando os limites do que é possível se dizer e do que é possível se pensar em um determinado momento histórico. Assim, aquilo que o sujeito fala está relacionado à FD e também diz respeito à posição-sujeito que ele ocupa dentro de uma FD.

A noção de posição-sujeito diz respeito ao lugar ocupado pelo sujeito dentro de uma FD específica e que, conseqüentemente, define as possibilidades de enunciação tal como maneira em que sujeito é constituído pela linguagem e pela ideologia. Os sujeitos não são entidades autônomas e independentes que produzem discursos de forma livre. Pelo contrário, o discurso é constituído na e pela formação discursiva preexistentes. Por isso, a posição-sujeito é, portanto, esse lugar de

enunciação determinado pelas condições históricas, sociais e ideológicas de uma FD. É ela que define o "quem" que fala, "como" fala e "sobre o que" fala, revelando essa dependência mútua entre sujeito, discurso e ideologia. (Pêcheux, 2009).

Tão importante quanto o conceito de FD é o conceito de formação ideológica. A formação ideológica se trata do conjunto de representações, valores, crenças e práticas sociais que configuram a visão de mundo de uma determinada sociedade ou grupo social (Pêcheux, 1990). Ela funciona como uma base implícita que orienta e sustenta as formações discursivas, se ligando às estruturas de poder e às relações sociais e determinando as CP dos discursos e, conseqüentemente, as posições-sujeito que os sujeitos ocupam. Nesse sentido, a ideologia não apenas reflete a realidade social, mas também a constrói e a legitima através de sua materialização por meio da linguagem.

A formação ideológica opera de forma a naturalizar determinadas representações do mundo, fazendo com que elas pareçam verdades incontestáveis e suprimindo outras possibilidades de pensamento e ação. Este processo de naturalização é fundamental para a manutenção das estruturas de poder, uma vez que legitima as relações sociais existentes e marginaliza ou silencia discursos alternativos.

Como exemplo, posso citar a formação ideológica do neoliberalismo. No contexto dessa formação ideológica, são promovidos valores como a competição, o individualismo, a meritocracia e a eficiência do mercado. Esses valores podem se manifestar em várias formações discursivas, como os discursos econômicos e culturais (este último sendo o foco deste trabalho, já que analiso canções de funk brasileiro).

Na esfera econômica, discursos que enaltecem a desregulamentação do mercado, a privatização de serviços públicos e a redução do papel do Estado são predominantes e apresentam-se como verdades dadas e incontestáveis. Já na área cultural, temos a chamada cultura da ostentação, que nada mais é do que discursos que enfatizam a exibição pública de riqueza, *status* e consumo excessivo como formas de alcançar reconhecimento social e distinção perante outros sujeitos.

Quando falo de cultura, entendo-a como algo além de simples hábitos ou costumes pertencentes a um povo ou grupo social. Ao invés disso, parto da ideia de formação cultural. Conforme Esteves:

“Assim como as discursivas, essas formações são aquelas que permitem o que pode e deve ser sentido e, então, expresso discursivamente, dando a impressão de que o sujeito é o senhor de seus sentidos/sensações e de que é seu corpo...” (Esteves, 2011, p.3)

Dessa forma, a formação ideológica neoliberal não apenas molda esses discursos predominantes, mas também pode tornar naturais tais representações, ao mesmo tempo em que silencia outras, contribuindo para a reprodução das relações de poder e a manutenção da ordem social existente.

Intrinsecamente ligada à ideia de formação ideológica, está a noção de pré-construído, que se caracteriza pelos sentidos preexistentes, que atuam sobre o sujeito e que são anteriores a ele e que cria um efeito de como se o sentido sempre estivesse aí. Ao recorrer a elementos pré-construídos (inconscientemente ou conscientemente), os sujeitos estabelecem conexões com discursos anteriores, reforçando ou contestando as ideologias subjacentes a esses discursos. Esse processo de retomada e ressignificação dos discursos passados é fundamental para a reprodução ou contestação das formações ideológicas (Pêcheux, 1990).

Em outras palavras, existem já-ditos que são esquecidos ou desconhecidos pelo sujeito, fazendo-o pensar que ele origina seu próprio discurso ou fazendo-o pensar que o discurso proferido por ele é o único discurso possível.

De acordo com essa ideia, por exemplo, a noção de "mulher", constituída a partir de sentidos religiosos, carrega um pré-construído, provavelmente associado a noções como “cuidar de casa” ou “casar”. Já a noção de "mulher" pensada pelo movimento feminista, carrega outros pré-construídos (possivelmente evocando noções como “independência” ou “empoderamento”). Importante notar que, apesar de utilizar a mesma palavra (“mulher”), os sentidos produzidos podem ser muito distintos de acordo com as FDs e seus pré-construídos.

Ao compreender e produzir discursos, é obrigatório levar em conta suas condições de produção. Elas são entendidas como um conjunto de fatores históricos, sociais, políticos e ideológicos que influenciam e determinam a produção e a interpretação dos discursos Pêcheux (2009). Ou seja, entendo como necessário, neste trabalho, não só o contexto imediato em que o discurso é produzido (o momento de enunciação, por exemplo), mas também os elementos sócio-históricos, que afetam constantemente o discurso em questão.

Como exemplo, posso pensar nas CP que criaram o discurso exposto pelo funk brasileiro em suas origens, em meados de 1970, que consistia em canções que eram extremamente influenciadas pelo funk norte-americano e eram usadas como forma de entretenimento e identificação com a cultura negra no país, desafiando a censura da Ditadura Militar que era vigente na época (Vianna, 1988). O sistema político mudou e, conseqüentemente, as CP mudaram, marcando o surgimento do funk brasileiro como conhecemos hoje.

Proveniente das favelas do Rio de Janeiro nos anos 1990 e, depois, sendo escutado por todo o país, o funk brasileiro surgiu para dar voz cultural aos discursos que foram abafados ou impossibilitados de existir devido às restrições e censuras da ditadura. Com letras que demonstravam os desafios, as aspirações e o orgulho de se viver nas favelas e ritmo mais acelerado em comparação a seu predecessor, esse funk criou seu próprio estilo brasileiro (Vianna, 1988). Contudo, ao observar as recentes canções do gênero, vejo que ele passa por outra transformação, um terceiro momento que é produzido. Tal momento engloba diferentes discursos que ganharam força conforme suas CP mudaram de um país recém redemocratizado para um país em que o neoliberalismo ascende e influencia a população presente nas favelas (e em todo país). Daí, através das análises das canções abordadas neste trabalho, poderemos ver quais discursos são esses e como eles aparecem nos enunciados analisados.

Por isso, um conceito importante que deve ser retomado é o conceito de cultura, conforme Ramos e Ferreira (2016). Dentro da AD, a cultura não é entendida como algo homogêneo, em que simplesmente ela é assimilada e reproduzida pelos sujeitos. Pelo contrário, a cultura é entendida como resultado de transformações que afetam e são afetadas por movimentos históricos e sociais. Para cada cultura, existem processos históricos, tensões sociais e configurações de poder (todos criados por sujeitos) que a cria e a continua alterando de forma constante, interpelada também pela ideologia. Dito isso, posso dizer que culturas podem também criar relações e interações entre sujeitos que são contraditórias e podem constituir discursos dos mais variados tipos, isso pois a própria origem pode ter sido resultado de equívoco e falhas em qualquer área das relações humanas.

Partindo dessa ideia de cultura, que a concebe não como padrões internamente homogêneos e inequívocos, mas como heterogêneos e que são construídos e reconstruídos continuamente pelas relações entre sujeitos e pela

língua (Ramos e Ferreira, 2016), podemos pensar na cultura do funk brasileiro e o lugar da mulher nesta cultura até os dias de hoje.

Como apresentado anteriormente nesta seção, o funk brasileiro e sua cultura foram resultado, em sua primeira fase, da extrema influência do funk americano e seus costumes em um Brasil em regime de Ditadura Militar (Rangel e Rocha, 2014). Com letras que tinham como prioridade o divertimento e ritmos dançantes, tal gênero tornou-se famoso por sua abrangência no que diz respeito ao seu consumo (já que era tocado em grande parte pelas rádios e em festas nas grandes cidades).

Na segunda fase da cultura do funk brasileiro, após a redemocratização do país, o funk foi acolhido pela população das favelas do Rio de Janeiro (Vianna, 1988), principalmente, para reivindicar sua validade frente às outras culturas presentes à época. As letras das canções buscavam expor as dinâmicas entre os sujeitos presentes nas favelas como forma de dar visibilidade para essa porção da sociedade que não tinha forma de fazer isso, de maneira segura, no período político anterior. Houve também uma ruptura musical com o funk americano, mudando completamente sua estrutura para batidas mais fortes e constantes e sem o uso de banda, que foi substituída por MCs (Mestres de Cerimônia), sujeitos que se ocupavam de controlar mesas de som e cantar ao mesmo tempo. Essa fase constitui-se como um rompimento cultural completo com o funk americano, restando apenas o nome.

