

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP**

João Orlando Junior

Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**SÃO PAULO
2009**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP**

João Orlando Junior

Batidão: um estudo da variação discursiva na música funk

Dissertação apresentada à Banca Examinadora como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação do Prof. Doutor Dino Preti.

MESTRADO EM LÍNGUA PORTUGUESA

**SÃO PAULO
2009**

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

A Deus, a força motriz da realização deste trabalho.

À Pontifícia Universidade Católica, pelo incentivo e contribuição para a base intelectual.

Ao meu orientador, Profº Dr. Dino Preti, por ter despertado em mim o desejo de realizar o curso de Mestrado, pela sugestão do tema e pela paciência e excelente orientação, totalmente desprovida de pré-julgamentos e preconceitos.

À Profª Dra. Vera Lúcia Meire Magalhães, membro da Banca de Qualificação, pelas valorosas sugestões, que foram caras à finalização desta pesquisa.

À Profª Dra. Ana Rosa Ferreira Dias, membro da Banca de qualificação, cujas sugestões e questionamentos enriqueceram a pesquisa.

À Profª Dra. Leonor Lopes Fávero, cujo apoio e carinho contribuíram e proporcionaram a oportunidade de realização deste trabalho.

Aos mestres do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa da PUC-SP, os quais contribuíram de forma significativa para a minha formação e o meu conhecimento.

À secretária Maria de Lourdes Saglione, pela amizade, dedicação e carinho.

Aos colegas com que dividi experiências indispensáveis ao amadurecimento acadêmico e profissional.

E, por fim, aos meus familiares, cujo apoio e carinho foram relevantes no enfrentamento das muitas dificuldades.

Ao CNPq, pela bolsa de pesquisa que permitiu a realização deste trabalho.

À memória de meu pai, João Orlando, compositor, poeta e ativista político, que sempre nos incentivou a trilhar os caminhos das artes e das belas Letras.

À minha mãe, Dona Rosa, excelente contadora de causos e histórias.

Aos meus filhos, João Augusto e Francisco, e a toda a família Orlando, em especial à Marcela, que nunca me deixa desistir.

Epigrafe

“O preconceito e a intolerância lingüísticos revelam o comportamento de um falante diante da linguagem de outro e é, pois, um fato de *atitude lingüística*.”

Marli Quadros Leite

Batidão: um estudo da variação discursiva na música *funk*

RESUMO

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo estimular a compreensão de um movimento musical que vem ganhando espaço nos meios de comunicação, seja por seu conteúdo ligado ao crime organizado, seja pela temática de extremo teor sexual. A música *funk* é um fenômeno típico carioca que passa hoje por um processo de descriminalização e nacionalização e tenta se firmar como movimento artístico e cultural do Brasil.

Os *corpora* da pesquisa são compostos por cerca de 300 letras de *funk*, das quais 4 foram selecionadas para análise, considerando os seguintes critérios: variação do tema e verossimilhança, no caso do *funk proibidão*. As nossas observações caminham no sentido de examinar os textos, viabilizando a introdução de um modelo de análise cuja teoria fundamental é a Análise do Discurso. Utilizaremos sobretudo os instrumentos de análise desenvolvidos por Dominique Maingueneau, além das recentes contribuições de Patrick Charaudeau e outros teóricos que enriquecem os estudos sobre o Discurso e a variação lingüística.

Os resultados de nossa análise demonstraram a presença de uma variação discursiva e uma especificidade também variada não devido à temática, mas sim pelos diversos modos de subjetividades enunciativas veiculados nas práticas discursivas da música *funk*.

Palavras-chave: Discurso, *funk proibidão*, comunidade, crime organizado.

Batidão: a study of the discursive variation in the funk music

ABSTRACT

This research work has the purpose of stimulating the understanding of a musical movement that has been gaining space in the communication media, whether due to its content, connected to organized crime, whether for its theme of extreme sexual content. The funk music is a typical *carioca* phenomenon currently passing through a process of decriminalization and nationalization, and tries to establish itself as an artistic and cultural movement of Brazil.

The corpora of the research are composed by about 300 lyrics of funk, of which 4 were selected for analysis, considering the following criteria: variation of the theme and likelihood, in case of the *proibidão funk* (forbidden gang funk from Rio de Janeiro). Our observations are led in the sense of examining the texts, making it feasible the introduction of an analysis model whose fundamental theory is the Analysis of the Speech. We will use, above all, the analysis instruments developed by Dominique Maingueneau, besides the recent contributions of Patrick Charaudeau and other theoreticians who enhance the studies on Speech and the linguistic variation.

The results of our analysis demonstrated the presence of a discursive variation and a specificity also varied, not due to the theme, but to the diverse modes of enunciative subjectivities diffused in the discursive practices of the funk music.

Key-words: Speech, *proibidão funk*, community, organized crime.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1 Corpus.....	13
1.1. O <i>Funk</i> na sua origem.....	13
1.1.1. Os bailes <i>Black</i>	14
1.1.2. O <i>funk</i> carioca.....	16
1.1.3. O <i>funk</i> e os números da violência.....	19
1.1.4. O caso Tim Lopes.....	23
1.1.5. Quando o <i>funk</i> ganha visibilidade.....	26
1.1.6. O nascimento do Comando Vermelho.....	27
1.1.7. Paz, justiça, liberdade e CVRL.....	28
1.1.8. O poder político das facções.....	29
1.1.9. O <i>funk proibidão</i> e a dificuldade de obtenção do <i>corpus</i>	31
2 Referencial teórico.....	33
2.1. Maingueneau e as novas tendências.....	37
2.2. Patrick Charaudeau e a Análise Semiótica dos discursos sociais manifestados em suportes midiáticos.....	38
2.3. O discurso político.....	42
3 Lugares de fabricação do discurso político.....	45
3.1. O <i>ethos</i> , os saberes de crença e de conhecimento.....	47
3.2. O discurso das representações: <i>frames</i> , esquema, cenário e os <i>scripts</i>	48
4 A mudança de cenário.....	52
4.1. A expressividade da gíria na música <i>funk</i>	53
4.2. Gíria na música popular e a variação do prestígio social.....	54
5 Análise Batidão: um estudo da variação discursiva na música <i>funk</i>.....	60
5.1. O <i>funk proibidão</i> e a panfletagem de ordem político-social.....	68
5.2. Recursos humorísticos na música <i>funk</i>	77
6 Considerações finais.....	83
Referências Bibliográficas.....	84
Anexos.....	90

Introdução

Nos últimos anos, os estudos sobre os efeitos da violência em diferentes contextos têm mostrado o quanto estamos diante de um problema que parece sem solução a curto prazo. Assistimos ao desenvolvimento das atividades do crime organizado em escala nacional e nos inscrevemos em debates cujas pautas contemplam diversos temas, entre eles o desarmamento da população, a desigualdade social, a maioria penal, o tráfico de drogas, os seqüestros e os homicídios. Essas são algumas das conseqüências da urbanização desorganizada, problemas típicos de grandes centros urbanos.

Longe de fazer um estudo aprofundado sobre a violência e suas causas, este trabalho pretende entender como os atos violentos ou até mesmo de cunho humorístico se manifestam no discurso por meio de estratégias lingüísticas, resgatando a linguagem popular, a linguagem maliciosa, os vocabulários gírios e obscenos. O discurso analisado é expresso em um movimento cultural considerado por muitos como uma manifestação de um grupo social fechado, cujas leis que regem o contrato social são próprias e descoladas do restante da sociedade.

Nosso *corpus* é constituído por letras de músicas que pertencem ao movimento *funk*, letras estas que, na sua grande maioria, têm apelo temático sexista, humorístico e/ou violento, propagando um vocabulário gírio criptológico muito interessante do ponto de vista lingüístico. Além disso, tais letras oferecem vasto campo para pesquisa, uma vez que a música *funk* entrou para a agenda cultural do país depois de sair dos bailes de *comunidades* (favelas) e conquistar a zona sul carioca, assim como todo o Brasil, a partir da década de noventa.

O movimento *Hip hop* e a música *funk* têm se configurado como práticas pós-modernas e, quando associados ao crescente desemprego, à falta de segurança e à ausência de perspectiva dos jovens, sobretudo os

afrodescendentes de baixa renda, nos grandes centros urbanos, revelam possibilidades de interpretação de ações concretas do discurso dessa juventude, que está inserida em diversos contextos sociais.

A análise da variação discursiva da música *funk* e do discurso das culturas juvenis em contextos sociais diferenciados exige, portanto, uma busca de alternativas teóricas que possibilitem estudar as complexas relações manifestadas nos discursos sociais configurados em suportes midiáticos, uma vez que a música *funk* tem meios também diferenciados de propagação, seja por meio da venda ilegal de cds piratas, seja por intermédio da internet, Mp3, Mp4, Mp5, telefone celular ou até mesmo o próprio baile *funk*. Para tanto, o nosso embasamento epistemológico caminha ao encontro das teorias da Análise do Discurso.

Dessa forma, justificaremos o nosso plano. No primeiro capítulo, encontraremos a origem dos nossos *corpora*. No segundo capítulo, será apresentado um breve resumo histórico das principais diretrizes da AD, bem como as contribuições de Dominique Maingueneau e Patrik Charaudeau, que serão caras aos nossos propósitos. No quarto capítulo, apresentaremos, do ponto de vista social, como se dá a dinâmica entre o universo da periferia e os limites da esfera central. Pertencem a esse capítulo também os tópicos: a expressividade da gíria e o prestígio social do vocabulário gírio na MPB. No capítulo 5, será possível verificar a análise do nosso *corpus* e os resultados de nossa pesquisa. Por fim, alguns anexos ilustrarão aspectos dos capítulos anteriores.

1 Corpus

1.1. O *Funk* na sua origem

A palavra *funk*, surgida nos USA, remonta à década de 30, período em que a população negra americana entrou em processo de êxodo rural, migrando das fazendas do Sul para os centros urbanos do Norte, em busca de emprego no setor industrial. O vocábulo geralmente estava ligado ao submundo do jazz norte-americano e, segundo Medeiros (2006), tratava-se de uma gíria dos negros para designar o odor do corpo durante as relações sexuais. Data também desse período o aparecimento do termo *swing*, que corresponde à noção mecânica ligada ao ritmo jazzístico, utilizado largamente no jargão musical de todos os tempos.

Nos anos 30, as cidades de Nova York e Chicago viviam as dificuldades implantadas pela grande depressão originária da quebra da Bolsa. Viviam ainda o gangsterismo, a lei seca e as modificações culturais devido ao aparecimento da energia elétrica. Nesse contexto, no qual o álcool e o jazz eram associados e igualmente proibidos, os brancos e negros estavam sujeitos aos reveses da mesma condenação e violência.

A era do *swing* do jazz norte-americano é o berço e o palco do vocábulo *funk*, já que o termo passou a designar também os *riffs*, ou seja, as frases musicais repetidas em conjunto com uma batida mais rápida. Tecnicamente, chama-se *síncopa* o som articulado sobre um tempo fraco ou parte fraca de um tempo, prolongado(a) sobre o tempo forte ou a parte forte do tempo seguinte. Resumidamente, *síncopa* é um termo musical que significa um deslocamento rítmico.

A partir dos anos 60, o *funk* ganhou notoriedade graças à genialidade de James Brown. Considerado o criador do legítimo *funk*, James Joseph Brown Júnior nasceu em 3 de maio de 1933, em Barnwell, Carolina do Sul, e

faleceu em Atlanta, Geórgia, em 25 de dezembro de 2006. Cantor, compositor, produtor musical e bailarino, foi reconhecidamente o artista mais influente da música negra norte-americana moderna do século XX.

A propósito da importância de James Brown para o movimento negro e a música negra, Luna e Brasil (2002) escrevem:

Da mistura do *rhythm and blues* com o gospel (música protestante negra) nasceu o *soul*. Durante os anos 60, esta foi a trilha sonora dos movimentos de direitos civis dos negros americanos. Em 68, o *soul* era sinônimo de *black music*, mas sem a pureza revolucionária de antes ganhou rótulo comercial. Nessa época, a gíria *funky* – termo pejorativo que significava malcheiroso – era usada para atacar os negros. Eles se apropriaram da gíria e a reciclaram, transformando-a em representação do orgulho de sua identidade étnica. Tudo podia ser *funky*: a roupa, o gestual, o corte de cabelo e até a música – cujos arranjos agressivos e ritmo bem marcado serviam de base para o estilo que ficou conhecido como *funk*.

Nos anos 70, foi o *funk* de Brown que embalou os diversos bailes *black* no Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro e em São Paulo. Artistas como Tim Maia, Cassiano, Jorge Ben – hoje Jorge Ben Jor –, Gerson King Combo, Carlos da Fé, Tony Tornado e a Banda *Black Rio* valorizavam a música negra norte-americana, que na época passou a embalar a juventude negra do Brasil, orientada pelo movimento *Black Power* e pelo conceito *Black is beautiful*, que exerciam grande influência comportamental sobre os jovens negros brasileiros.

1.1.1. Os bailes *Black*

Os bailes *black* tiveram uma grande importância para a construção da identidade dos jovens negros brasileiros, pois a dança e a música promoviam espaços de práticas políticas e verdadeiras formas de resistência aos problemas de discriminação racial sofridos no cotidiano. Portanto, as músicas

negras que eram tocadas e dançadas nesses bailes não só serviam como uma forma de entretenimento, como também ajudavam a construir a identidade da juventude negra e contribuíam com a luta pelo processo de democratização que ocorria no país. E, com isso, buscava-se incluir a camada afro-descendente, historicamente deixada fora desse processo.

Os bailes organizados pelas chamadas “equipes de som” reuniam, nos anos 70, cerca de 15 mil pessoas por evento. Entre as principais equipes da época estavam *Soul Grand Prix*, *Black Power* e *Dynamic Soul*; e as que dominaram a cena *funk* carioca nos anos 80 foram *Cashbox*, criada em 1974, e Furacão 2000. Em São Paulo havia equipes igualmente expressivas, tais como *Chic Show*, *Black Mad* e *Os Carlos*, entre outras.

O que provoca curiosidade é que essas equipes de som, ao longo dos anos, deram origem a duas expressões musicais revolucionárias: o *rap* nacional e o também polêmico *funk* carioca. Ambos, ao contrário do que se pensa, têm atitudes e comportamentos bastante distintos, embora sejam originários da mesma raiz, o movimento norte-americano *Hip hop*.

O *Hip hop* é um movimento cultural que teve início na década de 80, quando jovens negros, pobres e desempregados do *Bronx*, bairro de Nova Iorque, e de Detroit, cidade do Michigan, começaram a lançar mão dos discos de vinil e aparelhos de som descartados pela classe média americana – que, naquele momento, passava a utilizar o *Compact Disc* (CD), fruto da revolução digital. Os toca-discos antigos, antes jogados no lixo, serviram de base para a expressão do movimento *Hip hop*, do *rap* e, mais tarde, do *funk* carioca.

Os elementos formadores do movimento *Hip hop* são: o *rap*, *rhythm and poetry*, ou seja, a música propriamente dita; o *graffite*, representação das artes plásticas dentro do movimento; o *break*, que representa a dança; e as atividades desenvolvidas pelo DJ, *disc jockey*, que executa os *scratching*, a discotecagem e os efeitos.

1.1.2. O *funk* carioca

A partir da década de 80, o *funk* do Rio de Janeiro ganhou novas características. Passou a ser influenciado por um novo ritmo originário da Flórida e denominado *Miami Bass*, que, entre outras características marcantes, utilizava uma batida mais rápida e letras erotizadas, diferentemente do *rap* de São Paulo, que, com teor politizado, continuou expressando, por meio da denúncia social, as necessidades da periferia e das classes excluídas.

Foi nesse momento que o movimento *Hip hop* passou por um processo de nacionalização. Os *MC's*, cantores de *funk*, começaram a fazer adaptações de sucessos internacionais, escrevendo letras em português, como as melôs – corruptelas de melodias – “da cachaça”, “da bundinha” e “da mulé feia”. Por conseguinte, o *funk* brasileiro acabou distanciando-se da música *black* dos anos 70 e do próprio movimento *Hip hop*. Esse tipo de música ganhou apelo entre as classes mais excluídas e foi se firmando como voz da periferia, sobretudo das favelas do Rio de Janeiro, reivindicando o combate à violência policial, bastante comum nas comunidades carentes, e, ao mesmo tempo, chamando a atenção dos meios de comunicação para a pobreza e violência nesses bolsões de miséria.

Da mesma forma que as letras de *funk* abordavam o cotidiano das favelas, alguns bailes foram ficando cada vez mais violentos, devido à rivalidade entre as equipes de som concorrentes, às brigas entre *galeras* de comunidades rivais e à ligação de tais eventos com as facções criminosas – entre elas o *Comando Vermelho*, o *Terceiro Comando* e os *Amigos dos Amigos* –, já que eram realizados dentro de comunidades dominadas pelo tráfico de drogas comandado por essas facções, que figuravam uma espécie de poder paralelo, um *Estado* dentro do Estado com suas próprias leis e seus desdobramentos, geralmente violentos.

Os bailes, no início dos anos 90, passaram a ser verdadeiros campos de batalha. As *galeras* dividiam o espaço em dois lados, *Lado B* e *lado A*, de maneira que, se um membro de um lado ultrapassasse a linha demarcada, era agredido por membros de outras *galeras*. Esses bailes ficaram conhecidos como os “bailes de briga”:

Para quem olhasse superficialmente, sob o “filtro” do asfalto, realmente era difícil acreditar que os bailes de briga (ou de corredor) não se tratavam de uma sucursal do inferno. Ainda mais porque a divisão em bondes rivais do Lado A e do Lado B era determinada pela facção a que pertencia sua comunidade. Mais um ingrediente para a mídia acrescentar ao preconceito contra os funkeiros: além de “bárbaros” e “selvagens”, eles seriam representantes do tráfico de drogas. (Medeiros, 2006: 58,59)

A mesma autora afirma:

Uma não-cidade. Assim é vista e tratada a favela dentro do Rio de Janeiro. Mas ao contrário de São Paulo, a periferia não está a muitos e muitos quilômetros de distância dos pólos de luxo e ostentação. A favela carioca está logo ali, a poucos metros acima. Enquanto filhos da classe média e da elite caminham tranqüilamente por Ipanema, ao lado, no Pavão/ Pavãozinho, filhos do povo podem estar correndo de um tiroteio ou empunhando um fuzil. (Medeiros, 2006:25)

A distância entre a elite do Rio de Janeiro e os bairros do subúrbio passou a ser significativamente mais curta nos anos 90, em virtude do processo de construção de vias expressas ligando os bairros da Baixada Fluminense à zona sul carioca e a zona norte à oeste. Com isso, uma verdadeira multiplicação de linhas de transporte urbano possibilitou a ida de pessoas do subúrbio à cidade rumo à zona sul, sobretudo nos finais de semana, em busca das praias da Barra da Tijuca, antes reduto dos moradores de condomínios luxuosos das classes média e alta.

Em reportagem publicada na Revista *Veja*, Roberto Paixão e Virginie Leite escrevem exatamente sobre esse fenômeno que apontou as grandes dificuldades de conexão entre grupos sociais tão diversos:

Em areias democratizadas à força, mauricinhos e patricinhas guardados em edifícios e condomínios cercados de grades por todos os lados convivem lado a lado com funkeiros acostumados ao dia-a-dia violento das favelas. É um choque. De ônibus abarrotados, bandos de adolescentes de cabelos raspados, no melhor estilo Ronaldinho, vestidos de bermudões de surfistas e de chinelos, pulam nos pontos finais e caminham até à praia. Alegres e excitados com a expectativa da curtição, já chegam mexendo com todo mundo, cantando raps ou batucando um pagode, enfim “zoando”, como eles mesmos gostam de dizer. Demonstração eloqüente da zoeira é o som ensurdecador de seus megarrádios sintonizados a todo o volume em programas de *funk*. (Paixão, Leite, 20.11.96:72)

Da mesma forma que os bailes *funk* eram divididos em territórios, os fankeiros passaram a demarcar espaços também na praia. Quem permanecia do lado oposto era declarado “alemão” – inimigo –, conforme apontou em reportagem César Luís Coelho, 17 anos, morador do Morro da Chacrinha, na zona oeste do Rio de Janeiro, que relatou ainda: “Se eu for sozinho para a Barra, saio com o corpo todo dolorido, cheio de hematomas.” (op cit, 73)

O Brasil, tido como um dos países mais desiguais do planeta no quesito distribuição de renda, é uma nação de contrastes, o que se torna ainda mais visível nas áreas mais ricas. A exemplo das grandes metrópoles, como as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, em que as regiões mais privilegiadas do ponto de vista econômico representam uma porção relativamente menor do território, a periferia cresce desordenadamente. Assim, como há um aumento significativo de favelas, há uma constante tensão social, pois nessas áreas o índice de desenvolvimento humano é bastante precário. É possível perceber, portanto, o quanto a violência se faz presente nesses locais.

1.1.3. O *funk* e os números da violência

Conforme estudos realizados e divulgados, em fevereiro de 2007, pela Organização dos Estados Ibero-Americanos, o Brasil ocupa a posição de 4º país mais violento entre as 84 nações pesquisadas, com 27 assassinatos para cada grupo de 100 mil pessoas. Os dados são bastante reveladores: 64,9% dos assassinatos são praticados contra vítimas com idades entre 20 e 24 anos. O Brasil é líder em morte de jovens na faixa etária de 15 a 24 anos por armamento de fogo. Em sua grande maioria, são jovens do sexo masculino (92,1% do total) e negros (73,1% do total). A maior parte das ocorrências configura-se nos finais de semanas, quando os registros aumentam cerca de 73,7%. Verifica-se ainda que esses números estão estreitamente relacionados com a parcela menos privilegiada economicamente da população.

Nas comunidades de infra-estrutura precária, o poder público quase inexistente, ou tem presença não muito significativa. Nelas, há o estabelecimento de micro-estruturas empresariais criminosas, que desafiam a lei, legitimando um outro poder, personificado pelo crime organizado, responsável pelo tráfico de drogas, armamentos, assassinatos e toda sorte de atividades ilícitas.

Essas micro-estruturas buscam, de forma efetiva, consolidar conexão com os habitantes das comunidades por meio de ajuda financeira a clubes de futebol, escolas de samba e projetos sociais. Com isso, jovens pertencentes a esses grupos sociais são arregimentados para atuarem como mão-de-obra, seja na venda e distribuição de drogas, seja no exercício da atividade de *soldado*, espécie de defensor da *boca-de-fumo*. Esses jovens, que têm dificuldade em disputar espaço no mercado de trabalho, acabam, por conseguinte, ingressando nessa verdadeira indústria do crime. Alguns preferem a atividade ilícita, já que esta, aparentemente, remunera melhor, além de proporcionar *status*, poder e prestígio social, em vez de enfrentar as dificuldades do mercado de trabalho, com salários relativamente baixos.