Já na terceira fase (em meados dos anos de 2010), que ganha força na medida em que o movimento neoliberal e a internet ganha força no país e, conseqüentemente, nas favelas, vemos uma ramificação da cultura do funk brasileiro, a partir do surgimento de diferentes culturas dentro dela mesma. O chamado “funk ostentação”, por exemplo, é composto por canções e comportamentos que visam a glorificação e perseguição de conquistas materiais individuais do sujeito como forma de obter *status* e afastar-se, em certo grau, da cultura presente nas favelas e aproximar-se da cultura das classes sociais mais privilegiadas, que entendem que o sucesso é atingido especificamente através de grandes posses (uma extensão da cultura da ostentação).

Outra ramificação da cultura do funk brasileiro, que é considerada a principal, atualmente, é a do “funk proibidão”, que surge a partir de um momento em que a pornografia é catapultada pela democratização da internet no território brasileiro. Essas canções, produzidas em grande maioria por sujeitos homens heterossexuais,

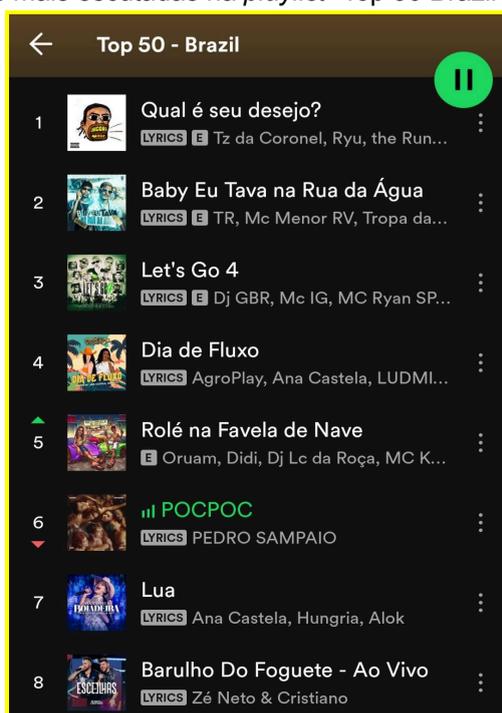
abordam letras de sexo explícito onde a mulher possui um lugar pré-definido que inclui a satisfação dos desejos sexuais do homem, a vulgarização de seu corpo e sua submissão e dependência econômica em relação ao homem. Em um outro nível de análise, é importante ressaltar que, conforme uma cultura é construída, os sujeitos que a praticam deixam de perceber sua existência e a reproduzem inconscientemente (Ramos e Ferreira, 2016). Sendo assim, mulheres que estão incluídas nesta cultura do “funk proibidão” entendem esta como sendo a única forma de ser considerada propriamente “mulher”: através do assujeitamento ao homem.

Os elementos abordados até aqui demonstram como o discurso está afetado pela memória discursiva, conceito que se caracteriza por ser o conjunto de discursos anteriores que influenciam e são recuperados no momento de produção de um novo discurso (Pêcheux, 2009). Essa memória não diz respeito apenas aos enunciados passados, mas configura-se como um mecanismo que molda a interpretação e a produção dos discursos atuais. Os discursos atuais são sempre produzidos com base em discursos anteriores, ou seja, existe um processo de carregamento da historicidade da linguagem, refletindo as ideologias dominantes de diferentes épocas. A memória discursiva possui o aspecto, também, de ser um campo de disputa onde diferentes ideologias tentam se impor e, conseqüentemente, o que é lembrado ou esquecido nos discursos passa a ser um reflexo das relações de poder na sociedade.

3 A SELEÇÃO DAS CANÇÕES E OS SUJEITOS-AUTORES

Para conseguir obter um bom panorama de como os efeitos de sentido sobre a mulher são construídos em canções brasileiras no Dia da Mulher de 2024, escolhi acessar a chamada *playlist* “Top 50 Brazil” no aplicativo de reprodução de conteúdos audiovisuais Spotify. Essa *playlist* faz um ranking automático por meio da quantidade de reproduções de canções em território brasileiro (da primeira até a quinquagésima mais escutada), fato que pode ser considerado um escopo relativamente relevante, já que se trata de um aplicativo muito popular. Após essa etapa, procurei por canções que tratassem de retratar mulheres, em qualquer sentido, por meio de suas letras. Curiosamente, as primeiras cinco canções (as mais escutadas) se referiam (explicitamente) à mulheres, o que demonstra que tal questão está em evidência e em disputa no meio cultural.

Figura 1: foto das canções mais escutadas na *playlist* “Top 50 Brazil” no Dia da Mulher de 2024.



Fonte: Spotify, 2024.

As cinco canções também possuem outra semelhança: quatro delas pertencem ao mesmo gênero musical (funk brasileiro), através de suas diferentes vertentes. Tal fato me ajudou a entender que a representação da mulher no meio das canções populares contemporâneas está condicionada pelos efeitos de sentido sobre a mulher que são (re)produzidos pelo funk brasileiro. O que direcionou as

análises no sentido de identificar quais são esses efeitos de sentido e de onde eles vêm.

Abaixo, está o recorte do ranking da *playlist* “Top 50 Brazil”, mostrando as cinco canções mais ouvidas no Dia da Mulher de 2024 e, ao lado, a quantidade de reproduções¹:

- 1) Qual é o seu desejo? - 53.452.345 reproduções.
Autores: Tz da Coronel, Ryu, The Runner, Nagalli, Cúpula.
- 2) Baby Eu Tava na Rua da Água - 46.765.923 reproduções.
Autores: MC Menor RV, TR, Tropa da W&S.
- 3) Let's Go 4 - 41.698.134 reproduções.
Autores: MC IG, DJ GBR, MC GH do 7, MC Ryan SP, Mc PH, Mc Davi, MC Luki, MC Don Juan, Mc Kadu, TrapLaudo, MC GP.
- 4) Dia de Fluxo - 37.365.088 reproduções.
Autores: Ludmilla, Ana Castela, AgroPlay.
- 5) Rolé na Favela de Nave - 35.455.127 reproduções.
Autores: Oruam, Didi, DJ Lc da Roça, MC K9, MC Smith, Mainstreet.

Os números mostram o tamanho do impacto cultural que as canções possuem e, conseqüentemente, o quanto os sentidos construídos em relação às mulheres são disseminados de forma volumosa.

Importante notar que, de todos os autores das canções (que são muitos, evidenciando que são diversos sujeitos produzindo um mesmo discurso), apenas dois são mulheres (Ludmilla e Ana Castela). Isso é um fato relevante pois mostra que, no Dia da Mulher em 2024, quem cria sentidos associados às mulheres no meio musical são os homens.

Para que os discursos possam ser analisados com critério, é necessário separá-los em sequências discursivas (doravante SD). Tal conceito se caracteriza por ser um encadeamento de enunciados que se relacionam entre si dentro de um texto ou discurso, formando uma unidade de sentido coerente (Maingueneau, 2001). Essas sequências ajudam a estruturar e organizar o discurso, garantindo a coesão e a progressão temática. Elas são fundamentais para a compreensão de como os significados são construídos e transmitidos nos discursos que abordo neste trabalho.

¹ Reproduções até a data em que houve a coleta dos dados (no dia 8/3/2024, Dia Internacional da Mulher).

As SD escolhidas foram os refrões presentes nas canções, isso pois essa estrutura desempenha o papel, na mente do sujeito-ouvinte, de manter os sentidos ativos e o fazer retornar à canção, e seu(s) discurso(s) constantemente. Na linguagem informal, o termo é que as canções “grudam na cabeça”, o que significa que seus efeitos de sentido também o fazem. Algumas poucas exceções serão feitas, por questão de que alguns enunciados são extremamente importantes para identificar as produções de sentidos conectadas às mulheres e, porém, se situam fora dos refrões das canções. No entanto, todos os refrões serão analisados.

Como analista dos discursos presentes nas letras, meu papel não foi simplesmente realizar uma atividade técnica de decodificação de significados (algo impossível), mas um ato complexo e dinâmico que envolveu a construção de sentidos através da interação entre o discurso, a memória discursiva e as condições de produção que me constituem como sujeito. Conforme Orlandi:

“...o analista não só procura compreender como o texto produz sentidos, ele procura determinar que gestos de interpretação trabalham aquela discursividade que é objeto de sua compreensão. Em outras palavras, ele procura distinguir que gestos de interpretação estão constituindo os sentidos (e os sujeitos, em suas posições).” (Orlandi, 2004, p.88)

Dessa forma, o gesto interpretativo do analista se forma pela interação contínua entre o texto e seu contexto histórico, social e cultural. A interpretação não é um ato fixo, mas um movimento pendular que vai e vem entre diferentes níveis de análise. O gesto interpretativo envolve tanto a construção inicial dos sentidos, quando o texto é produzido, quanto a reconstrução desses sentidos, quando o texto é interpretado em novos contextos ou por novos intérpretes. A historicidade dos discursos também é fundamental para compreender como os sentidos são produzidos e transformados, no sentido de que as condições políticas, sociais e culturais podem alterar a forma como os efeitos de sentido sobre a mulher nos discursos presentes nas letras de funk são interpretados.

Sabendo disso, o que proponho com minhas análises não é um fechamento de sentidos atribuídos às letras, mas a exploração das múltiplas camadas de possíveis sentidos e as influências ideológicas que podem agir através das letras, desafiando interpretações simplistas e hegemônicas. O sentido nunca é fixo, mas é sempre reconstruído pelo intérprete. Conforme Orlandi:

“Por isso, dissemos que há um dispositivo ideológico de interpretação em todo sujeito falante. Os sentidos nunca estão soltos. Há sempre, na injunção de significar, condições para que eles sejam x e não y, para que eles tenham uma direção, que constituam uma posição do sujeito. Há, pois,

mecanismos de controle dos sentidos. A injunção à interpretação tem suas formas e suas condições.” (Orlandi, 2009, p.89)

O discurso pode ser deslocado para um novo contexto, adquirindo novos significados. Tal recontextualização pode ocorrer através do tempo (histórico) ou do espaço (social/cultural), dialogando com outros textos e contribuindo para a (re)construção dos sentidos. Como sujeitos, somos sempre solicitados a atribuir sentidos, e tais atribuições estão sempre em relação com as condições de produção em que vivemos. É o que mostraremos nas análises a seguir:

4 A ANÁLISE DOS SENTIDOS SOBRE A MULHER NAS CANÇÕES

A primeira sequência discursiva que será analisada será o refrão da canção “Qual é seu desejo?” (Anexo D), de “Tz da Coronel” (e outros autores). Essa canção foi a mais ouvida no aplicativo Spotify no Dia da Mulher em 2024. O trecho é o seguinte:

SD1 - “Vadia, traz essa grana que veio do fecho
Vadia, qual é a magia que tem no seu beijo?
Fala comigo, vadia, qual é seu desejo?” (Santos, 2024)

Ao analisar alguns dos sentidos produzidos no trecho, posso observar que o discurso que é evocado pela letra da canção “Qual é o seu desejo?”, de Tz da Coronel, reproduz o discurso do crime organizado pois o sujeito da canção assume a posição-sujeito “membro de gangue”. Isso pois “fecho” (gíria carioca para um ponto de tráfico de drogas) conduz a interpretação para a ideia de que o ambiente da canção é uma favela, levando em conta que as CP desse tipo de discurso se caracterizam pela: falta de incentivo à educação e/ou a baixa qualidade dela, a pobreza causada pela precariedade dos empregos formais e a violência constante estabelecida por disputas de poder. A “grana” é o resultado da operação de tráfico de drogas realizada no “fecho”. Os imperativos “traz” e “fala” indicam que o autor está em uma posição hierárquica, dentro da gangue, maior do que a mulher referida que, por sua vez, está à serviço dele.

O substantivo “vadia” aparece três vezes na estrofe, porém, tem sentido diferente em cada vez que aparece. No primeiro verso, temos a palavra “vadia” que transparece um sentido de subordinação, em uma relação análoga à empregatícia, ao sujeito (membro da gangue), prestando o serviço de recolher o dinheiro resultante do tráfico de drogas. No segundo verso, o vocábulo “vadia” retoma alguém que possui uma relação íntima com o autor, através do beijo apresentado. Além disso, é alguém que possui certo charme sexual, observando a “magia” citada no verso. No terceiro verso, o sentido do termo “vadia” destaca a condição financeira favorável do autor em relação à ela, isso pois o sintagma “qual é seu desejo?” evoca o sentido de que o autor está na função de “realizador de desejos” desta mulher. A ausência de um artigo definido antes do pronome possessivo “seu” indica que o

autor é capaz de realizar qualquer desejo que a mulher tenha, e não somente um, o que reforça sua posição.

Sendo assim, posso constatar que a relação entre os sujeitos da canção se caracteriza por ser uma junção entre o discurso de ostentação (onde o objeto de consumo, aqui, é o corpo da mulher) e o discurso patriarcal, onde são estabelecidas relações onde o homem é o provedor financeiro e está em uma posição de poder vantajosa em relação à mulher, dentro da família e perante à sociedade, e a mulher tem a função de servir ao homem e ter seus desejos realizados por ele (já que não possui liberdade de realizá-los por si), se situando em uma condição passiva imutável onde suas características enaltecidas tem a ver com aspectos sexuais, estritamente.

Vejo, portanto, que os efeitos de sentido sobre a mulher propostos pela canção estão associados a uma mulher que serve ao homem que está em uma posição (de poder e econômica) mais alta do que ela dentro do crime organizado e que está presente para trabalhar para o homem e satisfazer seus desejos sexuais. Uma “vadia” cuja submissão não se dá apenas pelas questões anteriormente citadas, mas também fica evidenciada pelo seguinte trecho (exterior ao refrão da canção): “Ela goza e quer mimir O desejo dela é esse” (Santos, 2024)

Aqui, são revelados os desejos da mulher a partir da voz e da posição-sujeito do homem dentro do discurso patriarcal. Os desejos dela são, conseqüentemente, projeções feitas a partir desse contexto, marcado pela tendência a considerá-la um objeto a ser usado sexualmente e, logo em seguida, posto em repouso (a partir do uso da gíria “mimir”, sinônimo de “dormir”). O que a mulher quer é dito pelo homem, marcando a supressão da voz feminina na canção.

A segunda sequência discursiva que será analisada será o refrão da canção “Baby Eu Tava Na Rua Da Água” (Anexo A), de “MC Menor RV” (e outros autores). Essa canção foi a segunda mais ouvida no aplicativo Spotify no Dia da Mulher em 2024. O trecho é o seguinte:

SD2 - "Baby, eu tava na Rua da Água
De Glock, de radin
Cê me avistou do nada
Chegou com os papin
Achou que eu caio na lábia
Pedi pra sentar e sarrar na “glockada” (Miguel, 2024)

A começar pela “Rua da Água”, referência ao bairro de mesmo nome, localizado no Aglomerado da Serra, em Minas Gerais. O bairro é um conjunto de

favelas onde diversos bailes funk acontecem com frequência. O referente usado posiciona o sujeito-ouvinte em um ambiente de festa e prepara-o para aceitar enunciados que não seriam facilmente aceitáveis em outros ambientes, enunciados esses que serão explorados a seguir.

“Baby” é uma expressão da língua inglesa que é utilizada para fazer referência, de forma carinhosa, a uma pessoa com a qual se mantém uma relação afetiva. A expressão foi, e continua sendo, vastamente usada em canções de diversos gêneros musicais, o que mostra uma tentativa do autor em questão de sincronizar seu discurso com a cultura do funk brasileiro em sua primeira fase, que era extremamente influenciada pela cultura americana. Ao utilizar esse estrangeirismo, cria-se uma intimidade com a mulher que será apresentada em um momento seguinte da canção.

Os substantivos “Glock” (uma série de pistolas usadas majoritariamente por civis) e “radin” (diminutivo informal de “rádio”) indica que as CP que formam o discurso produzido pela canção são as mesmas que formam o discurso do crime organizado, caracterizado por valorizar o poder adquirido pelo porte explícito de armas de fogo e o *status* (social, sexual e hierárquico) que esse porte estabelece para o sujeito. Ou seja, ao portar a Glock, evoca-se a memória discursiva de “poder” para quem possui conhecimento sobre o discurso do crime organizado, identificando o sujeito como alguém que deve ser respeitado e notado por sua capacidade de provocar violência e por sua posição hierárquica dentro da facção.

De uma forma análoga, o “radin” também evoca similar memória discursiva para seus sujeitos-ouvintes, com a diferença, porém, de que o enunciado se aproxima de um discurso presente na cultura do funk brasileiro, caracterizado pela escuta coletiva e pública de canções enquanto o grupo circula pelas ruas. Nesse discurso, o sujeito que carrega o rádio portátil é o sujeito que está na posição de líder do grupo. É ele que decide qual música o grupo (e as pessoas em volta) irão ouvir e é ele que possui o *status* econômico, pois carrega o rádio. Nesse sentido, para os que estão familiarizados com o discurso do funk brasileiro, sabe-se que o sujeito presente na canção possui uma posição hierárquica alta dentro desse sistema simbólico.

Ao utilizar os dois tipos de discursos apresentados, o sujeito da canção pode ser caracterizado como alguém que é notado tanto por sua capacidade destrutiva,

caracterizada pelo porte da arma, quanto por sua posição de líder de um grupo, marcada por ser dono da rádio.