MV Bill, uma das principais expressões do *rap* carioca, destaca exatamente esse tipo de vivência na letra “Soldado do morro”:

Na vida que eu levo eu não posso brincar,
eu carrego uma nove [milímetros] e uma HK [fuzil automático]
Se pá e pan, eu sou mais um soldado morto.
Vinte e quatro horas de tensão,
ligado na polícia, bolado com os alemão [sic] [inimigos]
Disposição até o osso.
Tem mais um pente [de munição] lotado no meu bolso.
Qualquer roupa agora posso comprar.
Tem um monte de cachorra querendo me dar .
De olho grande no dinheiro, esquecem do perigo.

O autor da letra, apesar de hoje ter seu nome reconhecido nos meios de comunicação, ainda é morador do bairro Cidade de Deus – berço do *funk* carioca –, na zona oeste do Rio de Janeiro, complexo de favelas que ganhou fama internacional no filme homônimo – *Cidade de Deus*, de Fernando Meireles –, que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 2003.

O poderio das facções criminosas é aceito pelas comunidades em função da política do medo, da violência e da falta de perspectiva. Nota-se, assim, que mesmo entre os moradores não ligados ao tráfico, muitos são obrigados a serem coniventes com as atividades ilícitas das facções. Esse controle social abarca a maioria das 800 favelas do Rio de Janeiro, o que, em alguns casos, provoca um vínculo entre identidade, comunidade e facção. Segundo Dowdney (2003), algumas crianças envolvidas no tráfico nem sequer compreendem que a comunidade existe independentemente de sua facção.

Entretanto, o problema do controle social exercido pelo tráfico não é um fenômeno tipicamente carioca. O mesmo ocorre nos principais bolsões de miséria de todo o país, haja vista o sucesso que o *funk proibidão* faz em rede nacional.

A seguir, podem-se observar dados estatísticos a respeito da relação dos moradores com as facções dominantes:

Diagrama 1 A – Você se identifica com alguma facção de droga?

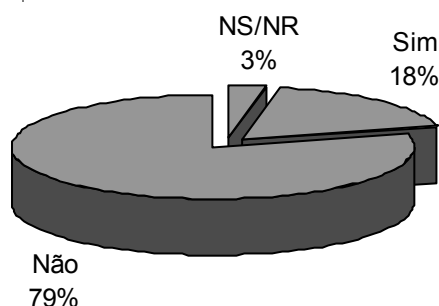


Diagrama 1 B – Você pode freqüentar qualquer favela no Rio de Janeiro?

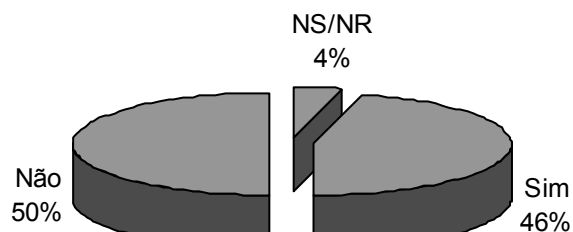


Diagrama 1 C – Razões para não freqüentar qualquer favela.



Os diagramas 1B e 1C evidenciam a falta de liberdade dos moradores de algumas comunidades, que não podem freqüentar outras favelas, pois se o fizessem estariam desobedecendo ao *dono* local, que, de fato, é quem dita as regras de convivência. Os diagramas foram feitos com base em estudos de Dowdney (2003:221)

Dowdney (2003:221) registra alguns fatores que não estão relacionados ao tráfico de drogas propriamente, mas contribuem para o

estabelecimento da narcoditadura na estrutura social desses grupos e concorrem para a fixação de *saberes*, *crenças* e representações diferentes daqueles verificados no restante da sociedade:

- A presença muito limitada do Estado nas favelas e o fracasso do poder público em cumprir o contrato social;
- Estruturas desenvolvidas historicamente para o controle social e a manutenção dessa ordem nas favelas do Rio, que foram estabelecidas por atores não-estatais, em razão do fracasso do poder público a esse respeito;
- A pobreza e as dificuldades de acesso ao mercado de trabalho para as pessoas da favela, com pouca educação e socialmente excluídas;
- O policiamento repressivo, corrupto e violento, que acabou por estimular a militarização das facções. (Cf. Dowdney, 2003:221)

A violência expressa em números, a brutalidade do discurso presente nas letras dos *proibidões* – estilo de *funk* carioca que trata da realidade das comunidades onde ocorre o tráfico –, como *cena englobante*, e os suportes midiáticos concorrem para estabelecer mais um elemento que aqui servirá de objeto de estudo, seja do ponto de vista lingüístico – o que mais interessa a este trabalho –, seja do ponto vista social. O que fica bastante claro é que o aparecimento dos *corpora* não cessa, revelando o quanto esse tipo de produção é pulsante e proporciona um desnudamento das dinâmicas estabelecidas pelo discurso social manifestado em suportes midiáticos. Neste estudo entende-se por suportes midiáticos todos os aparatos tecnológicos que proporcionem a divulgação e recepção da música *funk*, ou seja, os sites de relacionamento via internet, os cds, os dvds, os mps – estes últimos, os mais atuais meios de recepção –, entre outros.

1.1.4. O caso Tim Lopes

Cidade de Deus é bairro considerado o berço do *funk* carioca e é uma das milhares de regiões controladas pelo Comando Vermelho. A realidade violenta das drogas não faz parte apenas do cotidiano das favelas, já que também se instala nas camadas mais privilegiadas, vitimando jovens das classes média e alta, conforme apontam as estatísticas policiais. Drogas como a cocaína e o crack – a mais degenerativa de todas as drogas – estão intimamente ligadas a 70% dos crimes violentos. Há, com isso, a instituição de uma cultura do crime e do terror, que estão estampados diariamente nos órgãos da imprensa do país:

Nos últimos cinco anos, a crônica policial brasileira registra um número crescente de adolescentes de famílias abastadas envolvidos com o crime. Meninas-mulheres de bandidos, agora é moda. Uma cultura do crime e do terror já está estabelecida em amplas camadas de jovens brasileiros. Nos bailes funk e nas festas rap, a juventude grita: “pega o X-9, bota no pneu”. Numa tradução literal desse idioma, o verso significa: “pega o informante da polícia e queima ele com pneus”. (Amorim, 2007:20)

Essa prática relatada pelo autor, por mais cruel e desumana que possa parecer, é bastante comum. Trata-se de um recurso utilizado por traficantes para eliminar desafetos. Foi o que aconteceu com o jornalista investigativo Arcanjo Antônio Lopes do Nascimento, o Tim Lopes, que realizava uma série de reportagens para a TV Globo quando foi surpreendido pelo grupo do traficante Elias Pereira da Silva, o Elias Maluco, na Vila Cruzeiro, localizada no bairro da Penha. O repórter foi levado para a favela da Grotá, situada em um conjunto de favelas conhecido como “Complexo do Alemão”, alvejado com tiros nos pés, para não haver possibilidade de fuga, e morto da forma mais brutal possível: seu corpo foi incinerado em um buraco com pneus.

Percival de Souza, jornalista especializado em crimes praticados pelo narcotráfico, afirma:

A busca ao corpo de Tim mostrou que execuções sumárias e queima de corpos eram comuns no Complexo do Alemão. Dezenas de ossadas e esqueletos foram localizados. Numa contagem superficial, os achados evidenciaram provas de mais de duzentas mortes, como se a matança e a incineração fizessem parte do cotidiano dos traficantes. (Souza, 2002:26)

Tim Lopes teve fim trágico porque, horas antes, filmava secretamente as proximidades de um baile *funk*, que teria início às 23 horas, onde, “entre músicas *funk* e muita cocaína, adolescentes seriam incitadas a manter relações sexuais com adultos, numa grande festança coordenada por traficantes de drogas” (op.cit.p 17).

Conforme podemos perceber, muito além de entretenimento, lazer e cultura de massa, o *funk* oferece, do ponto de vista antropológico e social, enormes possibilidades de pesquisa. Acredita-se, portanto, que o tema, dentro dessas áreas de conhecimento – Antropologia e Sociologia –, venha sendo amplamente pesquisado. Contudo, o que nos interessa do fenômeno dessa cultura aparentemente juvenil é o que nos parece mais revelador: o caráter agressivo, a linguagem erotizada, o aspecto criptológico, o vocabulário gírio e também o posicionamento do *funkeiro* ante a situação de tensão presente nas comunidades.

Portanto, temos especial interesse pelos desdobramentos de uma guerra que parece não ter fim, pois esse estilo musical tem por base relações bastante complexas no cerne de campos sociais específicos, caso do relacionamento entre a favela e, no dizer de Percival de Souza, a “Narcoditadura”. Vale ressaltar aqui o problema do poder político do traficante atrelado às relações sociais entre os moradores das favelas chamadas “comunidades,” além do poder de vida e morte atribuído aos chefes das principais facções criminosas.

O *funk* tem demonstrado uma posição ambígua quando se trata da guerra entre as facções criminosas, entre elas *Comando Vermelho - CV*, *Terceiro Comando - 3 C*, *Primeiro Comando da Capital - PCC* e *Amigos dos Amigos - ADA*, as mais expressivas e violentas do país. O medo e horror das elites em relação às favelas e aos seus moradores só têm feito aumentar, sobretudo a partir dos anos 90, por conta de um novo cenário político apontado pela socióloga e historiadora Vera Malaguti (2003). Segundo a especialista, com a entrada do projeto neoliberal, que destruiu o estado previdenciário, implantando o estado penal, no qual tudo deve ser criminalizado, inclusive todos os sinais exteriores de pobreza:

As grandes cidades constituem hoje o espaço privilegiado da diversidade sociocultural e, conseqüentemente, são territórios de recorrentes disputas e conflitos – bem como no grande espaço de “negociação”, exemplificada pela intensidade dos debates em torno da formulação de políticas públicas. Por sua vez, nas grandes cidades contemporâneas, as ações dos grupos juvenis, as intervenções ilegais violentas dos agentes de segurança pública, a atuação de representantes do comércio informal e de outros tipos de microorganizações (algumas criminosas) evidenciam, até o momento, a incapacidade das macropolíticas sociais e culturais (especialmente nos países de Terceiro Mundo) de oferecer respostas satisfatórias. (Herschmann, 2000:165)

Foi também a partir dos anos 90, mais precisamente em 18 de outubro de 1992, que o *funk* ganhou as páginas de jornais, devido a um incidente ocorrido na praia do Arpoador: um “arrastão”, que foi noticiado nos principais órgãos da imprensa como um misto de embates entre *galeras* e ataques a banhistas. A ação foi automaticamente atribuída aos *funkeiros* que freqüentavam as praias, que se transformaram em verdadeiros campos de batalhas. As imagens foram largamente divulgadas nos principais telejornais do país. Banhistas fugiam da praia em desespero, jovens infratores embarcavam nos ônibus pelas janelas – cenas de puro vandalismo –, alguns de rostos cobertos sinalizavam com as pontas dos dedos as iniciais da sigla *Comando Vermelho*.

A partir de então, o *funk* passou a figurar como a trilha sonora da violência urbana. O quadro de “espetacularização” midiática em relação ao fenômeno *funk* contribuiu para que a sociedade, de forma geral, prestasse atenção nos segmentos marginalizados e excluídos, e, com isso, houve um acirramento no debate sobre os problemas sociais e a segurança pública.

1.1.5. Quando o *funk* ganha visibilidade

Outro aspecto igualmente contraditório e de extrema importância para a presente análise, ainda no campo da temática, é a conexão do *funk* com as facções criminosas e a propaganda política panfletária que as músicas ditas “*proibições*” fazem para essas facções.

Vertente mais radical do *funk* carioca, o “*proibição*” pode ser enquadrado na lei criminal como apologia ao crime, delito com pena prevista de três a seis meses de prisão. Esse tipo de produção faz grande sucesso nas favelas e está associado diretamente às facções criminosas, sobretudo ao *Comando Vermelho*. As letras são um retrato do dia-dia violento das favelas, fazem apologias ao tráfico e ao uso intenso de entorpecentes, incentivam ataques aos policiais, denominados, pela linguagem do crime, como “vermes”, e exaltam os chefões do tráfico de drogas, entre eles Fernando Luís da Costa, o Fernandinho Beira-Mar, mais temido e mais famoso traficante brasileiro. Sua notoriedade é tão impressionante que já foi comparado, em termos de importância, ao chefe do Cartel de Medellín, Pablo Escobar. Beira-Mar foi considerado pelo então Presidente George W. Bush uma ameaça à segurança pública dos Estados Unidos.

1.1.6. O nascimento do Comando Vermelho

O berço da facção criminosa Comando Vermelho, segundo Carlos Amorim, jornalista especializado no assunto, foi o extinto presídio Cândido Mendes, situado em Ilha Grande, no meio da floresta tropical. A penitenciária ocupava 50 dos 120 quilômetros da Ilha, um “paraíso tropical” situado no litoral sul do estado do Rio de Janeiro. Essa casa prisional ficou conhecida como o “Caldeirão do diabo”, devido às suas péssimas condições:

As grades têm ferrugem de décadas. E muitos lugares ainda exibem cicatrizes das incontáveis rebeliões e incêndios. O Cândido Mendes tem segredos: mortes violentas, estupros, o preso contra preso, a guarda contra todos. Porque essa é uma cadeia de muitos horrores. É a mais pobre de todo o sistema carcerário do estado do Rio. Faltam comida, colchões, uniformes para os presos, cobertores para um inverno de ventos frios que vêm do mar. Faltam armas e munição para os soldados e é comum que eles mesmos as comprem em caráter particular. Papel higiênico, aqui, é coisa de que nunca se ouviu falar. (Amorim, 2007:50)

Acusado de cometer crime contra o Estado Novo, o escritor Graciliano Ramos ficou encarcerado em Ilha Grande, no ano de 1936, onde escreveu “Memórias do cárcere” e escutou de um dos guardas: “Vocês não vêm aqui para corrigir-se, estão ouvindo? Não vêm corrigir-se. Vêm para morrer!” (op, cit. p.53)

A prática do Estado Novo de colocar na mesma cadeia presos políticos e bandidos comuns foi seguida também pelo governo da ditadura militar pós-64. Tal atitude fez com que os intelectuais da esquerda revolucionária de então estabelecessem conexão, no plano ideológico, com os presos comuns, como bem aponta Amorim: “Gente que descobriu uma explicação para a própria miséria, que aprendeu a ler e escrever com professores presos.”

Nada disso, no entanto, produziu uma modificação substancial na formação de quadrilhas ou no desenvolvimento de um senso de organização para o criminoso comum à época. Nas ruas, o crime continuava o mesmo: avulso, violento, desorganizado. O fenômeno da conscientização e o chamado crime organizado só apareceriam na década de 70, quando a ditadura militar abriu outra vez as portas da cadeia para a oposição. (op, cit. p.65)

Ainda segundo Amorim, na Ilha Grande, em 79, ano da fundação do Comando Vermelho, o presídio era controlado por diversos grupos denominados falanges, que ditavam o jogo de vida e morte no cotidiano prisional. Havia a Falange zona sul, grupo que controlava a maior parte da galeria C do presídio, o tráfico de drogas e o jogo; a Falange da Coréia, que era dona de parte da galeria C e especialista em “práticas de violência sexual dentro do presídio e roubo, cujas vítimas são os próprios presos”; a Falange jacaré, grupo formado por assaltantes de banco; e a Falange LSN, grupo mais importante, também chamado de “pessoal do fundão”, enquadrado na Lei de Segurança Nacional, grupo este de que faziam parte os presos políticos. Os presos comuns que conviveram neste último grupo seriam mais tarde o embrião da facção criminosa *Comando Vermelho*, a quem o *funk proibidão* rende homenagens nos dias de hoje:

Os únicos inimigos do grupo estão trancados no “fundão”, praticamente incomunicáveis, sem contato com o resto do presídio. Lá se organiza a Falange LSN, embrião do Comando Vermelho, sob orientação de alguns presos que tiveram a vida carcerária tremendamente influenciada pelos condenados de origem política. (op,cit. p.72)

1.1.7. Paz, justiça, liberdade e CVRL

O crime no Rio de Janeiro passou a utilizar novo vocabulário. Assalto a banco, por exemplo, transformou-se em “*expropriação*”, nomenclatura

largamente usada pela esquerda revolucionária; e quadrilha passou a ser “*coletivo*”, termo igualmente das esquerdas:

As quadrilhas do Comando Vermelho tinham como ponto de honra o resgate dos presos. Essa também foi uma lição transmitida pelos prisioneiros políticos. As organizações de esquerda libertavam seus companheiros através do seqüestro de diplomatas estrangeiros. Os homens do Comando nunca seqüestraram embaixadores, mas também nunca deixaram seus parceiros sem assistência na cadeia. (op, cit, p,174)

O Comando Vermelho, após vários momentos de guerra banhados a muito sangue, conseguiu se estabelecer, a partir dos anos 80, como a primeira forma de organização do criminoso comum no Brasil.

Ao longo dos anos, várias gerações de lideranças, inclusive de grande expressão midiática, passaram pela facção, como, por exemplo, José Carlos dos Reis Encina, o *Escadinha*, um dos líderes mais famosos desse período; e Rogério Lengruber, o *Bagulhão*, também fundamental para a consolidação do tráfico de drogas nas comunidades do Rio de Janeiro, tanto que, anos após a sua morte, as iniciais de seu nome ainda são associadas à sigla do Comando Vermelho (CVRL), sigla esta que aparece também em letras de música, conforme verificaremos mais tarde.

1.1.8. O poder político das facções

Hoje, as favelas e os presídios do Rio de Janeiro estão divididos entre as mais diversas facções, que, assim, criam um clima de guerra civil dentro e fora dos morros cariocas:

Estranhamente, existe no Rio uma organização criminosa chamada Amigos dos Amigos (ADA), formada por ex-militares das tropas especiais do exército e dos fuzileiros navais (o governo reconhece 12 casos), policiais expulsos das

corporações e traficantes. É o braço direito – armado – do Terceiro Comando, arquiinimigo do Comando Vermelho desde os tempos da Ilha Grande. (op, cit. p.31)

Além das facções que atuam nas comunidades, há também, atualmente, grupos formados por policiais militares, policiais civis, ex-policiais, agentes penitenciários e ex-soldados das Forças Armadas atuando como milicianos. Essas milícias impõem regras aos moradores de certas favelas do Rio de Janeiro:

Nenhum homem pode chegar após as 23h em casa. Caso trabalhe à noite, deve avisar aos milicianos. Festas realizadas nas casas podem tocar *funk*, mas estão proibidas as músicas que fazem apologia do tráfico. Se o evento tiver mais de 15 convidados, os milicianos devem ser avisados. (Nogueira, 26.04.08)

Pode-se perceber claramente que dominar o cenário político é a meta dos traficantes, pois fontes seguras do Serviço Secreto da PM do Rio de Janeiro confirmaram, segundo Amorim, a morte de pelo menos treze líderes comunitários em bairros pobres da cidade. E o responsável por esses assassinatos é o Comando Vermelho, que passou a dominar a terça parte das associações de moradores dos morros cariocas.

As associações de moradores servem como verdadeiras plataformas políticas e figuram uma via legal entre o poder público e as favelas. São nesses espaços, portanto, que a população carente reivindica “benfeitorias e verbas”. Tendo em vista que as prefeituras são divididas em regiões administrativas, um presidente de uma dessas associações, mesmo sendo um traficante, acaba por ser recebido pelo administrador regional e pode muito bem representar a sua comunidade:

O crime organizado e a política se cruzam em muitos pontos do caminho. Quando o Comando Vermelho assumiu o controle de 70% dos pontos-de-venda de drogas, se constituiu numa

espécie de governo paralelo das comunidades pobres. O “dono do morro” é também o juiz e o prefeito da área controlada. Até mesmo o sobe-e-desce das pessoas é feito sob vigilância armada. Como já vimos, o bandido investe no samba e na educação, no saneamento e na moradia. Com o passar do tempo, essa administração de fato se torna também uma administração de direito. Com respaldo – ou complacência – dos próprios favelados, a organização disputa e vence inúmeras eleições para a diretoria de associações de moradores. (Amorim, 2007:280)

1.1.9. O *funk proibido* e a dificuldade de obtenção do *corpus*

A trilha sonora dessa guerra é, sem dúvida, o denominado “*Proibido*”, vertente do *funk* que, desde a década de 80, passou a ser produzida por membros das facções ou seus simpatizantes. Esse tipo de produção era sucesso nas comunidades, nas quais o poder público não tinha expressão em relação ao poder paralelo do traficante.

Entretanto, a partir da década de 90, essa vertente do *funk* passou a ser sucesso também fora das comunidades, ganhando o asfalto e os meios de comunicação. A primeira música desse tipo de que se tem notícia é uma paródia da canção “Carro velho”, da cantora de *Axé music* Ivete Sangalo. A música causou polêmica por seu conteúdo extremamente violento e por exaltar o poder do crime organizado:

Os proibidos existem desde a década de 90, sendo que, nessa época, eram mais restritos às comunidades tomadas pelo tráfico de drogas. Porém, a partir de 1999, com o Rap do Comando Vermelho, o proibido desceu do morro para as manchetes dos jornais. O Rap era uma paródia do Carro Velho, da cantora Ivete Sangalo: “Cheiro de pneu queimado / carburador furado / e o X-9 foi torrado / quero contenção do lado / tem tira no miolo / e o meu fuzil está destravado”. Dali pra cá os Raps proibidos foram descendo cada vez mais as favelas e ganhando o asfalto da classe média. Hoje eles estão disponíveis na internet, nos camelôs e nos carros da garotada. Até mesmo policiais gostam de ouvir funk proibido. A cultura marginal virou parâmetro e serviu de inspiração para que surgissem os Funks Proibidos da Polícia Militar. (Sousa, 02.08.2006)

Conforme se pode verificar, o *funk proibidão* – música do medo e do tráfico – deixou de exercer apenas o papel panfletário das facções e ganhou outros espaços midiáticos de divulgação. O filme *Tropa de elite*, de Paulo Padilha, sucesso absoluto de bilheteria no Brasil, tem como trilha sonora exatamente um *funk* que pertence a esse gênero, o *Rap das armas*, que, de forma semelhante aos outros *proibições*, faz apologia ao uso de armas e banaliza a violência.

Tendo em vista os apontamentos realizados até aqui, saltam aos olhos as dificuldades encontradas para se estabelecer um *corpus* que se inscrevesse em uma possibilidade de evidenciar as complexas relações sociais inerentes às práticas e estratégias discursivas que neste estudo busca-se observar. Trata-se, portanto, de uma escolha difícil do ponto de vista logístico, pois foi necessário visitar favelas e procurar insistentemente CDs piratas que contivessem o material considerado proibido.