No verso seguinte, vejo a contração do pronome de tratamento “você”, utilizado de forma parecida a “baby”, no primeiro verso, estabelecendo uma relação de intimidade com a mulher com a qual o sujeito da canção irá interagir. Essa intimidade, porém, não é justificada em nenhum momento da canção, o que há, na verdade, é uma pressuposição de intimidade criada pelo sujeito utilizando-se de suas posições privilegiadas dentro dos discursos apresentados anteriormente para conseguir estabelecer uma relação com a mulher. Outra contradição presente é o fato de ele ser avistado “do nada” por ela. Ora, sabendo que portar a “Glock” e o “radin”, evoca a memória discursiva de “poder”, constato que não é por acaso que ele é notado por mulheres à sua volta e, na verdade, é justamente isso que o sujeito na posição em que ele está busca: a manutenção do *status*.

Nos versos seguintes, a mulher é definida por possuir “papin” e “lábria”. “Papin”, uma forma contraída do diminutivo de “papo”, é considerado um tipo fútil de conversa informal. “Lábria”, por outro lado, é uma forma artil de persuadir alguém. Nesse caso, a mulher é caracterizada por alguém incapaz de promover um diálogo relevante e que não tem nenhum tipo de valor cognitivo a não ser a tentativa de enganar o homem, este que, por sua vez, é caracterizado como alguém que, pelo contrário dela, possui inteligência e não cai em sua “lábria”. Aqui, vemos que os enunciados aproximam a mulher presente na canção à noção de Eva, dentro do discurso cristão, ou seja, a mulher que, após ser dominada pelos ideais da “serpente”, convence Adão a pecar.

As intenções da mulher são reveladas no último verso da estrofe e indicam que são puramente sexuais ao observar-se os verbos “sentar” e “sarrar”, dois sinônimos, com o último sendo uma forma mais agressiva de contato. A “glockada”, neologismo que faz referência à arma, reforça a posição da mulher subordinada ao sujeito possuidor de *status* (da violência e da liderança) e que busca satisfação, sexual e social, no homem dotado de poder.

Importante notar, também, os verbos “Chegou”, “Achou” e “Pedi” que revelam que é o homem que é abordado pela mulher, o que está em harmonia com a ideia de que ele é quem deve ser notado, devido à suas posições de importância dentro dos discursos que são utilizados pela canção para disseminar o discurso machista.

Vejo, portanto, que os efeitos de sentido sobre a mulher apresentados nesta canção são, primeiro, os de uma pessoa que busca, no homem, uma notoriedade perante os sujeitos oriunda das posses materiais dele, ou seja, uma associação à figura masculina por esta possuir o *status* que falta à ela. Junto disso, temos sentidos de uma mulher que tenta enganar e persuadir o homem por meio de sua linguagem, tentativa esta que falha pelo homem possuir mais cognição do que ela, o que conecta a mulher à uma ideia de inferioridade intelectual em relação a ele. Por último, temos a caracterização da mulher como alguém que se mostra disponível sexualmente às vontades do homem e que se interessa pelo seu poder dentro do crime.

A partir desta análise, posso ver que existe um padrão sobre como os efeitos de sentido sobre a mulher se constroem nas canções, isso pois na canção anterior também temos uma mulher sexualizada, que é dependente do homem, tanto economicamente, quanto sexualmente. Tais sentidos são estabelecidos a partir da posição-sujeito “ser funkeiro do estilo proibidão” dos sujeitos-autores, que se caracteriza por criar esse pré-construído para o lugar das mulheres em suas obras.

A terceira sequência discursiva que será analisada será o refrão, e outros trechos importantes que constroem os efeitos de sentido sobre a mulher, da canção “Let’s Go 4?” (Anexo C), de “MC IG” (e outros autores). Essa canção foi a terceira mais ouvida no aplicativo Spotify no Dia da Mulher em 2024. O trecho é o seguinte:

SD3 - "Tem mulher que não depende de homem, problema delas
Um brinde às que depende, subo o voucher, boto nelas
[...]
Toda delicada, com salto da Louboutin
[...]
Let's go, baby
Não queria antes, quando a vida não andava
Relacionamento não se encontra por aqui
[...]
A puta que grita implora pra ser minha cocota
[...]
Dá Balenciaga e seu silicone no peito
[...]
Faz patrocínio e vidinho pro Kwai
[...]
Mas tem o sugar daddy que ela chama de papai
[...]
Não quer mais faculdade, ela tá se prostituindo" (Gustavo, 2024)

Observo que os efeitos de sentido sobre a mulher são construídos principalmente em termos de sua aparência física e de seu comportamento

sexualizado. Termos como "puta" e "cocota" reduzem as mulheres a objetos sexuais, além de reproduzir os sentidos de "mulher histérica" através de seu "grito", associação típica da formação ideológica patriarcal que entende a figura feminina como frágil emocionalmente e facilmente suscetível à raiva, enquanto constrói os sentidos relacionados ao homem como um ser inteligente emocionalmente e como uma espécie de "domesticador" das mulheres. A ênfase em atributos físicos ("silicone no peito") reforça a ideia de que o valor da mulher está em sua aparência e em sua capacidade de atrair e satisfazer o homem, afinal, é ele quem tornou possível tal aquisição (outra vez, mostrando dependência financeira da mulher). O enunciado "implora pra ser minha cocota" destaca a submissão das mulheres ao poder masculino, apresentando-as como dependentes da aprovação e do suporte financeiro dos homens, colocando-as em posição de passividade, como objetos equivalentes a itens de consumo, como sapatos. A figura do "sugar daddy" é uma representação explícita desta dinâmica de poder, em que a mulher depende financeiramente de um homem mais velho em troca de favores sexuais.

O discurso faz referências a marcas de luxo como Louboutin e Balenciaga, que são símbolos de *status* e poder econômico. A exibição de bens materiais ("subo o voucher", "dá Balenciaga") é utilizada como uma forma de afirmar o sucesso e a superioridade do homem. As mulheres, por sua vez, são retratadas como consumidoras de luxo (proveniente da riqueza do homem, e não delas), que utilizam bens materiais para aumentar seu valor social. A prática de "patrocínio" e a produção de conteúdo para plataformas como Kwai são exemplos de como a ostentação e o consumo, potencializados pelas redes sociais, são integrados à identidade e ao valor das mulheres. É sugerida, também, uma hierarquia entre as mulheres, distinguindo entre aquelas que "não depende de homem" e aquelas que "depende". As últimas são valorizadas no contexto da cultura da ostentação, pois suas dependências são vistas como uma oportunidade para o sujeito falante exibir seu poder e riqueza. As primeiras são desprezadas, tendo sua autonomia (tanto afetiva quanto financeira) caracterizada como um problema. O enunciado "Não quer mais faculdade, ela tá se prostituindo" mantém uma relação de continuidade com a representação da mulher que é feita na segunda sequência discursiva (SD2) analisada neste trabalho, que a caracteriza como alguém sem uma capacidade cognitiva alta, limitada a apenas servir sexualmente o homem.

Portanto, observo que os efeitos de sentido sobre a mulher construídos nesse discurso mantêm-se em relação similar com os das sequências discursivas anteriores, em que as mulheres ocupam a posição de bem material, como se fossem extensões do *status* e poder do homem. A associação entre aparência física e marcas de luxo exemplifica como a objetificação feminina é entrelaçada com a ostentação da riqueza. Além disso, noto a continuidade da ideia de dependência financeira das mulheres em relação aos homens, ideia essa que é normalizada e até celebrada, como visto na linha "um brinde às que depende". Essa dependência é utilizada como uma forma de controle e dominação, reforçando as estruturas patriarcais de poder.

A quarta sequência discursiva que será analisada será o refrão que constrói os efeitos de sentido sobre a mulher da canção "Dia de Fluxo" (Anexo B), de Ludmilla e Ana Castela. Essa canção foi a quarta mais ouvida no aplicativo Spotify no Dia da Mulher em 2024. O trecho é o seguinte:

SD4 - "Bailão, ousadia
Combão, pulseirinha
O fim cê já sabe onde termina
Bailão, ousadia
Combão, pulseirinha
O fim cê já sabe onde termina
No quarto, na sala, no carro parado
Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma
No quarto, na sala, no carro parado
Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma" (Da Silva e Castela, 2024)

O termo "toma" sugere que a mulher está disponível e preparada para o consumo sexual masculino em qualquer circunstância. Isso porque existe a repetição das locações ("no quarto, na sala, no carro parado") e a repetição do próprio verbo, o que revela acúmulo de sentidos sobre o papel da mulher.. Ela é apresentada como estando sempre pronta e disposta a satisfazer os desejos masculinos, o que reflete a internalização de normas patriarcais que definem o corpo feminino como um recurso sempre acessível ao homem. Esta objetificação reforça a ideia de que o valor da mulher está em sua capacidade de proporcionar prazer, desconsiderando sua subjetividade e autonomia. A frase "o fim cê já sabe onde termina" sugere uma inevitabilidade e uma aceitação oculta do papel da mulher como objeto sexual. A naturalização da submissão feminina ao desejo masculino é um mecanismo pelo qual o discurso patriarcal mantém sua hegemonia, fazendo parecer que a sujeição da mulher é uma condição inquestionável.

Além disso, posso notar que termos como "combão" (gíria para uma grande quantidade de bebidas) e "pulseirinha" (passe de entrada para festas de alta classe) associam a mulher a elementos de luxo e ostentação. A presença dessas referências materiais no discurso sugere que a sexualidade feminina é parte do espetáculo de poder e sucesso que a cultura da ostentação promove.

Sabendo que os sujeitos produtores desse discurso são mulheres, compreendo que estamos diante de um processo de assujeitamento ao discurso patriarcal-neoliberal, em que a mulher adota e reproduz discursos que promovem sua própria objetificação e submissão. Os sentidos são tomados de tal modo que parecem ser evidentes. A sequência discursiva pode ser vista como uma performance de gênero que reforça o discurso patriarcal.

Acredito, portanto, que os efeitos de sentido sobre a mulher na canção "Dia de Fluxo" estão em harmonia com o pré-construído de "mulher" que existe no funk ostentação/proibidão. Esses pré-construídos, combinados, entendem a figura da mulher a partir da objetificação sexual, a submissão e a associação das mulheres a símbolos de *status*, refletindo e reforçando as formações ideológicas do patriarcalismo e do neoliberalismo.

Por último, temos a sequência discursiva encontrada na letra da canção "Rolé na Favela de Nave" (Anexo E), de Oruam. A canção foi a quinta mais ouvida no Dia da Mulher de 2024. O trecho pode ser encontrado abaixo:

SD5 - "É- é putaria no complexo
 Rolé na favela de nave
 O som no último volume
 Vou brotar no baile mas tarde
 Vou usar um lança perfume
 Botar a Glock pra dar um rolé
 Pras piranha vê um volume" (Nepomuceno, 2024)

Aqui, temos uma retomada do sentimento de orgulho de ser um sujeito que mora em uma favela, característica própria principalmente do funk de "segunda fase", através do substantivos "complexo" que, dentro da cultura do funk brasileiro, evoca a memória discursiva de "favela", e "favela", propriamente. O sintagma preposicional "de nave" indica que o sujeito está quebrando o estereótipo de que não é possível uma vida de conquistas materiais quando se nasce ou mora em uma favela e, ao mesmo tempo, está reproduzindo a ideologia neoliberal ao se posicionar como um "ostentador" dentro da cultura do funk ostentação, criando uma relação

paradoxal. Tal posição é definida pela extrema valorização de aquisições de luxo e pela delimitação clara entre os que possuem tais bens e os que não possuem.

O uso do adjetivo "piranha", gíria para uma mulher vulgarizada, parece manter ocupar o mesmo lugar que "vadia" e "puta" ocupam na primeira e quarta canção analisada neste trabalho, respectivamente, o que conduz para uma generalização da ideia de mulher nas canções. Elas são retratadas, a todo momento e sem exceção, como objetos de prazer do homem, cujo valor é definido pela sua sexualidade ou por ser um objeto de valor que faz com que a figura masculina obtenha ainda mais *status*, construindo sentidos extremamente restritos e, por sua vez, reproduzindo desigualdades de gênero.

Por fim, temos o retorno da "Glock", que, outra vez, confere ao sujeito o poder dentro do discurso do crime organizado. O "volume" conduz a interpretação:

- 1) que ele é causado pelo porte da arma;
- 2) que ele é causado pela ereção de seu pênis (se alinhando com o discurso patriarcal, que valoriza conceitos como "masculinidade" e o falo;
- 3) que ele é causado pelo alto acúmulo de dinheiro (se alinhando com a cultura do funk ostentação/ formação ideológica neoliberal, que entendem como essencial a alta exposição de acúmulos de riqueza).

As análises feitas revelam, finalmente, a presença dominante de uma FD patriarcal que se caracteriza por (re)produzir um conjunto de enunciados, práticas e representações que sustentam e perpetuam certas relações de poder desiguais entre os homens e as mulheres. Ela é uma manifestação das estruturas ideológicas patriarcais que dominam muitas áreas da sociedade, influenciando a produção e a interpretação dos discursos de maneira a normalizar e legitimar a hegemonia masculina. Tal FD engloba discursos que promovem e mantêm a dominação masculina e a subordinação feminina, seja quando apresentam as diferenças de gênero como orgânicas e imutáveis, reforçando estereótipos sobre masculinidade e feminilidade, seja quando justificam a autoridade e a superioridade dos homens em diferentes esferas, incluindo a família, o trabalho e a política ou quando regulam e controlam o corpo e a sexualidade das mulheres, estabelecendo normas rígidas sobre comportamento, aparência (ou muito "pura" ou muito sexualizada) e papéis sociais. Tais discursos criam e perpetuam as desigualdades de gênero. Eles

funcionam para manter as estruturas de poder existentes, ao mesmo tempo em que limitam as possibilidades de resistência e transformação.

Tão dominante quanto a FD patriarcal, é a cultura da ostentação. Nesse sentido, pensemos sobre as CP em que vivemos atualmente na sociedade brasileira, onde a aquisição e a exibição de bens materiais são consideradas como objetivos de vida importantes e indicadores de sucesso, onde existe o incentivo a visibilidade pública das posses materiais, utilizando plataformas como redes sociais para exibir luxo e riqueza e onde existe a competição (natural do sistema capitalista e neoliberal) entre os sujeitos baseada, estritamente, na posse de bens materiais, criando uma hierarquia social onde o valor das pessoas é medido pela quantidade e qualidade de suas posses. Levando em conta esses aspectos, não é surpresa que essa cultura de ostentação afete as produções culturais (como as canções aqui analisadas) também. Muitas das letras de músicas (incluindo o funk brasileiro) glorificam a posse de dinheiro, carros luxuosos, joias e outras formas de riqueza material. Por exemplo, canções que falam sobre "ostentar" como forma de mostrar poder e sucesso, como em letras que mencionam "carros importados", "relógios de ouro" e "mansões" ou até em videoclipes que exibem estilos de vida luxuosos, com artistas rodeados de bens caros, festas extravagantes e cenários de luxo, reforçando a mensagem de que o valor e o sucesso significam, estritamente, atingir o chamado *status* através do consumo aparente. Essa cultura, e seus discursos, exhibe, reforça e exacerba as desigualdades sociais, criando uma divisão clara entre aqueles que podem ostentar e aqueles que não podem.

Pensando em ambos conceitos apresentados nesta seção e nas letras do funk brasileiro atual, constato, portanto, que existe a importante influência de uma formação ideológica patriarcal-neoliberal no que diz respeito a como a mulher é retratada nessas canções, combinando submissão, objetificação e valorização material. O objeto de consumo estende-se para além dos bens materiais e inclui a própria mulher neste processo. É ela que, também, dá *status* ao homem, em uma relação análoga aos seus bens. Apresentada como um complemento à exibição de riqueza do homem, ela se torna um símbolo que enriquece a imagem de poder e sucesso dele. Essas produções de sentido reforçam estereótipos de gênero que limitam a percepção das mulheres a objetos de desejo e símbolos de *status*, desvalorizando suas capacidades e individualidades. Quando se normaliza essa passagem da figura feminina de sujeito para objeto, pertencente à riqueza

masculina, esses discursos podem contribuir para a manutenção da ideologia e relações desiguais na sociedade.

Embora o funk seja frequentemente celebrado como a "voz das favelas", no senso comum, o que significa que ele representaria as experiências, aspirações e desafios das comunidades marginalizadas (aspecto que ainda existe, em certa medida), as análises dos discursos apresentados neste trabalho revelaram uma possibilidade de se pensar em uma realidade mais complexa e contraditória. As representações da mulher e as ideologias subjacentes presentes nas letras de funk ostentação e proibição sugerem que o gênero, em muitas de suas manifestações contemporâneas, pode estar, também, alinhado com ideologias patriarcais e neoliberais, ao mesmo tempo em que promove autenticação das vozes e vivências das favelas, criando uma relação paradoxal e conflitante em sua identidade.

Portanto, mesmo que o funk tenha a capacidade de ser uma poderosa forma de expressão cultural e social, o contexto atual, conforme ilustrado pelas análises das letras das canções discutidas, indica que o gênero pode estar sendo cooptado por ideologias que não necessariamente refletem as verdadeiras vozes e experiências das favelas. Esta constatação destaca a importância de uma análise crítica e reflexiva das representações e ideologias presentes nas produções culturais, em um movimento que vai de encontro à noção de obviedade.