Ademais, foi preciso contatar ex-integrantes da facção criminosa Comando Vermelho e visitar diversos bailes *funk* para que fosse possível, de fato, confirmar se o material bibliográfico a respeito do tema, embora escasso, caracteriza-se como verdadeiro, haja vista que se percebeu o quanto esse *corpus* é, devido à riqueza de variantes que o envolvem, revelador de uma diversidade discursiva, apoiada em recursos humorísticos, elementos ligados ao sexo e à violência, valores éticos, morais e estéticos, que se inscrevem nas instâncias dos *saberes de crença*, conforme indica Charaudeau (2006).

2 Referencial teórico

Iniciaremos a apresentação do referencial teórico, que constitui a base das pesquisas realizadas para a confecção desta dissertação, tratando primeiramente da noção de discurso, uma vez que será a Análise do Discurso que balizará as reflexões efetuadas de agora em diante. Antes, porém, torna-se necessário dizer de qual Análise do Discurso se está tratando, visto que atualmente vive-se o momento da sua terceira fase, ou, no dizer de Marzière, “a nova e moderna Análise de Discurso”.

Para que se possa compreender melhor o percurso teórico inerente à história da Análise do Discurso (doravante AD), este estudo se apoiará em Cleudemar Alves Fernandes (2007), que sintetiza as fases da AD dos seus primórdios aos tempos atuais com base na obra de Michel Pêcheux.

A primeira fase da AD, chamada AD1, caracterizava-se pela exploração metodológica. O discurso era considerado como resultado de produções estáveis e homogêneas, uma ponderação estruturalista pós-saussuriana. Assim, o discurso, fosse político ou religioso, era tido como homogêneo e fechado em si.

Nesse período, o sujeito era tratado como *assujeitado*, mas, ilusoriamente, acreditava-se que ele era a fonte do discurso. Essa formulação foi estabelecida por Michael Pêcheux com base nas leituras das teses de Althusser. Pêcheux, o primeiro, todavia, recusou as idéias deste último acerca do inatismo, bem como a sua noção de sujeito como fonte intencional, que seria, por sua vez, fonte enunciativa do discurso.

Então, o discurso passava a ser considerado como resultado das condições de produção estáveis e homogêneas. Estas estavam no cerne das confluências existentes entre os três domínios disciplinares que representavam uma ruptura com o século XIX: o Marxismo, a Psicanálise e a Lingüística. Por conseguinte, fazia-se necessário criar condições para

emergirem vias intelectuais que fomentassem o aparecimento de uma área de conhecimento que passou a ser chamada de Análise do Discurso:

Nessa conjuntura, toda leitura precisa de um artefato teórico para que se efetue: Althusser escreve sobre a leitura de Marx, Lacan propõe uma leitura de Freud que é um aprofundamento na filiação da Psicanálise, Barthes considera a leitura como escritura, Foucault propõe a sua arqueologia. A leitura mostra-se como não transparente, articulando-se em dispositivos teóricos. (Orlandi, 2007:12)

Sendo assim, o sentido passava a não existir por si só, sendo determinado conforme as posições ideológicas postas em cena no processo sócio-histórico no qual as palavras são produzidas. A exploração metodológica desse período apresenta a noção de *maquinaria*:

[...] buscou-se reunir um conjunto de traços discursivos empíricos “corpus de seqüência discursiva” fazendo a hipótese de que a produção desses traços foi, efetivamente, dominada por uma, e apenas uma, máquina discursiva; a partir desse conjunto de traços e por meio de procedimentos lingüisticamente regulados, construir a distribuição combinatória das variações desses traços. (Pêcheux, 1990:312)

No segundo momento da AD, chamado AD2, os procedimentos metodológicos continuaram os mesmos, mas a noção de *formação discursiva* foi tomada de empréstimo da obra de Michael Foucault. A noção de *maquinaria estrutural fechada*, por seu turno, passou a ser a tônica dos procedimentos de análise, pois se constatou que uma *formação discursiva* estaria relacionada com outra *formação discursiva*, uma vez que esta estaria carregada de elementos exteriores de outra. Pêcheux denominou esse fenômeno de *pré- construído*.

Também nesse momento despontou a noção de interdiscurso, designando o exterior da formação discursiva, e mudou-se a constituição dos

corpora, que foram relacionados a fim de que se pudessem focalizar as desigualdades de suas influências internas. (Cf. Fernandes, 2007:88)

Michel Pêcheux desenvolveu uma abordagem crítica a respeito da Análise do Discurso que, como a lingüística crítica, tenta combinar uma teoria social do discurso com um método de análise textual, trabalhando principalmente com o discurso político escrito. O método de análise é denominado “*análise automática do discurso*”, porque parte do procedimento tem por objetivo identificar a *formação discursiva* em um *corpus*. A fonte principal da abordagem de Pêcheux acerca da teoria social foi a teoria marxista de ideologia de Althusser.

Althusser apontou que, longe de ser meramente “idéias” *descorporificadas*, a ideologia ocorre em formas materiais e se dá pela constituição das pessoas em sujeitos sociais, bem como pela sua fixação em “posições” de sujeito, enquanto, ao mesmo tempo, lhes dá a ilusão de serem agentes livres. Esses processos realizam-se no interior de várias instituições e organizações, tais como a educação, a família ou o direito, que, na concepção de Althusser, funcionam como dimensões ideológicas do Estado – dimensões estas que ele chamou de “*aparelhos ideológicos de Estado*”, os AIEs.

Um AIE pode ser concebido como um complexo de *formações ideológicas* inter-relacionadas, cada qual correspondendo aproximadamente a uma posição de classe no interior do AIE. Pêcheux sugere que cada posição incorpora uma *formação discursiva* - FD, termo que tomou emprestado de Foucault.

Uma *formação discursiva* é aquilo que, numa dada formação ideológica, determina “*o que pode e deve ser dito*”. Isso é compreendido em termos especificamente semânticos: as palavras mudam seu sentido de acordo com as posições de quem as usa. Ou seja, os textos eram tratados como evidências para hipóteses sobre as FDs formuladas a priori. Já os analistas de estudo atentam naquilo que é distintivo no texto e no evento discursivo. Há uma tendência semelhante na teoria althusseriana, que dá

ênfase à reprodução – como os sujeitos são posicionados dentro de formações e como a dominação ideológica é assegurada –, em detrimento da *transformação* – como os sujeitos podem contestar e progressivamente reestruturar a dominação e as formações mediante a prática:

Sua exposição centra-se naquilo que Althusser entende como as condições *ideológicas* da reprodução/ transformação das relações de produção – com o objetivo de acentuar que não se trata apenas de reprodução, mas, principalmente, de **transformação** e, assim, salientar o caráter intrinsecamente contraditório de qualquer modo de produção que se baseie numa divisão em classes, isto é, na luta de classes. Ele ressalta, assim, algo que havia ficado implícito nos seus trabalhos anteriores: os aparelhos ideológicos são heterogêneos e, portanto: a) as ideologias não são impostas de forma homogênea; b) não se deve pensar que cada classe possui sua ideologia como mundos separados; c) os AIE não são puros instrumentos da ideologia dominante, mas resultado de uma intensa e contínua luta de classes. (Gregolin, 2004:127)

Michael Pêcheux, na terceira fase da AD, chamada AD3, apresenta reflexões que indicam uma desconstrução da noção de maquinaria discursiva fechada:

Na AD3, a noção de maquinaria discursiva estrutural é levada ao limite e estabelece-se o primado teórico do outro sobre o mesmo; a idéia de homogeneidade atribuída à noção de condições de produção do discurso é definitivamente abandonada; a idéia de estabilidade é banida em função do reconhecimento da desestabilização das garantias sócio-históricas. (Alves, op.cit p.89)

As diversas indagações e reflexões surgidas ao longo dos anos fizeram com que a AD tivesse continuidade mesmo após a morte de Michael Pêcheux, ocorrida em 1983.

Como verificado, o postulado teórico da AD tem como berço as lutas políticas sucedidas na França do final da década de 60. O discurso realizava-

se em uma relação dialógica, texto-interlocutores, na medida em que aquele agia sobre estes provocando diversos efeitos de sentido.

Marzière aponta que a AD não separa o enunciado das condições históricas e políticas de produção, tampouco das interações subjetivas, pois, quando visa a permitir uma interpretação, estabelece suas próprias regras:

Qualquer que seja a posição acerca da língua, o discurso do analista de discurso é sempre um produto, um enunciado ou um grupo de enunciados atestados, não importam quais. O lingüista do discurso não trabalha a partir de exemplos, quer se trate de frases pronunciadas ou textos exemplares, mas com *corpora*. Isso significa que ele delimita, põe em correspondência, organiza fragmentos de enunciados mais ou menos longos e mais ou menos homogêneos, para submetê-los à análise. Enunciados e discursos serão dois termos, por vezes e equivocadamente, confundidos em AD, visto que um é dado, o outro, uma investigação, que permite estabelecer um *corpus*. (Marzière, 2007:14)

Nos dias de hoje, a AD tem o objetivo não apenas de tratar a linguagem pela estrutura no sentido saussuriano, mas também de entender como a linguagem faz sentido para “os sujeitos inscritos em uma estratégia de interlocução, em posições sociais ou em conjunturas históricas. O termo ‘discurso’ e seu correlato ‘Análise do Discurso’ remetem a este último modo de apreensão da linguagem” (Maingueneau, 1997:12).

2.1. Maingueneau e as novas tendências

Maingueneau aponta novas tendências para a AD quando afirma que é preciso levar em consideração outras dimensões, a propósito da relação da AD com os textos produzidos. Há instituições que restringem a enunciação, pois há conflitos históricos e sociais que vão delimitar espaço no exterior do interdiscurso, que são as *formações discursivas*. Estas, no dizer de Foucault,

são um conjunto de regras anônimas que definirão, em determinada época, contexto social, econômico e geográfico, as condições da função enunciativa.

Conforme se pode verificar, o caráter epistemológico da AD estabelece uma pluralidade de objetos de estudo no campo da linguagem, e Maingueneau ensina: “É compreensível que a noção da ‘Análise do Discurso’ se torne uma espécie de ‘coringa’ para um conjunto indeterminado de quadros teóricos:

Se considerarmos, agora, como a periferia está distribuída, compreender-se-á facilmente que o conteúdo das múltiplas “análises do discurso” que aí se desenvolvem varia em função das disciplinas vizinhas em que se apóiam. O “discurso” modifica-se de acordo com as referências que faz à psicologia, à história, à lógica, etc. (Maingueneau, op.cit. p.12)

2.2. Patrick Charaudeau e a Análise Semiótica dos discursos sociais manifestados em suportes midiáticos

Uma das múltiplas “análises do discurso” que servem de guia ao presente estudo é a *Análise Semiótica dos discursos sociais*, que tem hoje em Patrick Charaudeau sua maior expressão. Charaudeau trabalha com conceitos e instrumentos de análise que permitem observar a cena em um plano político e social materializado em suportes e mecanismos midiáticos.

Para Charaudeau, é necessário reunir as Ciências da Linguagem, a Psicossociologia, as Ciências da Informação e as Ciências da Comunicação, permitindo assim estudar os processos de produção e de recepção, bem como os gêneros, os papéis sociais e os comportamentos discursivos. Para ele, “a linguagem é multidimensional”, conforme afirma Marzière:

Charaudeau pratica uma análise semiótica dos discursos sociais (principalmente por meio dos suportes midiáticos). A problemática não é construída a partir da língua, mas da

linguagem e, mais especificamente, dos sentidos gerados pelo “ato de fala” apreendido a partir de quatro aparelhos: enunciativo, argumentativo, narrativo, retórico, de sua função, de seus componentes, de seu princípio, de sua organização, de seus procedimentos. (Marzière , 2007:105)

Pode-se observar na análise da música *funk*, assim como em outras expressões musicais, que há o estabelecimento de uma dinâmica de interação entre o artista (enunciador) e o público (enunciatário):

O enunciador é aquele em relação ao qual se definem os parâmetros da situação de enunciação: a presença do “eu” indica que o sujeito da frase coincide com o enunciador; o “você” refere-se ao co-enunciador selecionado pelo enunciador. (Maingueneau, 2001:137)

O tipo de produção musical estudado e suas formas variadas de propagação – CDs, DVDs, os Mps 3, 4 e 5 (abreviação de *Portable Media Player*) – acabam por configurar uma forma absolutamente nova de ouvir música. Dentro desse universo de possibilidades de divulgação, a Internet e até mesmo os bailes *funk* proporcionam processos de produção e recepção do discurso igualmente variados. Por isso, parece válido acreditar que o discurso veiculado na música *funk* é também variado.

Um jovem de classe média de qualquer grande centro urbano brasileiro e que nunca tenha tido contato com uma facção criminosa não precisa subir o morro para ficar afinado com os conceitos do crime organizado. Basta receber em seu *iphone* ou celular um *funk proibidão* ou ouvir um *funk* de cunho humorístico.

Para Bakhtin:

As fronteiras do enunciado determinam-se pela alternância dos sujeitos falantes. Os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem auto-suficientes. São precisamente esses reflexos recíprocos que lhe determinam o caráter. O enunciado está repleto de ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais

está vinculado numa esfera comum da comunidade verbal.
(Bakhtin, 1988:86)

Portanto, na relação dialógica há relações de sentido que têm por base a troca que se dá entre os enunciados:

O discurso supõe uma organização transfrástica. Isso quer dizer que ele tenha necessariamente um tamanho superior à frase, mas que mobiliza estruturas de ordem diversa das frases. Um provérbio pode ser um discurso mesmo que se constitua tão-somente de uma frase única. Os discursos são submetidos a regras de organização em vigor numa comunidade determinada, as dos múltiplos gêneros de discursos. (Maingueneau, 2006:40)

Para que essas regras apontadas por Maingueneau sejam compreendidas, faz-se necessário observar o quanto a *discursividade* é reveladora das dinâmicas sociais em que se inscreve. Logo, torna-se pertinente considerar a relevância de se ampliar o alcance da presente análise sobre as relações discursivas inerentes aos diversos gêneros de discurso, pois se sabe que não se pode encarar o discurso como texto. O discurso se manifesta por meio da superfície textual.

Portanto, o discurso configura-se como um processo em curso, uma prática, e não como um conjunto de textos. É necessário, então, encará-lo em conjunto com as práticas sociais. No contexto histórico, o discurso parece estar na dimensão do gênero. Destarte, faz-se imprescindível ir além do discursivo textual:

No âmbito da Análise do Discurso o texto é abordado na concepção da linguagem em interação, ou seja, considerando as relações estabelecidas pelos interlocutores. Assim, o discurso inscreve-se no espaço situado entre a língua – que emerge do social, e a fala – de caráter individual. O discurso é o próprio lugar social, e a linguagem passa, então, a ser entendida como processo de construção dos sentidos. (Rasia, 2004:23)

Sendo assim, os processos mentais, as projeções e a concepção de linguagem são, de fato, objetos discursivos manifestados nas práticas discursivas dentro das comunidades:

Os diversos modos da subjetividade enunciativa dependem igualmente da competência discursiva, sendo que cada discurso define o estatuto que o enunciador deve se atribuir e o que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer. (Maingueneau, 2008:87)

A noção de que o discurso se estabelece em um espaço instituído pelo gênero tem especial relevância neste estudo, sobretudo se consideradas as letras de músicas do *corpus* deste trabalho. Os textos criam, ao nosso ver, o que Maingueneau chama de *cena*, que é a dimensão na qual o discurso se constrói, instaurando o espaço de enunciação. O discurso vai se valer desse espaço e “a *cena* é constitutiva dele”, *cena* esta composta de três dimensões: *cena de enunciação*, que, segundo o autor, é o espaço constitutivo do discurso (Cf. Charaudeau e Maingueneau, 2008:96); *cena englobante* (tipos de discurso - publicitário, político, humorístico, etc.); e *cena genérica* (discursos particularizados).

Enfim, a cenografia que é imposta pelo próprio discurso, independentemente de sua natureza, mas sobretudo pelo discurso de caráter político-social, contribui para esta análise, que pretende entender como se manifestam as diversas variações discursivas em um gênero musical que lança mão de recursos lingüísticos humorísticos, sexuais e político-sociais, uma vez que a música *funk* utiliza temas diversos. Desse modo, estabelece espaços discursivos igualmente variados, entre eles o espaço discursivo criado pelo gênero *proibidão*, que cria uma *cena englobante* que está a serviço do poder paralelo do tráfico – para interpelar o receptor e perpetuar o poder político- social do traficante, que, embora muitas vezes encarcerado, impõe a sua força e comando dentro das comunidades prisionais e entre os moradores das favelas sob seu controle.

O espaço discursivo criado pelo *funk proibidão* é apenas uma das vertentes estudadas ao longo do presente trabalho. Portanto, é importante entender no que consiste o discurso político-social, haja vista que a *cena englobante* criada pela vertente do *funk proibidão* tem embasamentos conectados a esse tipo de discurso.

2.3. O discurso político

Charaudeau, em sua abordagem sobre o discurso político, afirma que estudiosos de várias disciplinas – entre elas Filosofia, Sociologia, Psicologia Social, Antropologia Social, Ciências Políticas e Ciências da Linguagem – tomaram-no como objeto de estudo, mas sem esgotar as suas possibilidades de análise. O autor esclarece que o analista do discurso deve necessariamente se colocar sob o ponto de vista de observador do contexto psicológico e social. Apesar das características comumente atribuídas ao discurso político, há, segundo o autor, conexão entre “palavra, poder e verdade” (Cf. Charaudeau, 2008:16).

No ato de instauração do discurso político há também uma tomada de posição em que haverá uma troca social na qual a relação de poder não será *simétrica*. Entende-se por simetria, tal qual como quer Marcuschi (2008:16), uma espécie de relação de poder na interação, sobretudo em uma conversação na qual “um dos participantes tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação e exercer pressão sobre o(s) outro(s) participantes”:

Todo ato de linguagem emana de um sujeito que apenas pode definir-se em relação ao outro, segundo um princípio de alteridade (sem a existência do outro, não há consciência de si). Nessa relação o sujeito não cessa de trazer o outro para si, segundo um princípio de influência, para que esse outro pense, diga ou aja segundo a intenção daquele. Entretanto, se esse outro puder ter seu próprio projeto de influência, os dois serão

levados a gerenciar sua relação segundo o *princípio da regulação*. Princípio de alteridade, de influência e de regulação são fundadores do ato de linguagem que inscrevem em um quadro de ação uma praxiologia do agir sobre o outro. (Charaudeau, op, cit, p.16)

O ato de linguagem implica uma relação de força sob a qual o sujeito-alvo é colocado em uma posição de “dominado”, enquanto ao outro se atribui uma posição de autoridade, e, assim, se dá o vínculo social e a ação política que ditará as regras da convivência do vínculo social.

A ação política determina a vida social, visando ao bem comum e promovendo a manutenção das decisões tomadas coletivamente no cerne do discurso político. Há, entretanto, o problema da implicação das *instâncias da ação política*, a qual tem o objetivo de assumir a realização dos interesses da *instância cidadã*, que, por sua vez, tem a função de selecionar o representante que fará a realização dos processos de manutenção dos interesses da comunidade.

Charaudeau, apoiado em Weber (2003), trata da teoria da “dominação legítima”, que apresenta a justificativa do uso da violência “como meio necessário para que ‘os homens dominados se submetam à autoridade’”:

De toda maneira a instância política encontra-se entre dois processos contrários: a produção comunicativa de um poder legítimo [...] e a constituição dessa legitimação pelo sistema político, com a qual o poder administrativo remete às regras da ação política que acabamos de discutir, o poder comunicativo remete à busca pela dominação legítima – que, sem necessariamente justificar a violência, garante o acesso da instância política ao poder ou a sua manutenção nessa posição. (Charaudeau, op.cit. p.19)

A violência, presente em diversas coletividades, tem expressado conflitos e interesses diferenciados, que se manifestam de forma sócio-cultural, constituindo uma espécie de estratégia de “negociação” e obtenção de visibilidade. Tal realidade pode ser confirmada, sobretudo se observado o

comportamento de membros de grupos mais fechados, caso dos *funkeiros*, e de indivíduos ligados à criminalidade. (Cf. Herschmann, 2000:170)

Para Weber (1964), “a luta é o fundamento de qualquer relação social”. Sua teoria da *dominação legítima* adquire fundamental relevância quando aplicada no cerne das relações de grupos restritos, como os ligados ao crime organizado. Pode-se perceber que no discurso destes, especificamente, há a presença de implicações que remetem às instâncias apontadas por Charaudeau, sobretudo no que diz respeito às relações de força, violência e à panfletagem de ordem política, materializada no *funk proibidão*.

Cabe lembrar que o objetivo do presente estudo é buscar entender a *variação discursiva* que se materializa nas letras de música *funk*, apontando os seus efeitos de sentido. Entende-se por *variação discursiva* exatamente o que Maingueneau chama de “universo discursivo”, um conjunto de formações discursivas de todo tipo que interagem em uma dada conjuntura, seja no campo político, filosófico, dramático, etc. (Cf. Maingueneau, 2008:34)

3 Lugares de fabricação do discurso político

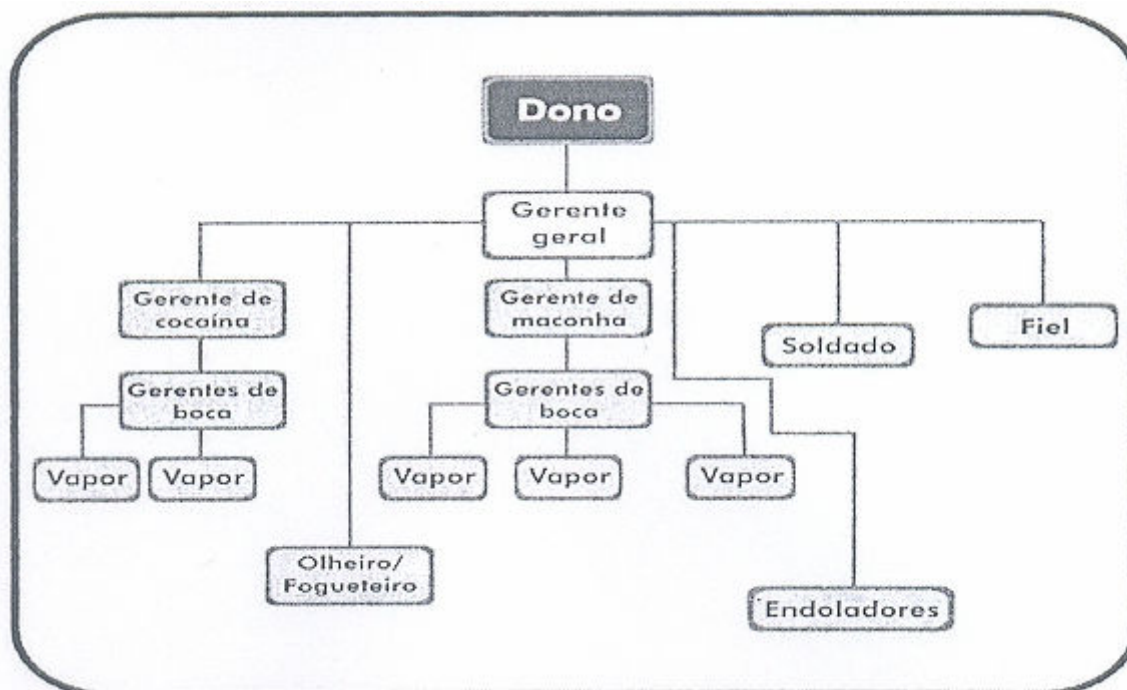
Ainda com base em Charaudeau, busca-se, neste capítulo, refletir sobre os “lugares de fabricação do discurso político”. Segundo o autor, todo enunciado, mesmo o mais inocente, tem um sentido político, sobretudo se houver autorização da situação na qual se insere. Sendo assim, o discurso por si só não é político; a situação de comunicação é que o torna político.