Dessa forma, a ideia de que o funk é a "voz das favelas" pode ser reconsiderada à luz das representações e ideologias veiculadas em seus discursos contemporâneos, promovendo uma reflexão sobre como o gênero passa por uma transformação por conta de fatores históricos e sociais que, por sua vez, afetam suas produções de sentidos e causam a disseminação de uma ideologia diferente da que era propagada na sua segunda fase, principalmente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As letras das canções mais escutadas em território brasileiro no Dia da Mulher de 2024 revelam a construção de efeitos de sentido sobre a mulher profundamente enraizados nas formação ideológica patriarcal-neoliberal. Utilizando conceitos fundamentais da AD, foi possível compreender como essas letras perpetuam a objetificação, a submissão e a instrumentalização das mulheres, refletindo e reforçando normas e valores dominantes na sociedade contemporânea.

A formação ideológica patriarcal-neoliberal se manifesta claramente nas letras analisadas, onde a mulher é consistentemente retratada como um objeto de desejo sexual e prazer masculino. Termos pejorativos como "piranha" e "vadia" reduzem as mulheres a meros estereótipos sexuais, desconsiderando-as como sujeitos. Essa objetificação é acompanhada pela naturalização da submissão feminina, em que a mulher é apresentada como estando sempre disponível e pronta para satisfazer os desejos dos homens, como visto em expressões como "tô pronta pro toma, toma, toma" e "o fim cê já sabe onde termina".

Essa representação está ancorada em elementos pré-construídos forjados em FD que são afetadas pela ideologia patriarcal e neoliberal, que historicamente tem posicionado as mulheres em papéis subalternos e de dependência. A memória discursiva resgata e atualiza esses discursos tradicionais, tornando-os presentes nas representações contemporâneas e contribuindo para a perpetuação das relações de poder desiguais.

A formação ideológica também exerce uma influência significativa na construção de efeitos de sentido sobre a mulher nas letras de funk ostentação/proibidão. Essa ideologia valoriza a lógica do mercado, o consumo ostensivo e o individualismo, o que se reflete na exibição de riqueza e *status* nas letras analisadas. A mulher, neste contexto, é transformada em um símbolo de consumo e ostentação, sendo frequentemente associada a itens de luxo e poder econômico.

A mulher é instrumentalizada como um troféu que valida o sucesso e o poder dos homens, reforçando a lógica neoliberal de que o valor dos indivíduos está ligado à sua capacidade de exibir riqueza e consumir bens materiais. Esse fenômeno é exacerbado pela cultura da ostentação, onde a exibição de poder econômico se

torna uma forma de legitimação social e os corpos femininos são utilizados como parte desse espetáculo de consumo.

A intersecção das formações ideológicas patriarcal e neoliberal resulta em efeitos de sentido sobre a mulher que, simultaneamente, sexualiza e mercantiliza ela. As letras de funk ostentação/proibição exemplificam como a mulher é posicionada como um objeto de prazer sexual e um símbolo de *status*, refletindo a combinação dessas ideologias. A disponibilidade sexual da mulher, naturalizada pelo patriarcalismo, é apresentada de maneira ostentatória, validando a exibição de poder masculino promovida pelo neoliberalismo.

Essa intersecção revela como os discursos sobre gênero e consumo se entrelaçam para perpetuar a desigualdade e a dominação. A mulher é inserida em um cenário onde sua ação é limitada, sendo reduzida a um papel passivo que serve para reforçar a hegemonia masculina e a lógica de mercado.

Compreender a construção dos efeitos de sentido sobre a mulher nas letras de funk ostentação/proibição através da AD, permite uma crítica profunda das representações que perpetuam as desigualdades de gênero e reforçam ideologias opressivas. As letras analisadas demonstram como as formações ideológicas do patriarcalismo e do neoliberalismo se manifestam e interagem, resultando em uma representação da mulher que é objetificada, submetida e instrumentalizada.

6 REFERÊNCIAS

BABY Eu Tava na Rua da Água. Intérprete: Brayan Miguel Gomes de Souza. Compositor: Brayan Miguel Gomes de Souza. In: Sem álbum. Minas Gerais: WMD, 2024. (Um minuto e cinquenta e cinco segundos). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-menor-rv/baby-eu-tava-na-rua-da-agua/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

DIA de Fluxo. Intérprete: Ludmila Oliveira da Silva e Ana Flávia Castela. Compositor: Ana Flávia Castela. In: Sem álbum. Rio de Janeiro: Warner Chappel Music, 2024. (Dois minutos e treze segundos). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ana-castela/dia-de-fluxo-part-ludmilla/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

ESTEVES, P. Rumo a uma noção de formação cultural na AD. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

LET'S Go 4. Intérprete: Guilherme Sérgio Ramos Gustavo. Compositor: Guilherme Sérgio Ramos Gustavo. In: Sem álbum. São Paulo: GR6 Music, 2024. (Dez minutos e quarenta e um segundos). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-ig/lets-go-4/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

MAINGUENEAU, D. Análise de Textos de Comunicação. São Paulo: Cortez, 2001.

ORLANDI, E. Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª edição. São Paulo: 2009, Pontes Editores.

PÊCHEUX, M. Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD 69). In: GADET, Françoise; HANKS, Tony (Orgs.). Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 1990, p. 61-161.

Playlist “Top 50 Brazil” do aplicativo Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZEVXbMXbN3EUUhlg?si=b006ecd4587f41c6>. Acesso em: 8 de Março de 2024.

QUAL é seu desejo?. Intérprete: Matheus de Araújo dos Santos. Compositor: Matheus de Araújo dos Santos. In: Sem álbum. Rio de Janeiro: Cúpula, 2024. (Dois minutos e trinta e três segundos). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tz-da-coronel/qual-e-seu-desejo-part-ryu-the-runner/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

RAMOS, T. V.; FERREIRA, M. C. L.. Estudos da Língua(gem): Estudos em Análise de Discurso. Vitória da Conquista, v. 14, n. 2, p. 139-154, Dezembro de 2016.

RANGEL, P. L. N. F.; ROCHA, J. G. Funk: cultura popular e o preconceito linguístico. Educação pública, v. 14, ed. 31, Ago., 2014. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/14/31/funk-cultura-popular-e-o-preconceitolinguiacutestico->. Acesso em: 29/07/2024

ROLÉ na Favela de Nave. Intérprete: Mauro Davi dos Santos Nepomuceno. Compositor: Mauro Davi dos Santos Nepomuceno. In: SEM ÁLBUM. Rio de Janeiro:

Mainstreet Records, 2024. (Três minutos e doze segundos). Disponível em: <https://www.letras.mus.br/oruam/role-na-favela-de-nave-part-didi/>. Acesso em: 30 jul. 2024.

VIANNA, H. O mundo do funk carioca. 1 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora Ltda., 1988. 115 p.

7 ANEXOS

ANEXO A - LETRA DA CANÇÃO “BABY EU TAVA NA RUA DA ÁGUA”.

I'm good, yeah, I'm feelin' alright
Baby, I'ma have the best fuckin' night of my life
And wherever it takes me, I'm down for the ride
Baby, don't you know I'm good?
Yeah, I'm feelin' alright (fala pra ela, fala)
Baby, eu tava na Rua da Água
De Glock, de radin
Cê me avistou do nada
Chegou com os papin
Acho que eu caio na lábua
Pedi pra sentar e sarrar na glockada
Baby, eu tava na Rua da Água
De Glock, de radin
Cê me avistou do nada
Chegou com os papin
Acho que eu caio na lábua
Pedi pra sentar e sarrar na glockada
Não sei se é teu jeito
Ou se é teu beijo
Eu puxo cabelo
Te taco sem medo
Me envolvi com as cretinas da rua
Agora eu vivo solto na madruga
Eu taco memo, eu fodo memo
Ela pede dentro, eu joga dentro
Eu taco memo, eu fodo memo
Ela pede dentro, eu joga dentro
Me envolvi com as cretinas da rua
Agora eu vivo solto na madruga
Baby, eu tava na Rua da Água
De Glock, de radin
Cê me avistou do nada
Chegou com os papin
Acho que eu caio na lábua
Pedi pra sentar e sarrar na glockada
Baby, eu tava na Rua da Água
De Glock, de radin
Cê me avistou do nada

Chegou com os papin
 Acho que eu caio na lábia
 Pedi pra sentar e sarrar na glockada
 'Cause I'm good, yeah, I'm feelin' alright
 Baby, I'ma have the best fuckin' night of my life (fala pra ela, fala)
 Ooh

Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/mc-menor-rv/baby-eu-tava-na-rua-da-agua/>.

ANEXO B - LETRA DA CANÇÃO “DIA DE FLUXO”.