Há lugares variados de fabricação do pensamento político, que, portanto, não se reservam apenas aos responsáveis pela governança. Charaudeau divide esses lugares da seguinte forma:

- O discurso político como sistema de pensamento: Atividade discursiva que procura instituir um ideal político com base em certos princípios fundadores da opinião e dos posicionamentos.
- O discurso político como ato de comunicação: Esse tipo de discurso está ligado, mais precisamente, aos atores, quando estes se prestam a influenciar os outros participantes do ato de comunicação, lançando mão de procedimentos retóricos, ou quando constroem imagens utilizando estratégias de “persuasão e sedução”.

O *funk proibidão* pode ser enquadrado neste último tipo de discurso político, pois tem prestado serviço ao crime organizado, no qual a relação de hierarquia e poder é notória. Portanto, existe sim uma estrutura de ordem político-social com organograma hierárquico, conforme se pode conferir no diagrama apresentado a seguir:

Diagrama 2A - Organograma das organizações criminosas



Essa estrutura é inerente às organizações criminosas que atuam nas principais favelas dos grandes centros urbanos e utiliza uma linguagem bastante peculiar presente também nas letras de *funk*.

O traficante personificado na figura de *dono do morro*, ápice do organograma, comumente se vale de um desses lugares de fabricação do discurso, lançando mão de procedimentos retóricos para persuadir e seduzir seus subalternos e sua comunidade. Essas estratégias estão também presentes no discurso e na *cena englobante* que lhe é própria. Portanto, seu discurso, embora não seja propriamente político, cria um efeito de sentido de ordem política.

Entre os lugares de fabricação do discurso político propostos por Charaudeau está ainda:

- O discurso político como comentário: Não tem fim político propriamente; envolve trocas conversacionais que não buscam um engajamento, mas revelam a opinião do sujeito. Segundo Charaudeau (2008:41), é um

“discurso ‘como se’ o desafio fosse exprimir uma opinião política, embora ela não o seja realmente”.

O autor ainda esclarece como se dá o percurso do discurso político a partir de sua fabricação:

Estes diferentes lugares de fabricação do discurso político não estão evidentemente separados uns dos outros. Uma das características de todo discurso social é circular no interior dos grupos que o constituem, depois se exportar e atravessar outros grupos que freqüentemente dele se apropriam ao preço de uma alteração. O discurso se difunde, dá duas voltas, estica-se, fica à deriva, transforma-se a ponto de perder seus dados de origem. (Charaudeau, op.cit p.42)

3.1. O *ethos*, os saberes de crença e de conhecimento

Conforme já foi dito, o discurso político tem implicações retóricas, estabelece procedimentos e constrói recursos de persuasão e sedução. Tais recursos estão atrelados à imagem que o locutor vai construir de si em seu discurso.

Neste estudo, utiliza-se a noção de *ethos* não do ponto de vista aristotélico, no qual o locutor vai construindo uma imagem de si no discurso, objetivando influenciar sua platéia, mas sim a noção sugerida pela AD, sobretudo aquela elaborada por Maingueneau:

A imagem discursiva de si é, assim, ancorada em estereótipos, um arsenal de representações coletivas que determinam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura. O *ethos* discursivo mantém relação estreita com a *imagem prévia* que o auditório pode ter do orador ou, pelo menos, com a idéia que este faz do modo como seus alocutários o percebem. (Charaudeau e Maingueneau, 2008:221)

Na perspectiva de Maingueneau, *ethos* é um termo que tem implicações em relação ao conceito de *cena de enunciação*. Nesse sentido, a imagem de si do locutor revelada no discurso tem por base as representações “coletivas” nas quais o enunciador vai legitimar o seu dizer e determinar as representações que os co-enunciadores farão do enunciador. Essa noção, entretanto, limita-se a uma esfera sócio-cultural.

A construção da imagem do locutor na música *funk*, ao nosso ver, se dá no ato da enunciação, pois o discurso constrói a *cenografia* e nesse espaço acontecem as “trocas”, sendo a imagem elaborada com base nas representações, nos *frames*, *scripts* e *saberes de crença*. Em outras palavras, as representações que a comunidade faz a respeito do traficante dono do morro ou da mulher que frequenta o baile *funk* e se relaciona com o *soldado do morro* estão dentro de uma dimensão que relaciona o enunciador e seu destinatário.

3.2. O discurso das representações: *frames*, esquema, cenário e os *scripts*

Parece válido apontar aqui o problema das representações coletivas, que, embora não seja unicamente de cunho social, mas também de caráter lingüístico, será relevante para os procedimentos de análise do presente estudo, tendo em vista que Charaudeau apontou como de fundamental importância o que ele chama de *saberes de crença* e *saberes de conhecimento*:

São saberes que resultam da atividade humana quando esta se aplica a comentar o mundo, isto é a fazer com que o mundo não exista mais por si mesmo, mas sim através do olhar subjetivo que o sujeito lança sobre ele. Uma tentativa não mais de legitimidade, e de *apreciação* quanto ao seu efeito sobre o homem e suas regras de vida. As crenças dão conta do mundo quanto à maneira de proceder à regulação das práticas sociais,

ao se criarem normas efetivas de comportamento, e também quanto aos discursos de representação produzidos no âmbito do grupo social. (Charaudeau, 2006:45,46)

Colocando de outro modo, o discurso de representações está no cerne dos grupos sociais e tem parâmetros estéticos, éticos e morais que são acionados no exato momento da enunciação. Portanto, as representações constroem uma organização do real por meio das imagens mentais dos indivíduos.

Os saberes de conhecimento têm por objetivo o estabelecimento de uma verdade sobre os fenômenos do mundo. Essa verdade é algo exterior ao homem, uma explicação incontestável, semelhante ao conceito científico que constrói uma representação da realidade. Esse tipo de saber lança mão de instrumentos e teorias que vão cimentar a sua existência.

As “trocas” sociais produzem um sistema de valores e categorizações sociais. Os *saberes de crença e de conhecimento* têm como berço, exatamente, o processo de representação, que, segundo Charaudeau, é de difícil delimitação, pois tem implicações sócio-culturais.

É possível acreditar que a realidade encontrará uma dupla via para o seu estabelecimento: uma é a relação que o próprio homem mantém com a sua realidade; e a outra é a relação e a experiência divididas com outros homens, objetivando alcançar a significação.

O imaginário é efetivamente uma imagem da realidade, mas imagem que interpreta a realidade, que a faz entrar em um universo de significações. Ao descrever o mecanismo das representações sociais, aventamos com outros a hipótese de que a realidade não pode ser apreendida enquanto tal, por ela própria: a realidade nela mesma existe, mas não significa. (Charaudeau, 2008:203)

O imaginário, portanto, vai resultar da interação do homem com o mundo e do homem com outros homens, e tal relação terá implicações

ligadas à identidade, materializadas nos discursos, na memória coletiva, em outros imaginários, embora submersos, como, por exemplo, o inconsciente coletivo. Isso pressupõe que os grupos sociais nunca cessam de produzir tais imaginários, que são identificados por enunciados “linguageiros”, os quais Charaudeau chama de *Imaginários discursivos*. (Cf. Charaudeau, op.cit. p.203)

As representações, possivelmente, se inscrevem em campos de aplicação diferenciados. Seria por esse motivo que os *saberes de crença* e de *conhecimento* estruturam as representações “classificatórias” do mundo. Sendo assim, os diversos *imaginários discursivos*, como os *scripts* e os *frames*, são procedimentos que causam efeitos de sentido possíveis. “Os dizeres não são [...] apenas mensagens a serem decodificadas. São efeitos de sentido que são produzidos em condições determinadas.” (Orlandi, 2007:30)

Frame é um conceito introduzido por Bartlett (1932). Um *frame* pode ser considerado como uma estrutura mental de conhecimento que capta feições “típicas” do mundo. A teoria do *frame* trata do conhecimento de mundo e, desde a sua concepção, tem chamado a atenção de pesquisadores de outros campos de pesquisa (Cf. Tannen, 1993:3,15).

Ao longo dos anos, o termo *frame* tem sido associado a fenômenos diferenciados. *Cenário*, *esquema* e *script* são termos correlatos e que não podem ser facilmente distinguidos, já que se diferem apenas no que diz respeito à ênfase. Entretanto, tais conceitos podem ser considerados como instâncias particulares de *frame*.

Orlando (2008), apoiada em Minsky (1977), indica que a essência da teoria do *frame* se dá exatamente quando o indivíduo encontra uma situação nova. Ele passa, então, a selecionar na memória uma estrutura lembrada e adaptada para se ajustar à realidade. Sendo assim, um *frame* é uma estrutura de dados para representar uma situação estereotipada. Ligados a cada *frame*, há vários outros tipos de informações associadas às experiências sociais e

culturais, bem como as expectativas agregadas a essas referências. (Cf. Orlando, 2008:49)

Logo, cabe mencionar aqui os diversos *imaginários discursivos*, *frames* e *scripts* de que, a nosso ver, o *funk* tem lançado mão na configuração dos sistemas de pensamento, construindo, assim, um discurso que é utilizado pela coletividade. É de grande relevância apontá-los: o discurso humorístico, o discurso da malícia, o discurso político e, atrelado a este último, o discurso da violência.

Sabe-se, pois, que as práticas sociais diferentes concorrem por favorecer tipos de discursos diferenciados. Em outras palavras, uma vez que cada gênero tem sua estrutura e características próprias, será preciso, então, estudar os efeitos de sentido que cada gênero produz especificamente.

4 A mudança de cenário

Costa (2006), apoiada em Appadurai (1999), analisa algumas das conseqüências e dimensões culturais da globalização. Segundo a autora, as novas modalidades globalizadas são produzidas de forma local, embora estejam longe de ser locais. Ou seja, são acontecimentos e problemas manifestados regionalmente que acontecem devido ao processo de globalização. Entretanto, estão fadados a explodir em um universo extra-regional.

Assim, é possível acreditar que o conceito de localidade, enquanto espaço físico, é concreto, palpável, mas em outro plano ele é “reiventado permanentemente, pois é imaginado. São os grupos que o produzem dentro de um contexto histórico determinado. A localidade não é um fato, mas sim um projeto” (Costa, 2006:12).

Como exemplo dessas transformações sócio-culturais que se desenvolvem dentro desse processo, pode-se apontar o aparecimento do movimento *punk* nos subúrbios da cidade de São Paulo, na década de 80, que, segundo Costa, contribuiu para a explosão e constituição de outros grupos, como os Carecas do ABC, grupos de orientação neonazista, *skinheads*, *darks*, metaleiros, rappers e, por último, os fankeiros. (op.cit.p.12)

Partindo-se da afirmação de que o local não é um fato, mas sim um projeto, pode-se observar de forma bastante clara como o contraponto entre *centro x periferia* deixa também de existir. Há uma dinâmica que atua derrubando essa barreira-limite, implantando a criação de acontecimentos implosivos, tal qual o *rap* e o *funk*, por exemplo, que têm atraído a atenção de jovens das classes mais abastadas, seja pela linguagem, pela atitude ou pelo comportamento contestatório e agressivo.

Pode-se perceber essa quebra de barreira-limite também na moda. Salta aos olhos o aparecimento da marca de roupa feminina *Das Pu*, uma

verdadeira provocação a outra marca famosa, a grife *Das Lu*. A primeira, como o próprio nome sugere, tem como público-alvo as mulheres que atuam na prostituição, sendo claramente inspirada nesse tipo de atividade. Rapidamente ganhou notoriedade e atenção da mídia, com direito à exposição em Bienal, enquanto que a segunda, preferida das mulheres ricas e endinheiradas da alta sociedade, ganhou destaque em páginas policiais de jornais, devido ao envolvimento de sua proprietária com sonegação de impostos. Esse fenômeno vem provar que o que é periférico se dilui com o que é central e vice-versa.

O antropólogo Hermano Vianna (1997), um dos primeiros estudiosos a considerar o *funk* como fenômeno cultural, analisa:

O funk surge no momento em que tanto disco quanto “massa” parecem ter entrado em declínio, sob o efeito da fragmentação provocada pela digitalização da cultura. O Rio também vive perdido entre muitos fragmentos – facções de traficantes, partidos políticos sem força política, igrejas evangélicas de todo tipo, ascensão da Barra da Tijuca, deslocando a tradicional dualidade Zona Sul/ Norte etc.

4.1. A expressividade da gíria na música *funk*

O caráter expressivo e dinâmico do vocabulário gírio indica seu desenvolvimento e sua aplicação nas diversas formas contemporâneas de expressão. Parece válido apontar, neste capítulo, o processo de vulgarização da gíria de grupo do *funk* e sua integração efetiva na linguagem comum.

Sabemos que o aparecimento da gíria se deve à dinâmica de comunicação existente entre o grupo social restrito e a oposição de grupos considerados não-marginais, ou, melhor dizendo, existe um contraponto entre os grupos restritos e a cultura vigente. A propósito disso, Cabello afirma que “quanto mais forte o sentimento de união e de coesão grupal, mais se

acentuam as características diferenciadoras do grupo em relação à classe dominante” (Cabello, 1991:51).

Com base em tais afirmações, é possível perceber que a gíria está a serviço de certos grupos sociais, quando estes objetivam se fazer entender apenas entre eles, agredir a tradição ou assumir postura contestatória ante a sociedade.

Ferrero (1972), apoiado em Biondelli (1846), escreve:

Na grande sociedade, em todas as nações civilizadas e em qualquer tempo, grupos de indivíduos detestados e ao mesmo tempo, dignos de pena, que desperdiçam a vida, aperfeiçoando continuamente seu engenho para se apropriarem injustamente dos bens alheios, formam uma língua convencional, por meio da qual podem facilmente se compreenderem entre si e não serem compreendidos, burlar a vigilância pública e obter a própria defesa até mesmo entre a mão da justiça que os atingiu.

Embora as afirmações de Biondelli tenham sido publicadas na primeira metade do século 19, podem ser consideradas extremamente atuais, já que permitem perceber o quanto o *funk*, no seu desenvolvimento, se vale do caráter criptológico, dinâmico e expressivo da gíria de grupo.

4.2. Gíria na música popular e a variação do prestígio social

O estudo sobre a gíria no *funk* e a variação de prestígio social do vocabulário gírio, em princípio, faz surgir duas vias não menos importantes que o próprio tema. A primeira aponta a necessidade de se observar o aspecto criptológico inerente à atitude e às estruturas sociais dos grupos restritos; e a segunda indica o processo de desenvolvimento e absorção do vocabulário gírio, quando este se torna comum e de propriedade de qualquer falante. A propósito disso, Preti (1984:19) escreve:

Numa perspectiva sociolingüística, conviria, por exemplo, estudar essas grandes coordenadas do problema, pensando nas sociedades em que a evolução social, o progresso, o desenvolvimento dos meios de comunicação em geral levam a uma tendência unificadora da linguagem a partir da influência que se irradia dos grandes centros urbanos.

O mesmo autor afirma que a linguagem de grupos restritos torna-se comum a todos os falantes em curto espaço de tempo por meio da imprensa, da TV, do rádio, da música, etc.

A aceitabilidade do vocabulário predominantemente criptológico por parte de membros da sociedade se dá, portanto, pela repetição do seu uso nos meios de comunicação, sobretudo por intermédio da música popular, por esta se enquadrar no plano do entretenimento. Logo, “os vocábulos e expressões gírias vão rompendo as expectativas dos falantes e acabam sendo aceitos” (Cf. Preti, 2003:57).

Partindo de um ponto de vista sociolingüístico e da Análise do Discurso, o objetivo deste subcapítulo é apontar a questão do prestígio social de quem utiliza os vocábulos e expressões gírias em música popular. Pretende-se, com isso, verificar os efeitos de sentido e expressividade nas obras. Nesses estudos será possível demonstrar quanto o prestígio do compositor concorre para a aceitabilidade da gíria por parte de certos grupos sociais.

O artista popular encontra receptividade junto ao grande público. Por outro lado, a música popular brasileira, devido à sua riqueza e diversidade, vem, ao longo dos anos, sendo reveladora de segmentos sociais também diversos, caso do *funk*, *punk*, pagode, forró, música gospel, etc.

A sociedade não só é hierarquizada, como também dividida em castas. Nesse sentido, pode-se afirmar que possivelmente exista um tipo de música para cada segmento da sociedade. Sendo assim, o artista da música popular não é, necessariamente, o que carrega o rótulo da chamada “MPB”.

Em outras palavras, a música popular brasileira (MPB) pode ser representada por artistas totalmente elitizados e impopulares – *impopulares* no sentido de não terem apelo comercial.

A MPB é uma espécie de produção cultural consumida pelas classes mais privilegiadas e consideradas cultas. Tom Jobim, João Gilberto, Dori Caymmi, Elomar Figueira, Caetano Veloso e Djavan são considerados artistas e compositores de MPB. Entretanto, Odair José, Nelson Ned, Amado Batista e Reginaldo Rossi, por exemplo, são cantores populares que encontram grande receptividade junto a seu público, mas não são considerados artistas da MPB. Essa dinâmica concorre, a nosso ver, para o prestígio, também lingüístico, desses artífices junto a certas camadas da população.

Os compositores, quando lançam mão de gírias em suas canções, causam efeitos cujo sentido dependerá de como eles são considerados pela sociedade. Um compositor do porte de Chico Buarque, por exemplo, não causa espanto ao utilizar vocabulário gírio em seu processo de composição, devido à expectativa que o público tem em relação à sua música. E o seu comportamento lingüístico é carregado de representações, no que diz respeito à cultura e resistência, visto que, apesar de censurado, muitas vezes *driblou* a censura da ditadura militar e o Ato Institucional nº 5, implantado pelo regime militar da década de 60, no Brasil. Foram anos em que a instituição da censura prévia prejudicou a livre expressão do pensamento artístico e intelectual. Época dos chamados “Anos de Chumbo”, em que as obras musicais, literárias, cinematográficas e teatrais passavam pelo crivo da Polícia Federal.

Chico Buarque, compositor de talento admirável, utilizou vocabulário gírio, como se pode observar na letra da música *Não sonho mais*:

Hoje eu sonhei contigo/ Tanta desdita, amor/ Nem te digo/
Tanto castigo/ que eu tava aflita de te contar/ Foi um sonho
medonho/ Desses que a gente às vezes sonha/ E baba na
fronha/ e se urina toda/ e quer sufocar/ Meu amor/ vi chegando
um trem de candango/ formando um bando/ Mas que era um

bando de orangotango/ pra te pegar/ Vinha **nego** humilhado/
vinha morto-vivo/ vinha flagelado/ De tudo que é lado/ Vinha
um bom motivo/ pra **te esfolar**/ Quanto mais tu corria/ Mais tu
ficava, mais atolava, mais te sujava/ Amor, tu fedia/ empestava
o ar/ Tu, que sempre foi tão valente/ chorou pra gente/ Pediu
piedade/ e olha que maldade/ Me deu vontade/ de gargalhar/
Ao pé da ribanceira/ acabou-se a liça/ E escarrei-te inteira/ A
tua carniça/ e tinha justiça/ nesse escarrar/ **Te rasgamo a
carcaça/ descemo a ripa/ Viramo as tripa/ comemo os ovo**
aí, e aquele povo/ Pôs-se a cantar [...] (“Não sonho mais”,
Chico Buarque de Holanda)

Conforme se pode observar, diante daquele contexto social e histórico, a única alternativa do compositor era colocar um sonho vingativo como esse na voz de uma esposa apaixonada, frágil e insegura. A bem da verdade, esse era um sonho de todo e qualquer brasileiro, que sofria com os desmandos da repressão inerentes à ditadura militar. Nesse caso, expressões típicas do vocabulário gírio comum, como *Vinha nego*, *Te descemo a ripa*, *Te rasgamo a carcaça*, *comemo os ovo* e *te esfolar*, resolveram o problema do compositor, que buscava recursos expressivos para a sua canção, e também deram tom de humor à composição, que, assim, foi muito bem recebida pelo público, que vivia um período tão obscuro da história do Brasil.

Se Chico Buarque se valeu do vocabulário gírio comum para combater a ditadura militar, Pepeu Gomes e Baby Consuelo se aproveitaram de gírias de caráter criptológico para tratar de um tema polêmico no *Festival MPB - 80*. A música “O mal é o que sai da boca do homem” faz apologia ao uso da maconha. Vale ressaltar que os anos 80 ainda sofriam com os ranços da ditadura militar, daí o aspecto criptológico em torno da música.

Observemos:

Você pode, você pode / Você pode fumar **baseado/ Baseado**
em que você pode fazer quase tudo/ Você pode fumar
baseado/ baseado em que você pode fazer quase tudo/
Contanto que você possua, mas não seja possuído/ (bis) /
Porque o mal nunca entra pela boca do homem/ porque o mal
nunca entra pela [...]

O vocábulo *baseado* tem sentido diverso. Em um momento, representa o cigarro de maconha, substância ilícita, e, em outro, passa a ser um elemento marcador de moderação. O período – anos 80 – pedia certa moderação no pensar, agir e falar, conforme aconselhava a letra da música. *O mal é o que sai da boca do homem*, ou seja, fumar maconha representava menos mal que o próprio falar.

Cabe destacar o aspecto criptológico do vocábulo *baseado*, pois, à época, o uso de maconha era considerado altamente ilícito, ao contrário do que se observa nos tempos atuais, em que a legislação brasileira tolera e permite, ao usuário, o porte de pequenas quantidades para o seu consumo, sem que ele seja considerado traficante de drogas.

De fato, atualmente, há um enorme debate, em diversos setores da sociedade, a respeito da descriminalização da maconha. Temos assistido o *funk proibidão* fazer apologia não só à maconha, mas também ao uso de drogas consideradas, hoje, mais pesadas, como a cocaína, o crack, entre outras. Nessa modalidade de *funk*, a tônica é o aspecto altamente fechado do vocabulário, pois, conforme já foi dito, produzir músicas que fazem apologia à violência e ao consumo de drogas configura-se crime previsto na lei criminal brasileira. Por isso, percebe-se que o aspecto criptológico das letras é mais latente e absolutamente necessário:

Com seus recursos expressivos, a gíria pode funcionar como mecanismo de compensação, de catarse social, de purgação para o homem, que nela encontra uma das formas de extravasar sua revolta e frustração em relação às injustiças sociais. E o faz por meio do humor, da ironia, da agressividade, da malícia de suas imagens, da sistemática oposição a tudo que remeta aos valores estabelecidos pela sociedade, aos tabus morais reverenciados pela tradição. (Preti, 2006:103)

Preti (2006:248) também registra que certos vocábulos, sobretudo aqueles utilizados pelos detentos, cujo prestígio social se limita apenas aos ambientes prisionais, são renegados por seus usuários. Ex-detentos, por

exemplo, costumam declarar que não usam mais determinadas palavras a que estavam habituados na prisão, evidenciando em seu discurso uma *atitude lingüística* com relação ao uso da gíria.

Todavia, no *funk* percebe-se um avanço significativo do uso de vocábulos utilizados no ambiente prisional. Pode-se até mesmo dizer que talvez isto se dê pelo fato de o *funk*, principalmente o *proibidão*, estar estreitamente ligado às facções criminosas.

A gíria dos grupos restritos é, portanto, uma das características utilizadas na música *funk*, que lança mão de imagens metafóricas bastante originais, a ponto de não se saber como se dá o processo de incorporação da gíria: se é o baile *funk* que incorpora a gíria do presídio e do tráfico, ou se o processo se estabelece de forma contrária.

5 Análise Batidão: um estudo da variação discursiva na música *funk*

Como já verificado anteriormente, o funk carioca é um fenômeno musical que está longe de ser recente, pois sua origem tem raízes absolutamente antigas. Apesar de ter como berço o subúrbio carioca, vem ganhando a atenção das mídias do Brasil e do mundo desde os anos 90. Contudo, são evidentes as suas contradições, já que, para muitos críticos, o gênero representa a mais pura “depravação”, estímulo à violência, apologia ao crime, associação ao tráfico e sexualização precoce das crianças.

Esse tipo de produção tem se consolidado como produto da indústria cultural, gerando emprego e renda a uma camada da população que continua excluída e discriminada. Entretanto, o *funk* caminha por vias contraditórias. Se, por um lado, ele trabalha com temáticas ligadas à sensualidade, ao humor e à sexualidade explícita, evidenciando certo aspecto sexista e machista, o que, numa análise menos pretensiosa, poderia ser apontado como traços típicos de nosso povo, uma espécie de ranço de uma sociedade patriarcal e preconceituosa; por outro lado, a temática do *funk* às vezes traça um rumo diverso e dá voz à mulher, que, antes discriminada, agredida sexualmente, passa a ditar as regras, sobretudo na relação sexual. É o que se verificará neste capítulo, que revela, ainda, que tal atitude, erroneamente, é considerada um sinal de emancipação feminina.

Paula (2007:81), refletindo sobre o aspecto sexual explícito de algumas letras de *funk*, afirma:

O new funk possui um apelo erótico tão grande entre os jovens de uma geração cuja sexualidade explosiva se tornou, talvez, a única “coisa” que lhes restou. O funk choca porque não fala do ato da paquera nem do sexo por meio de metáforas, mas de forma tão direta como, quase que, um “exame ginecológico”.

Vale observar um exemplo que serve de amostra dos corpora deste estudo:

Música “Vai Serginho”, do Mc Serginho:

Eu vou beijar você na boca, vou morder o seu queixinho / - Vai Serginho! Vai, Serginho! / Eu vou lambar a sua orelha, vou morder seu pescoquinho! / - Vai, Serginho / Eu vou descer mais um pouquinho, vou morder o seu peitinho / - Vai, Serginho! / Mas o que eu quero mesmo é morder o seu grelinho! / Abre as pernas, faz beicinho/ vou morder o seu grelinho!

O aspecto extremamente sexual e explícito dessa letra vem na contramão do que teorizou Ducrot a respeito da classificação do enunciado como subentendido. O “dito e o não dito”, ou seja, segundo essa teoria, o que se entende é de inteira responsabilidade do destinatário. Sendo assim, o autor do enunciado tem a sua *face* resguardada no momento da enunciação.

Conforme se pode observar, no *funk* não há a menor preocupação com o que está subjacente ao texto, pelo contrário, a máxima é de que quanto mais explícita a mensagem, mais explosivo o apelo sexual. Nesse sentido, Paula escreve: “o *funk* versa sobre tudo: sexo grupal, homossexualidade, posições as mais diversas, tamanhos de órgãos genitais, doenças venéreas e até das vantagens de quem paga o motel.” (op, cit. p.81)

O nosso olhar de analista jamais poderia ser lançado sob o prisma da moral ou qualquer regra de conduta, pois entraríamos em um campo de difícil delimitação, ou seja, no terreno da *moral* propriamente dita. Preti (1984), quando se propôs a analisar o que chamou de *Linguagem proibida*, registrou três espécies de vocábulos, o *obsceno*, o *gírio* e o *comum marcado*, apontando como controversas as questões de ordem moral:

Sabemos que o povo atribui valores éticos aos vocábulos e que esses valores só se alteram em função da alteração dos

próprios costumes. Tradicionalmente sempre se pensou que linguagem grosseira ou obscena fosse exclusiva do povo inculto. O gosto pela obscenidade, porém, não foi, através dos tempos, privilégio exclusivo da massa ignorante. Também a classe nobre, em certos momentos históricos, fez largo uso da linguagem obscena, como ocorreu na França, no século XVIII, durante o período da regência, quando nas reuniões da corte era costume dar até aos mais ingênuos vocábulos, sentidos equívocos e maliciosos. (Preti, 1984:62)

Quando se abordam questões ligadas ao obsceno, ao chulo, ao grotesco, não se pode deixar de considerar as limitações de época e sócio-culturais: “ O prestígio da linguagem das classes sociais elevadas é enorme, pois a maneira de falar de um superior sempre nos parece invejável como símbolo de uma vida suposta como ideal. Por isso, desdenhamos as inovações vindas do que é considerado inferior, seja região geográfica, ou classe social” (Carvalho)

Entretanto, Preti tem razão quando afirma que, de forma geral, os vocábulos obscenos “vêm sempre associados a certa classe de falantes menos cultos, exceto quando são empregados para a função injuriosa ou blasfematória, ocasião em que se perde essa relação”. (Preti,op,cit.p.63)

Arriscamos dizer que, talvez devido à liberação sexual ocorrida nas últimas décadas, principalmente a partir da década de 60, temos assistido à uma espécie de desmistificação do sexo:

Além disso, dentro dos padrões da vida moderna, em particular, o chamado “palavrão” tem parecido alguns um importante elemento catártico para aliviar a crescente tensão social e, nesse sentido, veremos extrapolar das chamadas classes “baixas” para todos os níveis sociais da comunidade. Sob certos aspectos, poderíamos dizer que isto significa uma mudança de *atitude* em relação à linguagem grosseira. (Preti,op,cit)

A linguagem obscena da música *funk* joga com conceitos maliciosos, “imaginários discursivos” (Charaudeau, 2008) e com a *cenografia* construída

pelo discurso. Portanto, o discurso da malícia é cimentado pelo que já está pré-estabelecido. Sendo assim, há uma dinâmica que estabelece um desnudamento do corpo e da linguagem, fazendo com que o duplo sentido seja posto de lado. Por conseguinte, a relação sexual como temática fundamental passa a ser absolutamente pública.

Música “Vai Serginho”, do Mc Serginho:

Eu vou beijar você na boca, vou morder o seu
queixinho / - Vai Serginho! Vai, Serginho! / Eu vou
lamber a sua orelha, vou morder seu pescoço! / -
Vai, Serginho / Eu vou descer mais um pouquinho,
vou morder o seu peitinho / - Vai, Serginho! / Mas o
que eu quero mesmo é morder o seu grelinho! / Abre
as pernas, faz beicinho/ vou morder o seu grelinho!

A letra de “Vai Serginho”, apresentada acima, devido ao seu conteúdo extremamente sexual, não encontraria respaldo junto ao público se não fosse publicada dentro de uma *cena englobante* semelhante àquela que o *funk* provoca. O enunciador, configurado no discurso, ordena à mulher que se posicione para o ato de sexo oral de maneira muito direta. E não se conhecem na história da música popular brasileira formas tão explícitas no tratamento do tema.

O discurso se constrói na canção em função do próprio universo instaurado pelo gênero musical, enquanto que o enunciador, com seu *ethos discursivo*, legitima a “troca” com seus destinatários. No ato da enunciação são acionados, portanto, os *imaginários discursivos*, que podem ser identificados perfeitamente se observados os semas representados pela utilização dos substantivos, neste contexto, *marcados*.

Percebe-se, portanto, que o conteúdo semântico de certos substantivos utilizados, tais como **queixinho**, **peitinho**, **beicinho** e **grelinho**, cria uma teia semântica de carga emotiva, produzindo um efeito de sentido que leva o receptor a pensar no ato sexual, mas de maneira leve, quase que

no plano da brincadeira. Tanto que é possível notar essa música sendo executada em diversas festas de aniversário de crianças, em casamentos, bailes de debutantes e de formatura, o que demonstra uma quebra de paradigma social e lingüístico.

Preti (1984:124), a respeito da metaforização da linguagem erótica, registra que “o uso de um mecanismo figurado essencialmente primário, de fundo emotivo, quase sempre se evoca um objeto concreto por uma imagem também concreta”.

A utilização de verbos *marcados* em conjunto com vocábulos igualmente *marcados* dá o sentido de ato sexual. Ademais, nota-se que o emprego de diminutivos – como em **morder o pescoquinho** – traz o discurso para a esfera da intimidade, que, então, se torna pública. Logo, uma expressão típica da intimidade passa a ser absolutamente pública, como no seguinte exemplo:

Abre as pernas, faz beicinho, vou morder o seu grelinho

A letra de “Vai Serginho” representa uma certa inovação na música brasileira, pois se desconhece tamanha crueza no tratamento do tema.

Na sociedade brasileira, o corpo é cultuado de forma bastante expressiva e a ele são atribuídos valores que, por vezes, orientam o padrão de comportamento das pessoas. Observa-se atualmente uma apreciação fragmentada do corpo feminino. Ou seja, os seios de uma mulher podem ser apreciados separadamente das suas coxas, nádegas e barriga. Essa maneira fracionada de tratamento poderia ser considerada extremamente machista e sexista, mas, dentro da perspectiva de *cenografia* estabelecida pelo *funk*, esses *saberes de crença* são dimensionados e, de certa forma, estão acima da moral.

Vejam-se outros exemplos:

Mulher Melancia

Tipo cinturinha fina
 O popô GG gigante
 Sou a Mulher Melancia
 E rebolo a todo instante
 Tipo cinturinha fina
 O popô GG gigante
 Sou a Mulher Melancia
 E rebolo a todo instante
 A velocidade 5
 Ensinei para vocês
 Agora eu quero ver
 A velocidade 6
 Vai, vai, vai...
 Peraí! A velocidade 6!
 Vai-vai-vai-vai-vai-vai-vai

Sou a mulher melancia

Tipo cinturinha fina
 O popô GG gigante
 Sou a Mulher Melancia
 E rebolo a todo instante
 Tipo cinturinha fina
 O popô GG gigante
 Sou a Mulher Melancia
 E rebolo a todo instante
 A velocidade 5
 Ensinei para vocês
 Agora eu quero ver
 A velocidade 6
 Vai, vai, vai...
 Peraí! A velocidade 6!
 Vai-vai-vai-vai-vai-vai-vai

Parece que a utilização de vocábulos que remetem a semas de cunho sexual não cria um discurso agressivo semelhante ao dos *proibições* ligados

ao crime organizado, configurando, pela malícia, um discurso mais aceitável por parte da sociedade:

Muitas palavras “proibidas” passaram a integrar a letra das músicas, que, por isso, alcançaram sucesso; condimentaram os “scripts” de TV; substituíram ostensivamente as reticências nas legendas dos filmes; viraram lugar-comum dos apresentadores de rádio; fixaram-se de vez no palco dos teatros, cuja linguagem, em todas épocas, sempre foi vanguardista na quebra dos tabus. (Preti, 84:43)

Tipo cinturinha fina
O popô GG gigante
Sou a Mulher Melancia
E rebolo a todo instante

No exemplo acima, de forma semelhante ao que acontece em *Vai Serginho*, o uso do diminutivo **cinturinha** e, somado a este, do qualificativo **fina** estabelece a aproximação dos co-enunciadores no plano simbólico, uma vez que no Brasil o padrão de beleza feminino é representado pela mulher de cintura fina e quadris avantajados. No imaginário do homem brasileiro, expressões populares como “cintura de pilão” e “corpo de violão” remetem a esse padrão de beleza ainda em vigor. São, portanto, *saberes de crença* de cunho estético que nascem no cerne de grupos sociais e que são acionados no ato da enunciação, na qual figuram os *imaginários discursivos*, como bem apontou Charaudeau.

O efeito hiperbólico de **popô GG Gigante** e **Melancia**, metáforas para glúteo feminino, somado ao *verbo marcado rebolar*, cria o efeito de sentido que é de provocar desejo sexual no destinatário:

Pelo menos na sociedade atual, um dos pedaços mais valorizados na redefinição da topografia simbólica do corpo é a bunda, também eufemisticamente chamada de “bumbum” para

tornar a expressão mais deglutível socialmente. No imaginário popular, a bunda é vista como “preferência nacional” no plano estético erótico. Já nos Estados Unidos, a preferência é pelo seio volumoso que, segundo alguns críticos, pode denotar complexo de mama. (Borges, 2000:81)

O vocábulo *bunda* é um elemento carregado de simbologia e remete a semas de cunho negativo ou extremamente positivo. A mulher brasileira é vista, de forma geral, sobretudo na atualidade, de uma perspectiva machista e sexista, o que faz com que seja identificada, acima de tudo, com as nádegas em primeiro plano. Pode-se afirmar que essa parte do corpo tem representado a mulher brasileira no imaginário popular, sobretudo na música *funk*, haja vista que são diversos os exemplos de letras cuja temática gira em torno das expressões *popô*, *popozão* e *bumbum*, expressões metafóricas do vocábulo *bunda*.

Vejam-se os exemplos:

Bonde do Tigrão

Tchutchuca
 Tchutchuca treme o bumbum treme, treme, treme
 Tchutchuca treme o bumbum treme, treme, treme
 Tchutchuca treme
 Treme o bumbum dando uma reboladinha
 E vai descendo com o dedinho na boquinha

Bumbum não se pede se conquista

Mr Catra

A gente so invade
 depois que a gata pisca
 bumbum não se pede
 bumbum se conquista,
 bumbum não se pede
 bumbum se conquista,
 agente so invade
 depois que a gata pisca

bumbum não se pede
 bumbum se conquista,
 bumbum não se pede
 bumbum se conquista

Todavia, não se deve atribuir ao *funk* a total responsabilidade pela quebra de tabus com relação ao uso excessivo desse vocábulo. A grande contribuição para tal quebra deriva do processo midiático. A propaganda, por exemplo, ao longo dos anos, tem utilizado o glúteo feminino como recurso de persuasão, independentemente do produto anunciado ter ou não algo ligado a ele. Isso contribui, a nosso ver, com o estabelecimento desse discurso que explora, por meio das representações e dos *imaginários discursivos*, a figura da mulher. Essa modalidade de *funk* concorre de forma semelhante para perpetuar, em nossa sociedade, esse tipo de representação e *crenças*.

5.1. O *funk proibido* e a panfletagem de ordem político-social

Para Charaudeau, o *ethos* político resulta de uma espécie de “alquimia” na qual estão atrelados elementos de caráter pessoal, corporal e declarações verbais, que se destinam a abranger um número grande de indivíduos, criando afetividade social. Há, portanto, o *ethos* da credibilidade, da humanidade, da inteligência, do caráter e da potência.

Essas noções de *ethos* podem, a nosso ver, ser aplicadas na formação do *ethos do traficante político* ou do *político traficante*. Tomando-se como exemplo o caso de Fernadinho Beira-Mar e até mesmo de outros traficantes, uma vez que no submundo do tráfico existe toda uma hierarquia, com organogramas semelhantes aos de qualquer empresa de grande porte, percebe-se que eles se valem das várias noções de *ethos* supramencionadas, sobretudo o da potência:

O ethos da “potência” é visto como uma energia física que emerge das profundezas terrestres, anima e impulsiona os corpos na ação [...] O ethos de potência pode se exprimir mediante uma figura de *virilidade sexual*, nem sempre explicitamente declarada. É assim que certos políticos constroem uma reputação de “Don Juan”, de alguém que tem aventuras extraconjugais. (Charaudeau, 2008:138,139)

Evidentemente, a configuração desse *ethos* dependerá de um sistema de valores e representações, sistema este que, por sua vez, apontará a potência, o sucesso e a virilidade como elementos típicos do universo masculino, já que é essa a visão de certos grupos sociais. Colocando de outro modo, acredita-se que tanto Fernadinho Beira-Mar como outros *Donos de morro* dominam mecanismos de sedução e persuasão que criam no universo das comunidades das favelas “imaginários sócio-discursivos”. Quando o traficante se propõe a pagar as contas do mês de uma família que está passando por necessidades básicas, ele está, portanto, criando o *ethos* da benevolência. Certos políticos, em épocas de eleição, como já se sabe, costumam recorrer a estes artifícios. Vale conferir como Beira-Mar trabalha o seu *ethos* de virilidade no exemplo destacado a seguir.

Fernadinho Beira-Mar, em entrevista por telefone ao jornal *Tempo*, de Belo Horizonte, em 2001, por ocasião de sua prisão pelas forças armadas da Colômbia, declarou:

[...] Eu não estou aqui para passar de santinho, só quero dizer é muita injustiça o que fazem comigo. [...] Daqui a pouco, quando a Ana Paula Arósio ficar grávida, vão dizer que o filho é meu.

Fernandinho Beira-mar teve cinco mulheres e cuida de dez filhos, cinco biológicos e cinco adotados. Ele se considera um homem de negócios e um líder revolucionário. A respeito de seu envolvimento com o tráfico, responde de forma surpreendente: “Não fumo, não cheiro, não bebo e não jogo. Eu só tenho dois vícios: Um é a família e o outro, bem vulgarmente falando, é mulher”. (Amorim, 2007:428)

O fenômeno do domínio das facções criminosas e, atrelado a ele, a “territorialização” das comunidades faveladas criaram, em 20 anos, um universo de representações que estão ligadas à identidade dos moradores dessas comunidades. Logo, certos valores e, até mesmo, crenças de ordem identitária foram se estabelecendo no cerne desses grupos sociais.

O avanço do crime organizado trouxe mudanças nas relações sociais, tais como o aumento significativo de jovens e crianças envolvidos com o comércio de drogas e armamentos pesados, a glamourização da violência e a relação entre poder e medo que se estabelece dentro dos limites das favelas.

Para Dowdney (2003), as facções criminosas ligadas ao tráfico de drogas no Rio de Janeiro mantêm uma dinâmica de lealdade entre os *donos*, cuja “afinidade política” não tem sentido geral de “política”, mas significa que possuem objetivos mútuos ou que há a possibilidade de apoio recíproco, com fins de lucro e de progresso territorial.

Não se pode concordar com a concepção de que o traficante não busca um certo poder político a seu modo, pois, conforme já foi dito, em muitas comunidades, as associações de moradores, que representam politicamente a coletividade, têm como dirigentes pessoas ligadas ao comércio de drogas:

Os donos mais poderosos do Comando Vermelho estão atualmente na prisão, de onde continuam a controlar seus territórios pelo celular e por meio de visitas de seus colegas. Como a maioria desses *donos* está na mesma prisão de segurança máxima, Bangu 1, na Zona Oeste do Rio, eles conseguiram centralizar o controle da facção por meio de uma estrutura baseada na prisão, dirigida por um “presidente” e um “vice-presidente”. Estes não controlam o território de outros donos, mas dirigem a vida na prisão, sobre disputas internas da facção que ocorrem fora da prisão e tomam a decisão final sobre todos os assuntos de interesse mútuo dos afiliados da facção. (Dowdney, 2003:45)

A nossa posição de analista de discurso é bastante privilegiada para analisarmos o nosso *corpus*, que, a nosso ver, evidencia uma tentativa bem-sucedida de panfletagem política, na qual o traficante homenageado é Fernandinho Beira-Mar.

Vejam-se os exemplos:

“Beira-Mar falou / Osama sou eu / O Celsinho chorou/ Uê se fodeu”

(*funk proibidão*, autoria desconhecida)

Aqui Fernandinho Beira-Mar se autodeclara com poderes de destruição semelhantes aos do chefe da poderosa Al-Qaeda (“A Base”), Osama bin Laden, que protagonizou a organização dos atentados que destruíram as torres gêmeas do World Trade Center, em Nova York, no dia 11 de setembro de 2001.

O trecho da letra supracitado faz referência a um episódio que aconteceu na mesma manhã em que ocorreram os ataques terroristas aos Estados Unidos. Fernandinho Beira-Mar liderou um acerto de contas em Bangu 1, no qual os presos da galeria A do presídio invadiram uma cela comum em busca de desafetos, líderes rivais, pertencentes ao Terceiro Comando e ao ADA (Amigos dos Amigos), que estavam confinados na galeria D. Ernaldo Pinto de Medeiros, o Uê, considerado traidor do Comando Vermelho, e Celsinho da Vila Vintém eram os alvos principais dos ataques, ou seja, eram as duas “torres”, como definiu Beira-Mar. Uê foi alvejado com vários tiros, esfaqueado e teve o corpo carbonizado, enquanto que Celsinho da Vila Vintém foi poupado, pois se rendeu ao poderio do Comando Vermelho. Em ligação grampeada pela polícia, Beira-Mar declarou: “Aqui está tudo bem. Tá dominado, está tudo dominado. As duas torres caíram.” (Cf. Amorim, 2007:433)

O episódio das duas torres de Beira-Mar foi mais do que um acerto de contas entre traficantes, pois, para Amorim, o motim fez parte de um processo de unificação das organizações ligadas ao tráfico. O grande objetivo de fato era unificar os comandos em uma espécie de federação nacional de distribuição de entorpecentes no Brasil.