Mandei nos grupo
 Hoje tem jet
 Dia de fluxo
 Noite promete
 A cama arrumada já tá com as horas contadas
 Porque hoje eu não volto sem ninguém aqui pra casa
 Bailão, ousadia
 Combão, pulseirinha
 O fim cê já sabe onde termina
 Bailão, ousadia
 Combão, pulseirinha
 O fim cê já sabe onde termina
 No quarto, na sala, no carro parado
 Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma
 No quarto, na sala, no carro parado
 Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma
 (Bailão, ousadia)
 (Combão, pulseirinha)
 (O fim cê já sabe onde termina) oh, oh
 Bailão, ousadia
 Combão, pulseirinha
 No fim, cê já sabe onde termina
 Oh, oh
 A cama arrumada já tá com as horas contadas
 Porque hoje eu não volto sem ninguém pra minha casa
 Bailão, ousadia
 Combão, pulseirinha
 No fim, cê já sabe onde termina
 Bailão, ousadia (oh, oh)
 Combão, pulseirinha (oh, oh)
 O fim cê já sabe onde termina

No quarto, na sala, no carro parado
 Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma
 No quarto, na sala, no carro parado
 Só vem que eu tô pronta pro toma, toma, toma
 (Bailão, ousadia)
 (Combão, pulseirinha) oh, oh
 (O fim cê já sabe onde termina)
 Bailão, ousadia
 Combão, pulseirinha
 O fim cê já sabe onde termina

Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ana-castela/dia-de-fluxo-part-ludmilla/>.

ANEXO C - LETRA DA CANÇÃO “LET’S GO 4”.

Tem mulher que não depende de homem, problema delas
 Um brinde às que depende, subo o voucher, boto nelas
 Essa é minha vida, tem várias amiga
 Que não liga de ganhar um presentin
 Eu de Palm Angels, ela, Yves Saint Laurent
 Toda delicada, com salto da Louboutin
 O da maçã, no Instagram lancei o 15
 Crise? Eu nem conheço essa palavra
 Junta aquelas boa com as boa que eu trouxe
 Tipo passarela, essa é nossa revoada
 Porsche, Meca, Fefa, não se esqueça
 Humildade vem primeiro
 Hoje o comboio de Lacoste, de esportivo
 Mina já se perde na chave dos maloqueiro
 Preto tatuado, zero um dos fatos
 Que foram relatados no beat do GBR
 Ela me chama de Igor Guilherme
 Meu nome não é Igor, tu tá tonta ou tá com febre?
 Um salve, as saudações pro mano Kevin, ah
 Let's go, baby
 Let's go, baby
 Não queria antes, quando a vida não andava
 Relacionamento não se encontra por aqui
 Let's go, baby
 Let's go, baby
 Não queria antes, quando a vida não andava
 Relacionamento não se encontra por aqui

(Dá o que elas querem, negão) ah, coração fechado e fechado tá minha cara
Sem simpatia pra sua ideinha torta
A joia que brilha, brilha no peito do tralha
A puta que grita implora pra ser minha cocota
E nós segue firme, a madrugada contando nota
Enquanto o PIX vai cair como gorjeta
Ele tá clonando ou tá jogando roleta
É bigode memo, é o terror da Receita
Tem por aí umas casinha alugada
A que mais gosta é a casa de veraneio
Tá levando as puta só pra ir fazer passeio
Dá Balenciaga e seu silicone no peito
Nós não mostra a cara, exhibe o lucro na net
Quer me trombar, então brota aqui na Zona Leste
Como as famosinha de quatro lá no meu flat
Lá em Igaratá, ela empina no meu Jet, é
Faz patrocínio e vidinho pro Kwai
Inovaram o ditado: Com a xota vai pra Dubai
Ela não vale nada, no modelo Marabraz
Mas tem o sugar daddy que ela chama de papai
Papai banca, papai dá Pandora
Só não mostra o papai na net, que aí móia
Papai compra a sua bolsa nova
Quer ir pro Aruã, ou cobertura no RJ
Os menino tá com o pacote dentro da mala
Contando forte dentro da sala
Bico se morde porque os cara
Tá todo dia com as puta louca de bala
Na revoada, tem doce (tem doce)
Se preferir, MD
Só ligar que nós pode te trazer
Tudo aquilo que vai te satisfazer
Essa piranha ouriçada, quem trouxe? (Quem trouxe?)
Acho que vou me envolver
Acho que agora tenho nada a perder
Se elas me pediu ménage, vai ter, yeah
Pega essa grana pra fazer chover
Olha o favela no poder
Tirando onda, nós te assombra
É os maloca de SP
Pega essa grana pra fazer chover
Olha o favela no poder (let's go 4)
Tirando onda, nós te assombra
É os maloca de SP

Momentos de reflexão, vou passar a visão
Andar com quem vacila, tu se torna um vacilão
Na vida tudo oscila, então tu presta atenção
Que se a vida ensina, assassina e deixa no chão
Carro, casa, apartamento
Caro, cara, casamento
Cada caso, um argumento
Caça-níquel e cata o vento
Vidrado em contar milhão
Viciado em fazer refrão
Let's go, inspiração
O GBR fazendo os beat na hora
E as do cash, igual chiclete, elas cola
Eu fico quieto, quem é do corre não se mostra
Nós é bandido e nós não namora
Eu vou marchar sem dó
As bandida querendo sentar pra mim
Vou marchar sem dó
Let's go nós é desde pequenininho
Eu vou marchar sem dó
As bandida querendo sentar pra mim
Marchar sem dó
Let's go nós é desde pequenininho
Ó, tudo na vida tem um preço, e eu tô cada vez mais caro
4M Nato, é tudo nosso
Todo dia acorda cedo um malandro e um otário
Quando os dois se tromba dá negócio
Jantar no Bololô Restaurante
Hugo Boss e foto no iPhone
As top de Aspen no rasante
Ela já sentava quando eu trampava no Sonda
Imagina agora que eu tô cantando funk
O IG disse: Não pode levar pro coração
As puta cara, os invejoso já tem de montão
Baccarat Rouge no perfume, as loira da PUC
Junta tudo pra vingar a escravidão
Let's go, meu amor
Cê quer gin? Tem licor
Faz o body shot, mata sua sede
Aí, GBR, toca essa na rave
Let's go, meu amor
Cê quer gin? Tem licor
Faz o body shot, mata sua sede
Aí, GBR, toca essa na rave

Let's go, baby
Let's go, baby
Não queria antes, quando a vida não andava
Relacionamento não se encontra por aqui
Let's go, baby
Let's go, baby
Não queria antes, quando a vida não andava
Relacionamento não se encontra por aqui
As mina aqui da quebrada tão tudo siliconada
Até meti uma mala, hoje já não é mais assim
Tá moiado, eu nem encosto, sem sócio nos meu negócio
Não me garanto ninguém, desde menor que eu sou assim
Esse invejoso eu nem sei quem é
Pra esse cuzão aí falar de mim
Quer ter minha vida, mas não paga o preço
Vai se foder se entrar no meu caminho
Domingo na quebrada, estrala, eu vou de carenada
Tipo isca pras piranha, elas fica apaixonada
O talento do disfarçado, fuma um com os camarada
Avisa, é let's go, vambora que é revoada
Tipo Kevin, na Evoque, três no banco de trás
Arrasta na quebrada, bebê, não te como mais
Eu não te como mais
Tá ligado que eu não gosto de ficar arrastando os baguio né, mano?
Aê, novinha, ahn
Elas quer foder com nós que é chefe, rico bem novinho
Banca silicone só jogando no tigrinho
Vai, novinha, desce e ganha presentinho
Senta pro Tio Don e depois senta pro Gordinho
Elas quer foder com nós que é chefe, rico bem novinho
Banca silicone só jogando no tigrinho
Vai, novinha, desce e ganha presentinho
Senta pro Tio Don e depois senta pro Gordinho
Fui mandar um salve lá no morro, pros periculoso
Fui resgatar aquela bandida, que hoje é giro louco
Fui de chinelo igual eu tava, eu atraquei de novo
E a diferença é que meu jet é de Jetta dos novo
Vai falar mal, vai falar pá, falar que nós é louco
Mas depois vai querer colar, fechar com os perigoso
Vai pôr a cabeça pra esfriar que cê tá meio nervoso
Tem suco de maracujá pra cê tomar com boldo
E ela falou: Kadu, te vi num som pesadão com o Tutu
Let's go three, nigga, brother, my fu
Let's go three, nigga, brother, my fu, uh