Nos próximos exemplos será possível conferir como, no plano lingüístico, o discurso da violência se manifesta por meio dos vocábulos, das formas de tratamento, da linguagem popular, coloquial, e do emprego de linguagem obscena, pois, conforme já foi dito, o *funk* se configura como *cena englobante*, na qual teremos que nos inscrever com fins interpretativos do discurso nela manifestado (Cf. Maingueneau e Charaudeau, 2008:96).

Dias, a propósito de estudos sobre o discurso da violência manifestado na mídia impressa, ensina:

No discurso popular, a violência extrapola o “crime” em si e passa a referir diversos tipos de delitos sofridos pelas classes populares. Esses diversos tipos de experiências vividas constituem na *mídia* a representação do universo da violência. (Dias, 2003:112)

A mesma autora registra que certas “estratégias lingüísticas” concorrem para aumentar o grau de violência no interior do discurso. Acreditamos que o mesmo processo se dê no *funk proibidão*, uma vez que essa modalidade é um elemento veiculador do discurso da violência.

Vejamos outros exemplos de nossos *corpora*:

Exemplo 1

Mete bala nesses verme/ mete bala que eles treme/
depois vamos tomar o Querosene/ Mete bala neste
verme/ Mete bala e tira onda/ Já metemos bala e
tomamos a casa branca/ **Nós metemos bala à vera**
e jogamos tudo pro alto/ Metemos bala e também
tomamos o Macaco/ Vermelho.../ O chapa é o Chapa/

O bonde dos Assaltante do Morro do Turano/ Se tu ficar à vera mano você prevalece/ aqui é o jacaré do bonde do 157/ Se deseja a liberdade/ Se se fortalecer a corrente não arrebenta/ Jacaré, boladão aqui já tem **ponto 50/ Ak- 47** pra entrar lá na fazenda/ alemão não se atreve/ É que o Comando é vermelho e não admite falha/ Contenção Turano mete bala. (funk proibidão, autoria desconhecida)

Exemplo 2

Dominado é o caralho/ nós pega [sic] os otário/ **O bonde do Gordão tá ligado é embaçado**/ Dominado é o caralho/ nós não estamos brincando/ Na baixada é tudo nosso é do Primeiro Comando/ O bonde é sinistro/ Nosso bonde não se cala/ **Os “terceiros” é pau no cu** quero ver botar a cara/ **Nós fechamos com o Gordão** por isso eu vou dizer/ **A baixada é vários bicos** a facção é PCC/ Quando **o terror ta na quebrada** é melhor sair da frente/ O bonde do Naldinho é que bota a chapa quente/ Então se liga aí três cu pode vir tocar com gente/ a baixada é vários bicos ta ligado é chapa quente/ Então somos do comando porra não comandado/ Para de gracinha de dizer ta dominado. (funk proibidão, autoria desconhecida)

Percebemos o quanto são necessários a auto-afirmação e o sentimento de moral elevada, quase militar, dos grupos armados ante o clima instaurado de guerra. A disputa territorial e o desenvolvimento econômico por meio das vendas de drogas são a tônica da estrutura de poder comum a todos. O *frame* do poder da facção é latente e o discurso é construído por meio de expressões populares – **Ex. 1, mete bala nesses verme, metemos bala à Vera** – e de vocabulários obscenos – **Ex. 2, dominado é o caralho, os terceiro é pau no cu, se liga aí três cu**, e ainda **somos do comando porra**.

O *funk* do Comando Vermelho faz referência direta e extremamente agressiva à facção inimiga *Terceiro Comando*, aqui designada como **três cu**. Nesse caso, o uso de vocábulos obscenos prevalece no recado, que pretende estabelecer uma representação da demonstração de força e

desprezo à força inimiga, jogando com semas ligados às partes baixas, nivelando o oponente à esfera escatológica:

É a *situação* (condição extra-verbais que cercam o ato de fala) que nos permitirá distinguir o que vulgarmente costuma chamar-se de “palavrão”, utilizado como blasfêmia ou injúria. E, nesse caso, podemos falar de uma linguagem obscena propriamente dita, como um rol de vocábulos mais ou menos fixos através dos tempos e que, por constituírem tabus lingüísticos, se vêm mantendo quase sem alteração. (Preti, 1984:65)

Vale ressaltar ainda que o discurso da linguagem violenta é configurado por meio das imagens metafóricas, que cumprem o papel de estabelecer a violência propriamente dita praticada nos acertos de conta. Sendo assim, como se poderá observar no exemplo **4**, a expressão **facção amolado**, tipo de armamento largamente utilizado pelos criminosos para eliminar inimigos, tem duplo significado: representa a arma e também é expressão de poder em relação às outras facções. O mesmo se pode dizer com relação às expressões **ponto 50**, **AK-47** (observadas no exemplo **1**) e **bazuca** (exemplo **4**), armamentos de grosso calibre. São códigos geradores das dinâmicas metafóricas que correspondem às representações de atos violentos legitimados no discurso.

No exemplo **2**, é possível perceber um indício da unificação entre o Comando Vermelho e o PCC - Primeiro Comando da Capital no seguinte trecho: **A baixada é vários bicos a facção é PCC**. Cabe observar a utilização da expressão metonímica **bico**, associada a armamento. Percebe-se, então, como o *funk* manda o recado às facções inimigas, avisando-as de que a baixada Fluminense, região dominada pelo Comando Vermelho, agora tem o apoio da facção Primeiro Comando da Capital de São Paulo. Entendemos esse procedimento como atitude panfletária da música *funk*:

O imaginário social é um universo de significações fundador da identidade do grupo na medida em que é “o que mantém uma sociedade unida e é o que cimenta seu mundo de significações”. (Charaudeau, 2008:204)

Exemplo 3

É vermelho, é veneno eu to na situação/ Eu to bolado na Luis gama **o bonde é do “Gordão”**/ Aí maluco se liga o bonde tá voltando/ O bonde é do gordão / demorô é nois é o comando/ E o Comando ta voltando e não ta sozinho/ Puxando o bonde na moral/ É o bonde do Naldinho / Entrou a mina a gente tira zueira/ É só lazer fumar maconha à noite inteira ... (funk proibidão, autoria desconhecida)

Exemplo 4

Na CVJ você bem sabe como é/ **O bagulho é sinistro**/ você pode levar fé/ **facão amolado**, somos soldados/ Comando vermelho só descontrolado/ E tem menor bolado/ Tá com a cuca louca?/ Tá lelé da cuca?/ Pra invadir a Cidade de Deus/ Tem que vir **pesadão**/ tem que vir de **bazuca**. (funk proibidão, autoria desconhecida)

Conforme ensinou Charaudeau (2006:45), *os saberes de crença* cumprem o papel de comentar o mundo por meio de um olhar subjetivo que os sujeitos lançam sobre ele. Esses *saberes*, conforme se está verificando, rompem tabus lingüísticos, e esse fenômeno é próprio do vocabulário gírio.

Entretanto, vale ressaltar também que, dentro dessa dinâmica, é perfeitamente possível perceber o quanto o poder político do traficante se faz presente por meio das expressões gírias, o que se pode observar nos seguintes fragmentos do exemplo 2: **O bonde do Gordão** – leia-se Fernadinho Beira-Mar – **tá ligado é embaçado**; e, mais adiante, **Nós fechamos com o Gordão**. E, no exemplo 3: **puxando o bonde na moral/ é o bonde do Naldinho**.

Verifica-se que o adjetivo **embaçado** passa por um processo de metaforização, tomando o sentido de obstáculo e impedimento. Portanto, é utilizado, neste contexto, como expressão de poder, indicando que o bonde (grupo comandado pelo Gordão) é poderoso, indestrutível, um verdadeiro obstáculo para o inimigo.

O poder das facções nas comunidades é legitimado de forma a criar uma dinâmica entre a punição e a benevolência. Dentro desse sistema de convivência estão implantadas as regras de comportamento que vão cimentar a ordem social. Assim, o traficante atende às demandas da comunidade, dando apoio ao desenvolvimento da economia local e investindo em atividades de lazer, entre as quais o baile *funk*, por exemplo. Por outro lado, sobrarão aos não apoiadores a violência punitiva. Tais relações ficam evidentes nas expressões gírias que se seguem:

Ex.4: O bagulho é sinistro/ você pode levar fé/ facção amolado, somos soldados/ Comando Vermelho só descontrolado/ E tem menor bolado

O traficante já pretende valer-se das instâncias do discurso político-social e do *ethos*, ora da benevolência, ora da potência, quando traz algum benefício para a sua comunidade, que, de forma geral, sente-se abandonada pelo poder público. Portanto, o discurso sugere uma dinâmica que representa uma espécie de união entre o tráfico e a comunidade, como se pode observar no exemplo 1: ***Se se fortalecer a corrente não arrebenta.***

Conforme pudemos verificar, os *saberes de crença* provocam implicações cuja complexidade representa um desafio constante para o analista de discursos, sobretudo os imaginários, veiculados de forma não consciente, “veiculados pelos enunciados, pelos rituais sócio-linguageiros assimilados pelos membros do grupo social “ (cf. Charaudeau, op,cit, 205).

5.2. Recursos humorísticos na música *funk*

Bergson (2004:2), registra que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. Entretanto, avançando na análise a propósito da configuração do humor, Propp escreve:

A representação do ser humano através de uma coisa nem sempre é cômica como afirma Bergson, mas somente quando a coisa é intrinsecamente comparável à pessoa e expressa algum defeito seu. (Propp, 1992:75)

Travaglia (1990), ao se debruçar sobre a estrutura do humor sob a ótica da Lingüística e outras áreas de conhecimento, como, por exemplo, a Análise da Conversação e a Análise do Discurso, afirma que “o humor é uma atividade ou faculdade humana cuja importância se deduz de sua enorme presença e disseminação em todas as áreas da vida humana”. Na mesma linha de pensamento, Ziraldo escreve que a trilogia “amor, sexo e violência” não supera o humor em termos de manifestação comunicativa, bem como que o humor pode estar conectado a cada um dos elementos da trilogia. (cf. Ziraldo, 1979:34)

Travaglia (1992), apoiado em Raskin (1987), em sua abordagem de cunho lingüístico sobre a comicidade, indica que o humor, sendo um “fenômeno multifacetado”, proporciona uma abrangência de pesquisas multidisciplinares. Portanto, ao longo da história, o humor tem sido estudado por comediantes, antropólogos, filósofos, lingüistas, médicos, estudiosos da linguagem e outros.

Como vimos, há, ao longo da historiografia humorística, vasta publicação a respeito do tema, em diversas áreas de conhecimento. Todavia, vale ressaltar: o que nos interessa mais de perto é identificar quais são os elementos no plano lingüístico, discursivo, que provocam o estampido do risível e se eles podem ou não estar presentes na *cena englobante* discursiva

de mais uma vertente da música *funk* que chamamos de “*funk* de humor”. Assim, fecharemos o ciclo da *variação discursiva*, proposta de nossas pesquisas.

Conforme já foi dito no início de nossas reflexões, uma *formação discursiva* é aquilo que, numa dada formação ideológica, determina o que pode e deve ser dito. Portanto, as palavras tendem a mudar de sentido de acordo com as posições de quem as usa. Travaglia (op, cit.p.62) acredita que as *formações discursivas* da AD podem oferecer contribuições para o estudo do humor, sobretudo se atentarmos para o plano histórico-social, no qual encontraremos explicação para os elementos formadores do humor étnico e os pré-conceitos, que são, de forma geral, largamente utilizados no humor brasileiro.

O mesmo autor, em estudos sobre recursos humorísticos utilizados em programas da televisão brasileira, apresenta o humor dividido em categorias, as quais acreditamos que possam ser aplicadas na análise da *variação discursiva* da música *funk*. Apontaremos algumas:

- O humor como **crítica social**: tipo de humor que tem por objetivo básico criticar as instituições, os tipos humanos e a política, evidenciando o ridículo do comportamento do homem, no intuito de modificar a estrutura social em vigor.
- **Liberação**: objetivo proposto por uma abordagem psicológica; tem características de liberação social, enfrentando a censura imposta ao indivíduo ou ao grupo social, ou seja, de uma forma não séria se diz algo que seria impossível ser dito de maneira séria. Cabe ressaltar que certas letras de música *funk* valem-se dessa categoria de humor, sobretudo aquelas cujos temas são ligados ao sexo.

Travaglia categoriza o humor quanto ao grau de polidez. Nesse sentido, segundo o autor, o humor pode ser de salão, aquele que utiliza uma linguagem mais nobre, sem palavras de baixo calão, ou pode ser sujo e pesado, não atendendo às normas sociais de não explicitar temas ligados ao sexo e ao preconceito.

Como podemos perceber, há uma diversidade de modos de fazer rir:

Basta notar, por exemplo, que todo o vasto campo da sátira baseia-se no riso de zombaria. E é exatamente este tipo de riso o que mais se encontra na vida. (Propp, 1992:28)

É possível notar que o ato humorístico, seja ele transgressor, sujo, de salão ou até mesmo provocador de escárnio, é uma forma de partilhar *saberes de crença*. O discurso humorístico é um espaço de trocas *linguageiras* e de *imaginários discursivos*, como ensina Charaudeau. A legitimidade da situação de enunciação aponta o caminho do prazer ou da agressão, que são os efeitos possíveis, e o sujeito fica acima da moral.

Vejamos no exemplo como isso se dá na letra de música *funk* selecionada de nossos *corpora*:

Dona Gigi

Os Caçadores

Composição: Waguinho

Se me vê 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 vê 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, despenca,
 Cai fora, vai embora,
 Se não vai dançar,
 Chamei 2 guerreiros,
 Bispo macedo, com padre quevedo pra te
 exorcizar...
 Oi, vaza!
 Tcha tchritcha tchritcha tchum, tchritcha
 tchritcha
 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!

Se me vê 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...

Oh vai pra puxa... tu é feia!

Segundo Bergson (2004:17), certas deformidades têm em relação a outras o triste privilégio de, em certos casos, poder provocar o riso. Percebemos no texto acima o acionamento dos *frames* e *scripts* que são por excelência de veio humorístico, o caso da fealdade e da deformidade. Um

script humorístico convencionalizado de que nenhum homem gostaria de se casar com uma mulher feia, ou melhor, uma mulher feia representaria uma má sorte para o sujeito. Por isso mesmo é que os ditos populares típicos desse universo são a tônica do discurso, a saber: “se me vir agarrado com mulher feia pode apartar que é briga” ou “mulher feia não quero nem de graça”.

Se me vê 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, despenca,
 Cai fora, vai embora,
 Se não vai dançar,
 Chamei 2 guerreiros,
 Bispo macedo, com padre quevedo pra te exorcizar...
 Oi, vaza!
 Tcha tchritcha tchritcha tchum, tchritcha tchritcha
 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!

No exemplo acima, parece-nos que o único objetivo do discurso é fazer rir e zombar. O humor veiculado na letra é, a nosso ver, uma estratégia de vários gêneros discursivos, quando utiliza os já citados ditos populares de cunho humorístico e lança mão de adjetivos carregados de material semântico, remetendo o destinatário ao universo da fealdade, da deformidade e da animalização. Exemplos: **caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetta, corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha incravada, com peito caído e um caroço nas costas**, entre outros.

Registramos toda uma seqüência de adjetivos que são mecanismos discursivos provocadores do ato humorístico, mecanismos estes que, por sua vez, provocam os efeitos possíveis e nos colocam na posição de espectador que compartilha dos *frames* e *scripts* da piada e do escárnio veiculado no discurso da letra.

O alvo do riso é também caricato, uma vez que no enunciado a figura da mulher é levada ao ridículo, ao grotesco exagerado. Segundo Travaglia, o ridículo é uma inadequação criada pelo exagero (Cf. Travaglia, 1992:50).

Portanto, salta aos olhos como a discursividade pode ser reveladora, pois percebemos que há uma relação bastante tênue entre o *ethos* que se manifesta nas práticas e trocas discursivas dentro das cenas de enunciação e a cenografia que é instituída por um discurso que pode ser tomado como a realidade, independentemente da modalidade, seja no plano do humor ou da violência.

6 Considerações finais

O *funk* é um fenômeno cultural e expressão de uma parte da população que historicamente esteve fora do processo de democratização da educação no Brasil. O estilo musical tem um vigor com o qual vai se configurando nas comunidades carentes. Ganha o asfalto e os redutos das classes dominantes e cumpre o papel de revelar as complexas relações sociais próprias aos bolsões de miséria das favelas e periferias dos grandes centros urbanos.

O fenômeno é social, mas, acima de tudo, é lingüístico, e suas especificidades concorrem para a configuração dos discursos da malícia, da violência e do discurso humorístico. Percebemos, portanto, que de fato existe uma variação discursiva nesse tipo de produção. E é exatamente o que este trabalho procurou comprovar.

O *funk* deixou de ser o *funk* carioca, especificamente, e avançou para outras estâncias, passando a ser aceito nas diversas camadas da população. Exemplo disso é o fato de o *funk proibidão* fazer parte da trilha sonora do filme *Tropa de Elite*, de Paulo Padilha, lançado em 2007. Isso demonstra o quanto os tabus lingüísticos vão sendo rompidos ao longo dos anos.

Acreditamos que nossas reflexões possam concorrer para uma maior compreensão do fenômeno, que nos oferece muito mais que um vastíssimo campo para pesquisa lingüística, já que também nos convida a lançar um olhar crítico sobre o desenvolvimento das relações sociais em nosso país.

Pudemos observar que os diversos modos de subjetividades enunciativas, seja no plano do humor, seja em uma vertente voltada para o sexo ou para a violência, criam cenografias variadas, imaginários e efeitos de sentido igualmente variados, o que vai refletir no Discurso.

Referências Bibliográficas

ALBERTI, Verena (1999). *O Riso e o risível na história do pensamento*. São Paulo: Ática.

AMORIM, Carlos (2007). *Comando Vermelho - PCC. A irmandade do crime*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record.

BAKHTIN, M. (1988). *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec.

BERGSON, Henri (2004). *O Riso. Ensaio sobre a Significação da Comichade*. Trad: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes.

BORGES, João Batista Pereira (2000). A linguagem do corpo na sociedade brasileira: do ético ao estático. In: QUEIROZ, Renato da Silva (org.). *O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza*. São Paulo: Senac.

CABELLO, Ana Rosa Gomes (1991). *Processo de formação da gíria brasileira*. São Paulo: Alfa.

CABRERA, Antonio Carlos (2007). *Almanaque da música brega*. São Paulo: Matrix.

CARVALHO, Nelly de (2002). *Publicidade, a linguagem da sedução*. 3.ed. São Paulo: Ática.

CHARAUDEAU, Patrik (2006). *Discurso das mídias*. Trad: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Cortez.

_____; MAINGUENEAU, Dominique (2008). *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.

_____ (2008). *Discurso político*. Trad: Dílson Ferreira da Cruz e Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.

_____ (2008). *Linguagem e discurso: modos de organização*. Trad: Angela M. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto.

COSTA, Márcia Regina da (2006). Culturas juvenis, globalização e localidades. In: COSTA (org.). *Sociabilidade juvenil e cultura urbana*. São Paulo: Educ.

DIAS, Ana Rosa Ferreira (2003). *O Discurso da Violência: as marcas da oralidade no jornalismo popular*. 2.ed. São Paulo: Cortez.

DOWDNEY, Luke (2003). *Crianças do tráfico: um estudo de caso de crianças em violência armada organizada no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 7 letras.]

FALCÃO - Meninos do Tráfico. Direção e Produção de MV Bill e Celso Athayde. Rio de Janeiro: Som Livre, 2006. 1 DVD (documentário 57min/ entrevista 47 min/ Clipes 21 min), sonoro, digital. Legendado. Português.

FERNANDES, Cleudemar Alves (2007). *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2.ed. São Carlos: Claraluz.

FERRERO, Ernesto (1972). *As gírias da vida marginal de 1500 até hoje*. Verona: Mondadori.

GOFFMAN, E. (1975). *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad: Maria Cecília S. Raposo. Petrópolis: Vozes.

GREGOLIN, Maria do Rosário (2004). *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos e duelos*. São Carlos: Clara luz.

GUMPERZ, John J. (1982). *Discourse Strategies*. Trad. José Luiz Meuer e Viviane Heberle. Cambridge: University Press.

HERSCHMANN, M. (2000). As imagens das galeras *funk* na imprensa. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder; RONDELLI, Elizabeth; SCHOLLHAMMER, Karl Erik; HERSCHMANN, Micael (orgs.). *Linguagem da violência*. Rio de Janeiro: Rocco.

HUNT, Lynn (org.) (1999). *A invenção da pornografia: obscenidade e as origens da modernidade, 1500 - 1800*. Trad: Carlos Szlak. São Paulo: Hedra.

MAINGUENEAU, Dominique (1994). *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo: Pontes.

_____ (1995). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1996). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (1997). *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3.ed. Campinas: Pontes.

_____ (2001). *Análise de textos de comunicação*. Trad: Cecília P. de Sousa-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez.

_____ (2006). *Discurso literário*. Trad: Adail Sobral. São Paulo: Contexto.

_____ (2008). *Gênese dos discursos*. Trad: Sírio Possenti. São Paulo: Parábola.

MARCUSCHI, Luiz Antônio (2007). *Análise da conversação*. São Paulo: Ática.

MARZIÈRE, Francine (2007). *A análise do discurso: história e práticas*. Trad: Marcos Marcionillo. São Paulo: Parábola.

MEDEIROS, Janaína (2006). *Funk carioca: crime ou cultura*. São Paulo: Terceiro Nome.

MELLO, Dulcina Edith Winter de (2005). *Gêneros Textuais e ensino e produção*. 2.ed. Rio Grande do Sul: Unijuí.

NOGUEIRA, Ítalo. "Milícia cobra taxa de 20% por venda de imóveis no Rio". *Folha de S. Paulo*. Caderno Cotidiano. São Paulo: Publifolha, 26/04/08.

ORLANDI, Eni P. (2007). *Análise de discurso*. 7.ed. Campinas: Pontes.

ORLANDO, Maria Célia da Silva (2008). *A coerência e a coesão nas redações dos alunos do ensino médio sob a perspectiva da Lingüística Sistêmico-Funcional*. Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem), Pontifícia Universidade Católica - PUC/SP, LAEL.

PAIXÃO, Roberto; LEITE, Virginie. Guerra na areia. *Veja*. Edição 1471. São Paulo: Abril, 20/11/1996.

PAULA, Luciana de (2007). *O SLA Funk de Fernanda Abreu*. Tese (Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em Lingüística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

POSSENTI, Sírío (2005). *Humores da Língua - Análises Lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras.

PRETI, Dino (1982). *Sociolingüística - os níveis de fala*. 4.ed. Editora Nacional.

_____ (1984). *A Linguagem Proibida*. Um estudo sobre a linguagem erótica: baseado no Dicionário Moderno de BOOCK, de 1903. São Paulo: T. A. Queiroz.

_____ (1984). *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz.

_____ (2001). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez.

_____ (2006). *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna.

_____ (2006). Variedades lexicais em discursos marginais: a gíria de grupo. In: PRETI, Dino (org.). *Oralidade em diferentes discursos*. São Paulo: Humanitas-FFLCH-USP.

PROPP, Wladimir (1992). *Comichidade e riso*. Trad: Aurora Fornoni Bernadini e Andrade. São Paulo: Ática.

QUADROS, Marli Leite (2008). *Preconceito e intolerância na linguagem*. São Paulo: Contexto.

RASIA, Gesualda de Lurdes dos Santos (2004). *O texto e a tessitura dos sentidos*. 2.ed. Rio Grande do Sul: Unijuí.

SOUSA, Alexandre de. *O tráfico de drogas faz seu marketing ao som dos proibições*. 02/08/2006. Disponível em: <<http://www.diariodeumpm.net/2006/08/02/o-traffic-de-drogas-faz-seu-marketing-ao-som-dos-proibidoes/>>. Acesso em: 03/09/2008.

SOUZA, Percival de (2002). *Narcoditadura: o caso Tim Lopes, crime organizado e jornalismo investigativo*. São Paulo: Labortexto.

_____. (2006). *PCC o sindicato do crime e outros grupos*. São Paulo: Ediouro.

TRAVAGLIA, Luis Carlos. Uma introdução ao estudo do humor na Lingüística. *DELTA Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*. São Paulo: EDUC, v.6, n.1, fev.1990.

_____. O que é engraçado? Categorias do risível e humor brasileiro na televisão. *Leitura*. Revista do departamento de Letras Clássicas e Vernáculos CHLA-UFAL. Maceió, n.5,6, jan.dez. 1990.

VIANNA, Hermano (1988). *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar.

ZIRALDO, Pinto Alves (1970). Ninguém entende de humor. *Revista Vozes e Cultura*. Petrópolis: Vozes, v.64, n.3, Abril.

Anexos

Anexo 1 - Glossário

Embora não seja o nosso objetivo principal, observaremos o processo de formação da gíria do *funk* no nível léxico-semântico e apontaremos também certas expressões e vocábulos largamente utilizados pelas facções tanto do Comando Vermelho como do PCC, grupo atuante na cidade de São Paulo. São vocábulos que aparecem freqüentemente nas letras de música *funk*.

Assim, no nível léxico-semântico temos:

Asfalto → são as áreas não-faveladas que cercam as favelas. Para efeito de controle do tráfico, as áreas de *asfalto* são consideradas de domínios separados do resto das áreas que estão sob domínio das facções.

À vera → a sério, para valer.

Alemão → inimigo.

Boladão ou bolado → desconfiado, nervoso, invocado.

Botar a cara → enfrentamento, de forma geral, armado.

Botar no pneu → prática de assassinar e incinerar os corpos de desafetos.

Bonde → é o grupo de traficantes ou de presidiários prontos para fuga. Este vocábulo tem relação muito estreita com o *funk*, pois se registra um número variado de *funkeiros* que batizaram seus grupos como bondes. Por isso, temos: Bonde do Tigrão, Bonde do Vinho, alguns são propriamente *bondes de traficantes* de uma determinada comunidade, como, por exemplo, *Bonde do complexo* (Complexo do Alemão), *Bonde da Mineira* (Morro da Mineira) e o *Bonde do Gordão*. Em relação a este último, leia-se Bonde do Traficante

Fernandinho Beira-Mar. Vale ressaltar que esses bondes, de forma geral, são mencionados em músicas.

Comando → redução de Comando Vermelho.

Comprar a liberdade → pagar a propina para a polícia.

Contenção → atividade exercida pelo *olheiro* ou *fogueteiro*. São as primeiras linhas de segurança das favelas, antecipam o aviso aos seus superiores da possibilidade de invasão da polícia ou de facções inimigas.

Caô → mentira.

Chapa quente → situação agitada e perigosa.

Chapadão → drogado ou bêbado.

Dono → também chamado de *o cara*, *o patrão*, *o homem*, *o cabeça*, *o amigo*. Pessoa que tem uma função superior, autônoma. Pode controlar algumas favelas. Segundo Dowdney (2003), a figura do *donos* é responsável: pela compra da cocaína e da maconha que serão vendidas na favela; pelo fornecimento de armamentos aos soldados do morro; e pelo relacionamento com outros *donos*. Ele é responsável também pelo pagamento de suborno à polícia. Tem a palavra final em qualquer decisão no âmbito dos territórios dominados por ele. (Cf. Dowdney, 2003:47)

Dedo nervoso → assassino, matador.

Endoladores → empacotadores tanto da maconha como da cocaína.

Fiel → também conhecido como *fiel do dono* ou *gerente de confiança*. É a guarda pessoal de segurança, armada, do *gerente-geral* ou de um *subgerente*.

Forno microondas → local onde o traficante executa suas vítimas e as queima, prática comum em algumas comunidades do Rio de Janeiro.

Fio desencapado → sujeito nervoso ou drogado.

Fechar com nois [sic] → ser do grupo, concordar.

Já é → quando se confirma ou aceita uma proposta.

Mandar uma letra ou *mandar um papo reto* → falar de forma contundente.

Na atividade → na prática de alguma atividade ilícita.

Na humilde ou *na humildade* → simplicidade.

O bagulho tá [sic] *doido* ou *o barato é louco* → alguma coisa de se deixar impressionado.

Olheiro ou *Falcão* → Vigilantes posicionados em pontos estratégicos por toda a favela, objetivando avisar sobre as batidas policiais ou qualquer invasão de facções rivais. Podem utilizar rádio ou fogos de artifício e quando os utilizam são chamados de *fogueteiros*.

Patrão → é o traficante dono da *boca-de-fumo* (ponto de venda da drogas).

Popozão ou *popô* → nádega ou parte inferior dessa parte do corpo.

Popozuda → mulher cujas nádegas são avantajadas para os padrões estéticos brasileiros.

Puxando o bonde → expressão que indica que alguém está no comando.

Quebrar uma mina ou *quebrar o barraco* → manter relações sexuais.

Ralar peito → sair rapidamente.

Rodar → ser preso.

Sinistro → esquisito, fora do normal de forma negativa.

Soldado → segurança armado que tem a função de defender a *boca-de-fumo* e a comunidade contra invasões. Exerce presença abertamente armada dentro da comunidade, além de ser usado para invadir territórios inimigos ou guarnecer o *bonde* que sai da favela. Há comunidades com um efetivo aproximado de 500 soldados.

Tipo taliban → clima de guerra.

Vapor → responsável pela venda direta aos clientes da *boca-de-fumo*, respondendo diretamente ao *gerente da boca*.

Verme → policial.

Vermelho ou *vermelhão* → pertencente à facção criminosa Comando Vermelho.

X-9 → delator ou informante da polícia.

Vocabulário gírio utilizado pela facção PCC:

Piloto → é o criminoso responsável pelo presídio, administrando o tráfico, liderando as rebeliões. É responsável também pela eliminação de desafetos do grupo.

Piloto externo → controla uma “célula”, que é a divisão administrativa do PCC fora dos presídios. Além de vender drogas nas ruas das favelas, abastece de cocaína os presídios sob sua jurisdição.

Preso batizado → o preso, para ser aceito pela facção, passa por um batizado de sangue e jura lealdade aos líderes em troca de proteção.

Disciplina → é uma espécie de capataz: extorque presos comuns, cobra dívidas e executa os assassinatos.

Bin Laden → criminoso que, em troca de drogas, realiza missões de risco, como atear fogo em ônibus e atacar policiais.

Recolhe → o criminoso que percorre os pontos-de-venda de drogas nas favelas e recebe a parte dos lucros que cabe à cúpula.

Sintonia → responsável pela comunicação dentro do presídio. Por celular, faz o contato diário com outros presídios, repassando todas as informações ao piloto.

Soldado → integrante da facção que já cumpriu pena no sistema carcerário e voltou para as ruas. Ganha comissões com o tráfico, com roubos ou com seqüestros e paga mensalidade de 1000 reais à facção para ter esse “direito”.

Torre → uma espécie de “embaixador”. Transmite ordens da cúpula e monitora os lucros obtidos com o tráfico.

Tesoureiro → registra a movimentação financeira do narcotráfico e os empréstimos feitos a membros da facção.

Anexo 2 - Letras de música *funk*

Optamos por apontar as letras de músicas de *funk proibido*, seja pelo conteúdo extremamente sexual e pela linguagem obscena, seja por fazer apologia ao crime organizado. De forma geral, os autores não são mencionados, sobretudo por uma questão de segurança, uma vez que, conforme já foi dito, algumas letras podem ser encaradas como apologia ao crime, infração prevista em Lei do Código Penal brasileiro.

LETRAS

69 Frango Assado

Tati Quebra Barraco

69 Frango Assado
De ladinho a gente gosta
Se tu não tá aguentando
Para um pouquinho
Tá ardendo assopra!!
Entãooo..
[2X]

Tá ardendo assopra
Tá ardendo assopra
Fica de Joelho
Faz um biquinho
Chupa meu...
[2X]

69 Frango Assado
De ladinho a gente gosta
Se tu não tá aguentando
Para um pouquinho
Tá ardendo assopra!!
Entãooo..
[2X]

Tá ardendo assopra
Tá ardendo assopra

Fica de Joelho
Faz um biquinho
Chupa meu...
[2X]

Abre As Pernas, Mete a Língua

Tati Quebra Barraco

No melô que tá na moda, com seu gato eu vou meter
Te boto de quatro, de lado, por trás, mete tudo eu vou gemer
O tempo já é moderno, e sexo tem que variar
Se eles quer que você mame, manda eles te chupar
Canguro Perneta, de quatro, de lado, linguinha na bu.....

As popozudas da 'De Deus' quando pega esquartela
Quando manda, dominado, demorou bota o restante
Quando manda uma carícia, ah se for uma delícia!
Sem neurose!
Goza na boca, goza na cara, goza onde quiser
Bota na boca, bota na cara, bota onde quiser

Então, discutir
Motel com hidromassagem
Tirar onda para elas é viver de sacanagem
O gatinho até gosta, mas tu sabe como é
Mas se ele paga o motel, ela faz o que eles quer
Então de quatro, de lado, na tcheca e na boquinha
Depois vem pra favela, toda fresquinha e assadinha

Abre as pernas, mete a língua
Já viu como é que faz
Tira a camisa, bota-tira, entra e sai

Uhh tá na moda, eu mandei mamar na horta
Eu mandei mamar na horta, você falou que não
Agora, sua safada, você vai mamar no chão

Agora Eu Sou Piranha

Gaiola Das Popozudas

Eu vou pro baile
Eu vou pro baile
sem calcinha
Agora eu sou piranha e ninguém vai me Segurar!
Daquele jeito
Sem sem Calcinha

Eu eu eu eu eu eu eu eu
Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco ao som do tamborzão
Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar

DJ aumenta o som!

No local do trepa-trepa eu esculaxo tua mina
No completo ou no mirante outro no muro da esquina
Na primeira tu já cança [sic] eu não vou falar de novo
Ai que piroca boa bota tudo até o ovo
Ai que piroca boa bota tudo até o ovo
Gaiola das Popozudas agora vai falar pra tu
Se elas Brincam com a xereca eu te do um chá de Cu!
Se elas Brincam com a xereca eu te do um chá de Cu!

Sem sem calcinha
Sem sem calcinha
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar
Daquele Jeito...
Eu eu eu eu eu eu eu eu
Eu vou pro baile procurar o meu negão
Vou subir no palco ao som do tamborzão
Sou cachorrone mesmo e late que eu vou passar
Agora eu sou piranha e ninguém vai me segurar
DJ aumenta o som
No local do trepa-trepa eu esculaxo tua mina
No completo ou no mirante outro no muro da esquina
Na primeira tu já cança eu não vou falar de novo
Ai que piroca boa bota tudo até o ovo
Ai que piroca boa bota tudo até o ovo

Eu queria andar na linha tu não me deu valor
Agora eu sento, soco, soco, topo até filme porno

Sem sem calcinha
 Sem sem calcinha
 Sem sem calcinha
 Sem sem calcinha

Atoladinha

Tati Quebra Barraco

piririm piririm
 alguém ligou pra mim
 piririm piririm
 alguém ligou pra mim
 alô quem é?
 sou eu bola de fogo,
 e o calor ta de matar
 vai à praia da barra,
 que uma moda vou lançar
 vai me enterrar na areia?
 não,não,
 vou atolar,
 vai me enterrar na areia?
 não,não vou atolar
 to ficando atoladinha, to ficando atoladinha.....
 calma calma foguetinha
 to ficando atoladinha,
 to ficando atoladinha.....
 calma calma foguetinha

Comece a me chupar

Gaiola Das Popozudas

Comece a me chupar
 Metendo pra lá e pra cá

Comece a me chupar [2x]
 Depois come o meu cuzinho
 Só pra me fazer gozar
 Comece a me chupar [2x]
 Depois come o meu cuzinho
 Só pra me fazer gozar

E vai chupando, e vai chupando,
 e vai chupando, vai chupando, vai chupando,
 chupando, chupa gostoso!
 E vai chupando, e vai chupando,
 e vai chupando, vai chupando, vai chupando,
 chupando, chup.. que isso!

Agora para! E vai metendo..
 E vai metendo, vai metendo, vai metendo e
 vai metendo, mete gostoso!
 Agora para! E vai metendo..
 E vai metendo, vai metendo, vai metendo e
 vai metendo, vai metendo!

Eu ja to louca, não to mais aguentado
 Esse cara é pirocudo, ele tá é me rasgando
 Eu ja to louca, não to mais aguentado
 Esse cara é pirocudo, ele tá é me rasgando

Nos Três Cú Eu Meto Bala

Mc G3

vai ve,vai vermelha,vai ve vai vermelha,vai ve,vai vermelha
 canta pá comigo
 nos 3 cú eu meto bala,vaaaiiii!!
 "meto bala,meto bala"
 mais nos 3 cú eu meto bala, vaaiiii!!
 vem viado
 nos 3 cú eu meto bala
 vem duda do borel
 tu é nois em
 mais nos 3 cú eu meto bala,vaaaiiii!
 ó,e o sea artilharia
 que fortaleceu de fato
 nosso bonde,é bolado
 nós ja voltamos pro sapo
 vou te dar-lhe um pao reto
 pois se liga ai então
 favela da nova holanda,e o parque união
 esse bonde,é bolado
 esse bonde é guerrero
 eu sou da cidade alta sou do bonde do...

mais vou te dar um pao reto
 nosso bonde sempre a bala
 quero ouvir vocês cantar,nos 3 cú eu meto bala
 então!!
 nos 3 cú meto bala,vaaiiii!!!
 "meto bala"isso
 mais nos 3 cú eu meto bala vaaaiiii!!!!

Proibidão CV

Rap Proibido 9

Composição: Comando Vermelho

Bota a cara pra morrer Tô ti vendo Rapá Num adianta
 VermelhoÔôôôô
 Alemão tu passa mal porque o Comando é vermelho...
 Vemelho Ô Ô Ô
 É um bonde só de Cria que só tem destruidor
 Vermelho ÔÔ..oooooooo
 O comando é e Comando e quem Comanda é o Comando
 Vermelho ÔoÔoÔ
 Esse é o Ritimo , se liga sangue bom
 Mais pra você formar no bonde tem que ter disposição
 Porque de dia e de noite pode crê a chapa é quente
 melhor pensar direito se tu quer formar cum a gente
 Na onda da madrugada O bonde jah ta formado
 Bruninho no Pod cinco na Boca seu baseado
 Tuquinha no Pode dez com o seu fuzil na mão
 O patu ja ta ligado leva um toque pro Fofão
 Eu pra todos vaciloes eu só quero te lembrar
 Que o Branco é sangue Bom, mais se amarra em quebrar
 Ele é amigo dos Amigos , sem cumprir vacilação
 Se tiver parada errada da um toque no sapão
 E quando os Bucha sobe , Agente Bota pra descer
 Tô ti vendo seus otário bota a cara pra morre
 Eu vou te dalhe um ideia
 Pra tu naum ficar de toca
 Se vc é sangue ruim é melhor rala da boca

Alemão tu passa mal porque o Comando é vermelho...
 Vemelho Ô Ô Ô
 É um bonde só de Cria que só tem destruidor
 Vermelho ÔÔ..oooooooo
 O comando é eo Comando e quem Comanda é o Comando

Vermelho ÔôÔôÔ
 O Fofão no Baseado
 Ticki ta no Pod 03 Dando um Rolé no Morro
 Fortalecendo o Freguês
 E se tu é Calça Arriada é melhor botar um cinto
 Tem um Ete tem o biano
 Delinho na 25
 Prus amigos que se foram para nunca mais voltar
 Na letra do meu Rap eu quero Relembrar
 Eu falo do amigo Reinalde quem eu lembro com Carinho
 Do Jassa Do Geléia
 Do parceiro Ribeirinho
 Toda a comunidade lembro os sange bom
 Falo do amigo cato do parcero raposão que
 morreram na covardia e até hoje eu to bolado por isso autoridade
 solta o preso delegado por que já faz muito tempo que ele esta
 lá

por isso chegue até o pt e entregue o alvara
 por que o nosso bonde tá
 doido pra desce pra invado o banbo 3 e soltar logo o pt
 Alemão tu passa mal porque o Comando é vermelho...
 Vermelho Ô Ô Ô
 É um bonde só de Cria que só tem destruidor
 Vermelho ÔÔ..oooooooo
 O comando é eo Comando e quem Comanda é o Comando
 Vermelho ÔôÔôÔ
 e o amigo vincio é
 Vermelho ÔôÔôÔ
 Parceiro cote
 É vermelho é vermelho
 E o tiquinho é
 vermelhoÔô
 e a veruska e do comando vermelho
 Alemão tu passa mal porque o Comando é vermelho...
 Vermelho Ô Ô Ô
 É um bonde só do vidica que só tem destruidor
 Vermelho ÔÔ..oooooooo
 O comando é eo Comando e quem Comanda é o Comando
 Vermelho ÔôÔôÔ

Alemão tu passa mal porque o Comando é vermelho...
 Vermelho Ô Ô Ô
 É um bonde só de Cria que só tem destruidor
 Vermelho ÔÔ..oooooooo

O comando é eo Comando e quem Comanda é o Comando
Vermelho ÔôÔôÔ

Rap Proibido

Uh Demoro!
É o Comando!
Seu bagulho de terceira aí ó, zica!
Esse bagulho não tá certo não maluco
Se brotar vai escutar mesmo, ta ligado?
Quer favela? É comando vermelhão

É Essa parada, DJ!
Essa é a boa idéia

E os terceiros tão descendo a ladeira
Levando tiro pela vela, pelas costas
E o comando traficando a noite inteira
Que coisa linda! Que coisa maravilhosa!

E os terceiros tão de brincadeira
E eles querem invadir o morrão
Mas eu do tiro na cabeça, na cintura
Também dou tiro na bunda dos terceiro vacilão

E os terceiros
Bando de filha da puta
Um bando de sanguessuga
São um bando de cuzão

E os X9 tão de brincadeira
E eles querem entregar a isolação
Mas eu dou tiro na cabeça, na cintura
Também dou tiro na bunda dos X9 vacilão

E os X9
Bando de filha da puta
Um bando de sanguessuga
São um bando de cuzão

Terceiros dão o que?
Dão a bunda!
Os X9 são o que?
Filha da puta!

Terceiros dão o que?
 Dão a bunda!
 X9 são o que?
 Filha da puta!

E os terceiros tão de brincadeira
 E eles querem invadir o morrão
 Mas eu do tiro na cabeça, na cintura Também dou tiro na
 bunda dos terceiro vacilão

E os terceiros
 Bando de filha da puta
 Um bando de sanguessuga
 São um bando de cuzão

E os X9 tão de brincadeira
 E eles querem entregar a isolação
 Mas eu dou tiro na cabeça, na cintura
 Também dou tiro na bunda dos X9 vacilão

E os X9
 Bando de filha da puta
 Um bando de sanguessuga
 São um bando de cuzão

Terceiros dão o que?
 Dão a bunda!
 Os X9 são o que?
 Filha da puta!

Terceiros dão o que?
 Dão a bunda!
 X9 são o que?
 Filha da puta!

E os terceiros vão descendo a ladeira
 Levando tiro pela frente, pelas costas
 E o comando traficando a noite inteira
 Que coisa linda! Que coisa maravilhosa!