Deixa que ela quer curtir com os cabeça
Chefe da minha quebrada inteira
Quer a banca do Ryan, quer os Talibã
Braddock, marreta, muita treta
Deixa que ela quer curtir com os cabeça
Chefe da minha quebrada inteira
Que a banca do Ryan, que é os Talibã
GBR, meu mano, é muita treta
Imbica no Caribe, suíte 45
Já tem vinte jogada na espera dos menino
Tá separado trinta do show pra gastar sorrindo
É let's nas rabuda que transa ouvindo o Igzinho
Chegou recentemente de Abu Dhabi
Viu que o Braza tá mudado e nós é a cara de SP
Gordinho puxa a Ferrari, sentido QG dos drake
Festa das celebridade só com as que fala fluente
Inconscientemente, eu tava tipo o Kevin
Cinco gringa na cabine e eu nem sei o que dizer
Só mais uma dose de Jack enquanto marolo o beck
No beat do GBR, a nova bebe quatro três
Não sei se hoje eu vou voltar pra casa
Então deixa a gostosa dançar pelada
Subir no teto da Porsche, se exhibir, mostrar o dote
Mais uma noite tranquila com uma maluca em Nárnia
A mente é milionária e os amigo fez a boa
Papai da revoada, adestrador de cachorra
Gole e fumaça alegre a nossa zorra
Ela fica molhada quando vê um vida louca
Gordão tá ricoso, na Sul nós deu uma embaçada
No Café Photo, nós resgatou as mais cavala
Manda sua chave pra pagar a bolsa da Prada
Jogou novo mega, fez a sua nova plástica
No Bololô Restaurant, macarrão carbonara
Gin tônica pra ela, chan-chan joga na taça
Let's go, bebê, hoje a festa é lá em casa
Ela quer os D, os papai da revoada
Let's go, todo mundo louco
Hoje é festinha só de quem passou sufoco
Avista o Tutu, com um quilo no pescoço
Veio de Camboriú pra sentar pra criminoso
E o passaporte dela cheio de carimbo
Morou vários ano lá fora, fodeu com gringo
Depois de uma cota, retorna pro seu país
Ela é muito gostosa com essa cara de atriz

Piranha, já tô sabendo qual que é sua nova mania
 Tá morando na Europa, vivendo de putaria
 Quem tem boca vai a Roma, quem tem xota vai pra Grécia
 Quem tem grana faz amor e quem não tem, poucas ideia
 No estado de São Paulo, esse é o novo agito
 Não quer mais faculdade, ela tá se prostituindo
 Manda foto por mensagem, se exhibe mandando vídeo
 Mas gostei da tatuagem que tá com meu vulgo escrito
 É o bonde dos pé na porta
 GBR tocando é foda
 Let's go, toca pras gostosa
 Pras presença e as faixa rosa, oh
 Ah, let's go, baby
 Let's go, baby
 Não queria antes, quando a vida não andava
 Relacionamento não se encontra por aqui
 Let's go, baby
 Let's go, baby
 Não queria antes, quando a vida não andava
 Relacionamento não se encontra por aqui

Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-ig/lets-go-4/>.

ANEXO D - LETRA DA CANÇÃO “QUAL É SEU DESEJO?”.

(Nagalli, he send me the magic)
 Vadia, traz essa grana que veio do fecho (ahn, do fecho)
 Vadia, qual é a magia que tem no seu beijo? (Ah)
 Fala comigo, vadia, qual é seu desejo? (Yeah, yeah)
 Já vi essa cena na vida e nem foi déjà vu
 Tenho esse cash no bolso (ahn, ahn, ahn)
 O que seria do dia azul
 Se não tivesse um dia chuvoso? (Dia, dia chuvoso, chove)
 Vai na fé, tô na fé (vai)
 É questão de honra, né? (Questão de honra)
 Nós te assombra igual Bruxa de Blair (yeah, igual bruxa)
 Nós tá vendo de onde eles vier
 Mano, essa porra de cash tá sempre causando discórdia
 Mano, essa porra de cash tá sempre caindo no caixa da gang, yeah
 Mano, isso não é um teste, isso é a vida de prova, os amigo mantêm, yeah
 Jogando o quê? Jogando a vibe, ela sempre pergunta da onde isso vem (vibe, yeah)
 Vê a fumaça subindo, ela sabe que quem tá passando é o trem, yeah

Bem-me-quer, malmequer
 Quem tem boca fala o que quiser (o que quiser, o quê?)
 Pra ganhar uma atenção qualquer (yeah, pra ganhar)
 Pra ganhar a atenção de uma mulher (yeah, de uma)
 Sabe o tipo que esses mano é (ahn, ahn)
 Vadia, traz essa grana que veio do fecho (ahn, do fecho)
 Vadia, qual é a magia que tem no seu beijo? (Ah)
 Fala comigo, vadia, qual é seu desejo? (Yeah, yeah, yeah)
 Fala comigo, vadia, qual é seu?
 Ei, Nagalli (yeah, yeah)
 Põe um pouco mais de grave (grave)
 Põe um pouco mais de hash na cuia pra eu chapar
 Mais um pouco dessa bala (bala) pra ver se eu vou acordar
 Toda fumaça do meu pulmão joga pro ar
 Cash vou jogar pra cima
 Ela, Louboutin no salto
 Preta no pique da Iza
 Não vou manchar, depois marchar
 É assim, diamante no meu dedo mindinho
 Sempre travado, mano, derramei lean
 Né ficção, nego, não é gibi
 Pego a Gucci do cabidin
 Ah, me exhibi, a BM faz bibi
 Ela goza e quer mimir
 O desejo dela é esse
 Vadia, traz essa grana que veio do fecho (ahn)
 Vadia, qual é a magia que tem no seu beijo? (Ah)
 Fala comigo, vadia, qual é seu desejo? Yeah, yeah
 Fala comigo, vadia, qual é seu desejo?
 Qual é o seu desejo?
 Tz da Coro, hah

Disponível em:

<https://www.letras.mus.br/tz-da-coronel/qual-e-seu-desejo-part-ryu-the-runner/>.

ANEXO E - LETRA DA CANÇÃO “ROLÉ NA FAVELA DE NAVE”.

No com-plexo
 Rolé na favela de nave
 O som no último volume
 Vou brotar no baile mas tarde
 Vou usar um lança perfume
 Botar a Glock pra dar um rolé

Pras piranha vê um volume
É que na selva no urso, sabe que nós
É o assunto
É, é putaria no complexo
Rolé na favela de nave
O som no último volume
Vou brotar no baile mas tarde
Vou usar um lança perfume
Botar a Glock pra dar um rolé
Pras piranha vê um volume
É que na selva no urso, sabe que nós
É o assunto
Os amigo aqui da penha
É o ph, é o ph
Os amigo aqui da penha
É a família ph
Os amigo aqui da penha
Va- va- vai mandar pra elas
Va- va- vai mandar pra elas
É é putaria no complexo
No- com- no- complexo
Ela desce até o chão
Desce até o chão
Tirei tua calcinha, tirei teu sutiã
Explanou no Instagram que tu é minha fã
Que tu é minha fã
Tirei tua calcinha, tirei teu sutiã
Explanou no Instagram que tu é minha fã
Que tu é minha fã
Tu pode ficar tranquila que eu vou deixar no sigilo yeah
Fingi que nós é amigo yeah
Bateu saudades vem dormir comigo uh
Hoje eu vou ser seu, duble de marido yeah
Se precisar te levo até mimos
E depois tu vem curtir naquele tbt
E essa noite tu nunca vai esquecer
E essa noite tu nunca vai esquecer
Rolé na favela de nave
O som no último volume
Vou brotar no baile mas tarde
Vou usar um lança perfume
Botar a Glock pra dar um rolé
Pras piranha vê um volume

É que na selva, no urso, sabe que nós
É o assunto
É- é putaria no complexo
Rolé na favela de nave
O som no último volume
Vou brotar no baile mas tarde
Vou usar um lança perfume
Botar a Glock pra dar um rolé
Pras piranha vê um volume
É que na selva no urso, sabe que nós
É o assunto
Os amigo aqui da penha
É o ph, é o ph
Os amigo aqui da penha
É a família ph
Os amigo aqui da penha
Va- va- vai mandar pra elas
Va- va- vai mandar pra elas
É é putaria no complexo
No- com- no- complexo
Ela desce até o chão
Desce até o chão
Tirei tua calcinha, tirei teu sutiã
Explanou no Instagram que tu é minha fã
Que tu é minha fã
Tirei tua calcinha, tirei teu sutiã
Explanou no Instagram que tu é minha fã
Que tu é minha fã
Tu pode ficar tranquila que eu vou deixar no sigilo yeah
Fingi que nós é amigo yeah
Bateu saudades vem dormir comigo uh
Hoje eu vou ser seu duble de marido yeah
Se precisar te levo até mimos
E depois tu vem curtir naquele tbt
E essa noite tu nunca vai esquecer
E essa noite tu nunca vai esquecer
Rolé na favela de nave
O som no último volume
Vou brotar no baile mas tarde
Vou usar um lança perfume
Botar a Glock pra dar um rolé
Pras piranha vê um volume
É que na selva no urso, sabe que nós
É o assunto

Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/oruam/role-na-favela-de-nave-part-didi/>.