E os terceiros tão de brincadeira
 E eles querem invadir o morrão
 Mas eu do tiro na cabeça, na cintura
 Também dou tiro na bunda dos terceiro vacilão

E os terceiros
 Bando de filha da puta
 Um bando de sanguessuga
 São um bando de cuzão

Terceiros dão o que?
 Dão a bunda!
 Os X9 são o que?
 Filha da puta!
 Terceiros são o que?
 Filha da puta!
 X9 são o que? Dão a bunda!
 Safado os dois

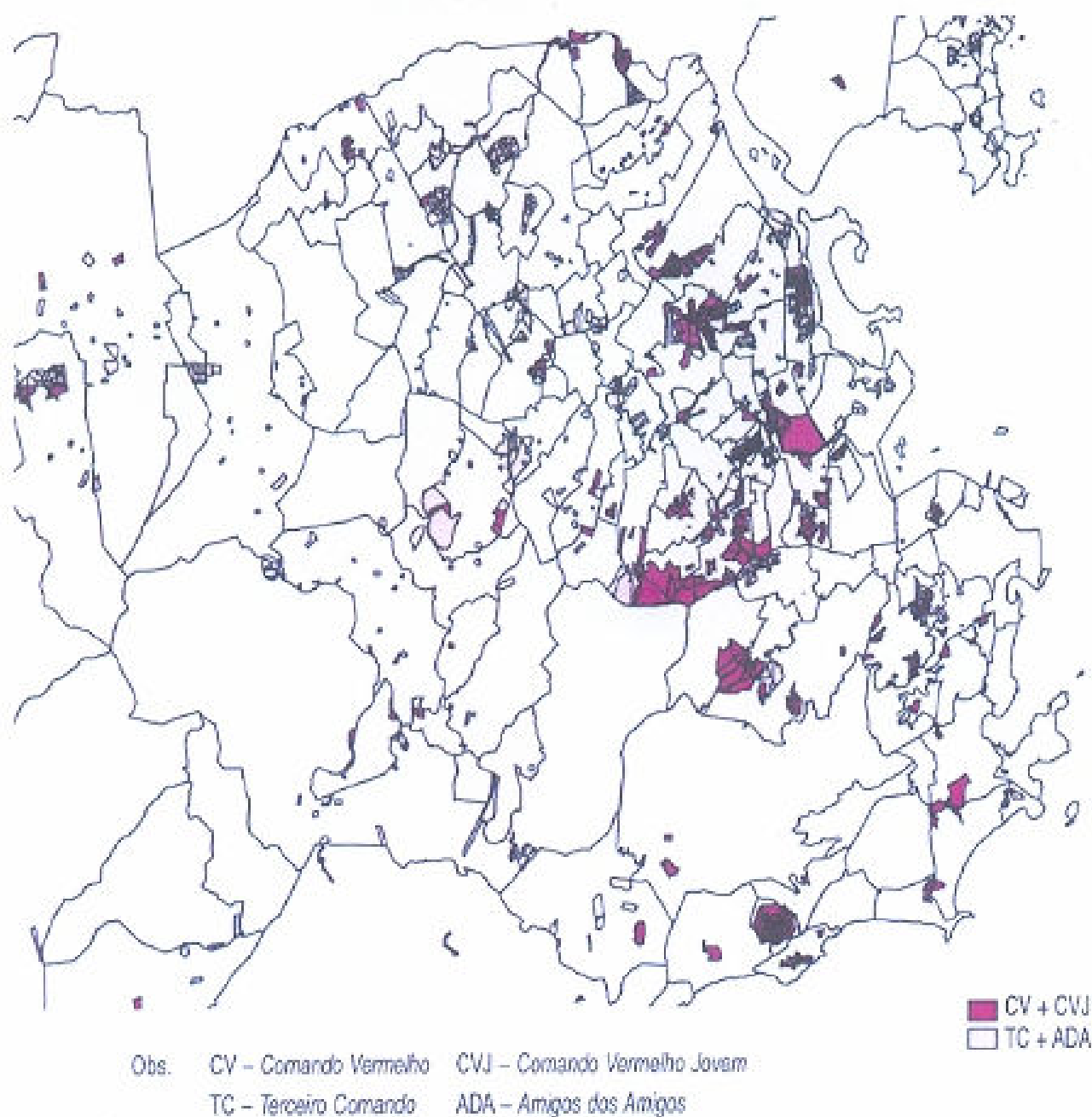
Boladão

Mr Catra

la vem o toque da cadeia convocando os irmaos pra
 invadir de bonde favela dos alemao o patrão ja deu o
 papo que que geral reunido mais so vai parti pra
 guerra os braço que sao bandido na madrugada o bonde
 parte cada um portando um kit vamo invadir o morro
 preparado pra deriva meterao bala nos verme espludiram
 o caverao, detonaram a cabine, mataram 5 alemao
 primeiro tomo na cara, segundo tomo no peito terceiro
 fico fudido o quarto morreu com medo o quinto pediu
 perdao o bonde nao perdeu taco dentro do latao boladao
 pesadao isso e comando vermelho mais se bater de frente
 forma logo tiroteio, boladão pesadão isso é comando
 vermelho, mas se bater diferente forma logo tiroteio,
 boladão pesadão vc pode levar fé, boladão com varios
 bico é o bonde do jacaré

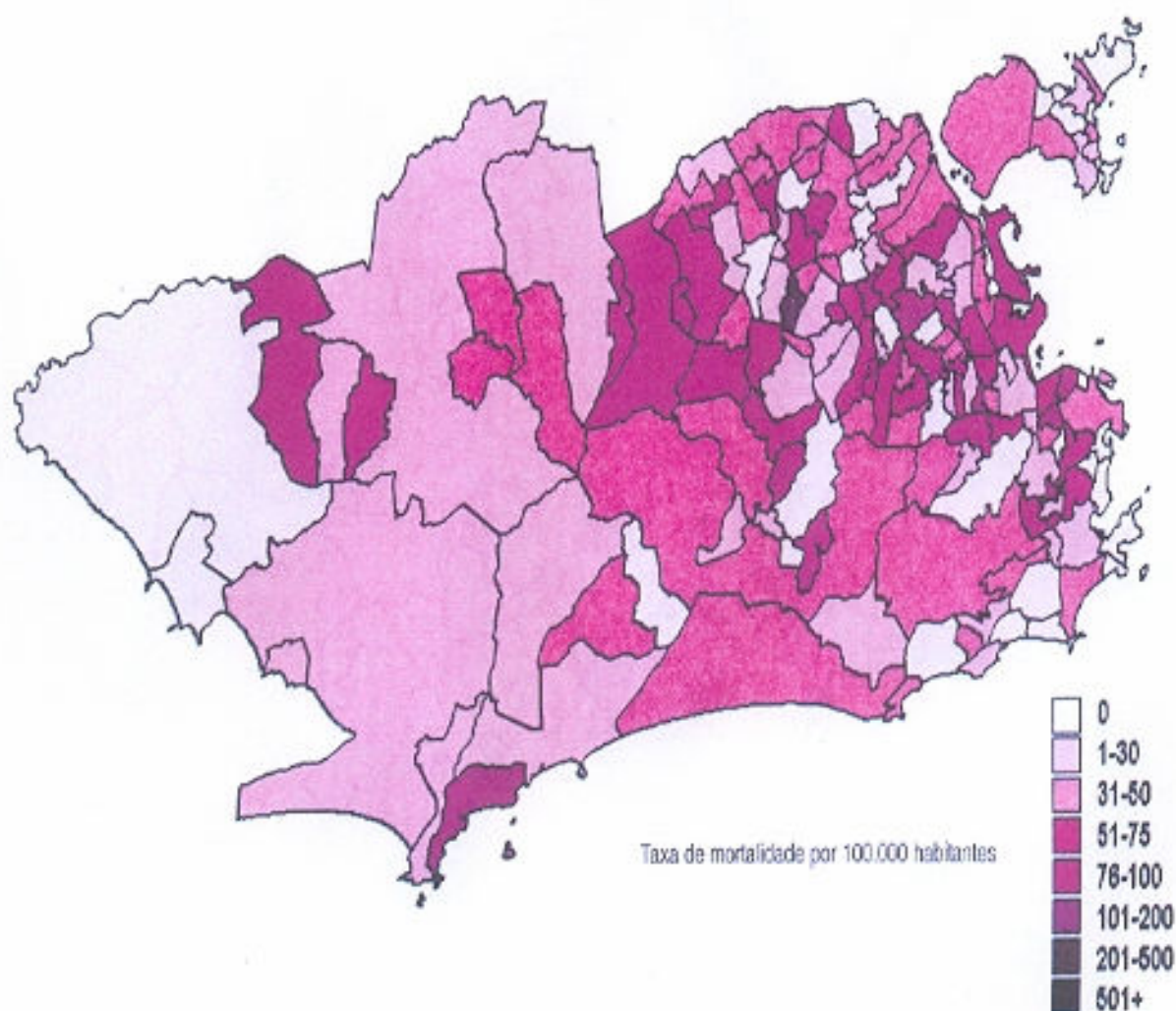
Anexo 3

Mapa 2a – Favelas dominadas pelas facções de drogas rivais no município do Rio de Janeiro



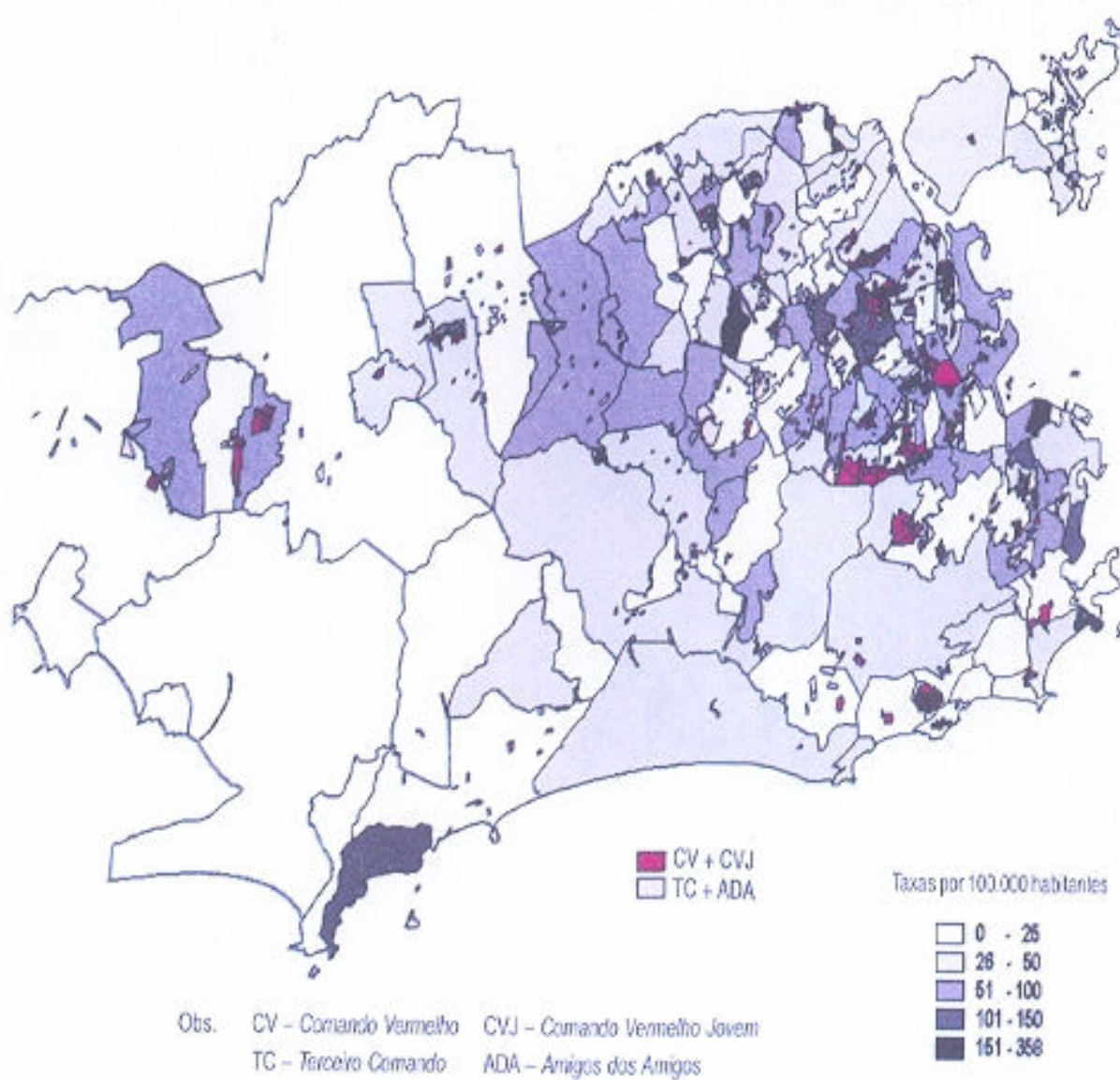
Fonte PM do Rio de Janeiro.

Mapa 2b – Taxas de mortalidade por arma de fogo por bairro no município do Rio de Janeiro (população geral)



Fonte PM do Rio de Janeiro.

Mapa 2c – Mortes por PAF e os territórios das facções de drogas rivais no município do Rio de Janeiro



Fonte PM do Rio De Janeiro.

16/Agosto - Sábado - 21h

Gaiola das Popozudas

Mc Tíção

Mc Greu

TSUNAMI

PELA PRIMEIRA VEZ, DIRETO DO RIO DE JANEIRO

TSUNAMI

LANÇAMENTO DO DVD TOP

Gorila e Preto

Mc Copinho

Mc Naldinho

Ousados

APRESENTAÇÃO DE ROMULO COSTA E PRISCILA NOCENTI

Ginásio do Palmeiras



Mp3

O SOM DA FAVELA

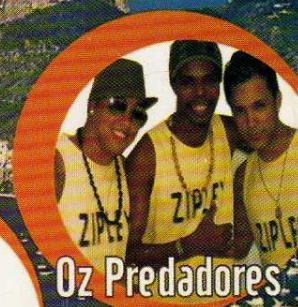


247 músicas

Os Melhores Mc's do Rio de Janeiro!



Mc Torrada - Mc Lanna



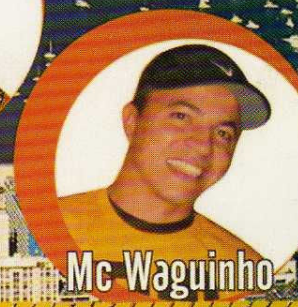
Oz Predadores



Mc Katia



Mc Vakão



Mc Waguinho

Mc Biju & Garota Melancia

Contato para Show
(31) 8646-2464 • 78140867 • ID 55231319

www.mcbiju.com.br

SÁLVIO ALMEIDA

Walmir Costa
STUDIOTELLES - RAP.COM

DVD VIDEO

LADAM RECORDS

PARTICIPAÇÃO AZUL VER AMAR



Márcia Foletto/Agência o Globo

Fiéis lotam igreja no bairro do Quintino, no Rio; milícia ofereceu "segurança" à festa de São Jorge no local



Rafael Andrade/Folha Imagem

Carro passa por casa à venda em rua do bairro; milícia cobra taxa de 20% por imóveis vendidos

Milícia cobra taxa de 20% por venda de imóveis no Rio

Grupo tem policiais, bombeiros e agentes penitenciários e atua em Quintino

MILÍCIA EM QUINTINO

Grupo que controla o bairro da zona norte do Rio exige 20% de moradores que vendem imóveis



Tenente do Bope é líder em favela no Rio

Agente preside associação de moradores após prisão de milicianos; em outra favela, major da PM é 'prefeito' informal

Policial do Bope vive há 28 anos em favela onde jornalistas de "O Dia" foram torturados, diz agir de modo "legal e transparente"

• C4 cotidiano

SEXTA-FEIRA, 6 DE FEVEREIRO DE 2009

FOLHA DE S. PAULO

Traficante obriga morador a criar rota de fuga

Portas devem ser instaladas com acesso a vielas e imóveis têm de permanecer destrancados em operações policiais

ITALO NOGUEIRA
DA SUCURSAL DO RIO

Traficantes das favelas da Coreia, Rebu, Taquaral e Vila Aliança, na zona oeste do Rio, obrigam moradores a criarem rotas de fuga dentro das próprias casas para criminosos usarem durante operações policiais. Segundo relatos ouvidos pela reportagem, os imóveis devem ter uma porta nos fundos com acesso a vielas.

Durante operação realizada anteontem —quando dez su-

postos criminosos foram mortos—, policiais localizaram um galpão com uma pequena porta de ferro nos fundos que dava acesso a um beco no fundo do imóvel. Para passar pelo vão, era preciso se agachar.

A mesma medida é imposta em barracos e birosas das favelas. Traficantes obrigam os próprios moradores a instalarem as portas e a manterem as entradas e saídas dos imóveis destrancadas durante operações policiais para que as rotas de fuga sejam usadas.

"Os caras mandam que todo mundo deixe a porta destrancada. E se algum [traficante] entrar, tem que fingir que é morador", disse um morador da região que pediu para não ser identificado.

Na ação de anteontem, cinco supostos bandidos foram mortos no segundo andar de uma casa invadida, onde uma família foi usada como "escudo humano" pelos bandidos contra os agentes, segundo a polícia.

As favelas foram alvo de três operações da polícia em um ano e três meses, que deixaram ao menos 33 mortos em supostos confrontos com agentes.

Críticas

O Ministério Público e o OAB afirmaram que vão acompanhar os inquéritos policiais sobre as dez mortes ocorridas durante a operação.



Polícia cerca casa que seria de traficante em operação em favela

ENTENDA AS MILÍCIAS

O QUE SÃO

- » Grupos formados por policiais militares e civis, ex-policiais, bombeiros, agentes penitenciários, militares das Forças Armadas e "arrendados" (criminosos que mudam de lado e passam a trabalhar nas milícias)

ATUAÇÃO ORIGINAL

- » Os grupos invadem e ocupam favelas do Rio. Em seguida, expulsam ou matam os traficantes e criminosos do local e passam a cobrar uma taxa de segurança de moradores e comerciantes, além de controlar vans e kombis

O QUE ACONTECE ATUALMENTE

- » Milicianos se unem ao tráfico e passam armas e drogas para traficantes no Rio. A "filosofia" de pacificar os morros fica de lado, e milicianos chegam a praticar estupro e tortura contra os moradores, segundo inquérito da Corregedoria da PM

ÁREA OCUPADA

- » Polícia investiga atuação em 115 localidades do Rio

QUANTO GANHAM

- » Um policial "miliciano" chega a receber até dez vezes mais do que o seu salário, segundo estimativa da prefeitura. Grupos continuam se expandindo pela cidade do Rio



Quadrilha controla horário de chegada de moradores e convidados para festas; grupo tentou interferir na festa de São Jorge, no dia 23

ITALO NOGUEIRA
DA SUCURSAL DÓRIO

Uma milícia no bairro de Quintino, na zona norte do Rio, cobra desde janeiro uma espécie de "taxa de transmissão" de imóveis no local. Moradores que vendem sua residência devem dar 20% do valor ao grupo criminoso, formado por policiais e ex-policiais.

Os integrantes da milícia interferiram até na festa do dia de São Jorge, comemorado na quarta-feira. Cobraram uma taxa dos interessados em montar barracas na rua em frente à igreja do bairro.

Há cerca de 20 dias, membros da milícia procuraram o padre Marcelo Modelski, 42, para oferecer "segurança" à festa. "Eu disse para eles que quem garantia segurança era a polícia". Segundo o religioso, o miliciano ameaçou impedir que as barracas fossem montadas na rua. A cobrança aos barbaqueiros e o encontro entre o padre e os milicianos foram revelados pelo jornal "O Dia".

De acordo com moradores, os criminosos exigiram uma taxa entre R\$ 20 e R\$ 50 para montar barracas na rua Cláudio Melo — o valor cobrado dependia da localização e do ta-

manho da tenda. O religioso denunciou o caso à polícia. "Eles sabem que isso existe. Mas até agora não fizeram nada", disse. O delegado-titular da 28ª DP (Campinho), José Otílio, afirmou que um inquérito foi instaurado após a denúncia do padre. "Por enquanto só temos o que o padre falou e algumas denúncias anônimas".

A milícia é um grupo de policiais, bombeiros — da ativa e da reserva — e agentes penitenciários que expulsam o tráfico de drogas de uma determinada região e obrigam os moradores e comerciantes a pagarem taxas em troca de suposta segurança. Eles punem ladrões e usuários de drogas com tortura e até morte. De acordo com a Secretaria de Segurança, a polícia investiga a atuação de milícias em 115 localidades.

O grupo de Quintino passou a atuar no bairro em janeiro, após expulsar as regras, eles invadem a casa, esculacham [agredem] todo mundo e acabam com a festa

Se descumprir as regras, eles invadem a casa, esculacham [agredem] todo mundo e acabam com a festa

MORADOR DE QUINTINO

Eu disse para eles [milicianos] que quem garantia segurança era a polícia

MARCELO MODELSKI

padre da Igreja Matriz de São Jorge, em Quintino

Eles [polícia] sabem que isso existe. Mas até agora não fizeram nada

IDEM

realizadas nas casas podem tocar funk, mas estão proibidas as músicas que façam apologia do tráfico. Se o evento tiver mais de 15 convidados, os milicianos devem ser avisados.

"Se descumprir as regras, eles invadem a casa, esculacham [agredem] todo mundo e acabam com a festa", afirmou um morador que pediu anonimato. Segundo moradores, um usuário de maconha foi morto com tiros no rosto ao ser pego fumando na rua do bairro.

Há seis anos no comando da Igreja Matriz de São Jorge, o padre Modelski afirmou que o primeiro contato com integrantes do grupo ocorreu em fevereiro, após voltar de férias. Eles ofereceram uma "parceria" para reabrir duas creches fechadas há dois anos no terreno da igreja, em razão do fim de um convênio com a prefeitura.

Segundo Modelski, cerca de 30% das famílias que recebem cesta básica da igreja não foram buscar os benefícios desde a chegada dos milicianos. O padre atribuiu o fato à expulsão ou à morte de famílias com parentes no tráfico de drogas, comum em caso de "tomada" de território.

O deputado estadual Marcelo Freixo (PSOL) deve levar o caso do padre à Secretaria de Segurança para conseguir proteção policial a Modelski. Ele diz não precisa de segurança pessoal. "Não fui ameaçado", disse o deputado.

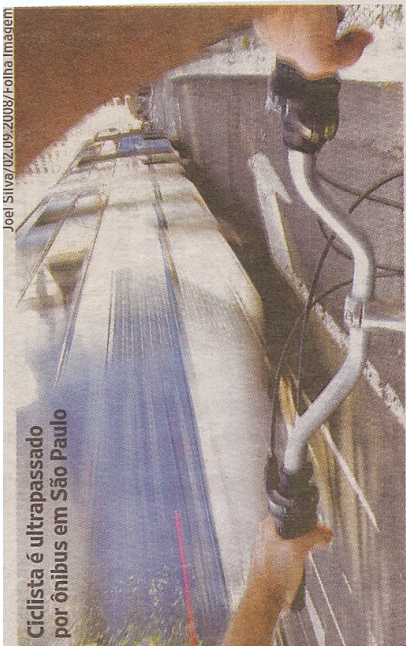
cotidiano1

FOLHA DE S. PAULO

DOMINGO, 21 DE SETEMBRO DE 2008 ★ C1

Tel.: 0/xx/11/3224-3402
Fax: 0/xx/11/3224-2285
E-mail: cotidian@uol.com.br
Serviço de atendimento ao assinante:
0800-775-8080
Grande São Paulo 0/xx/11/3224-3090
Ombudsman: ombudsman@uol.com.br

Ciclista é ultrapassado
por ônibus em São Paulo



Joel Silva/02.09.2008/Folha Imagem

COTIDIANO 2

ACRE INVESTIGA MORTES DE PELO MENOS
50 'GUARDAS DA MALARIA' Págs. C9 e C10

TRÂNSITO >>

ADESÃO AO DIA MUNDIAL SEM CARRO
CAI PELA METADE NO BRASIL Pág. C3

'Tribunais do crime' levam 27 à prisão em SP

Grampos revelam como criminosos comandam a morte de pessoas que põem em risco área de influência de facção

UM E OUTRO FUNK

Veja as diferenças

ISTO É FUNK CARIOCA
Conduzido por MCs, tem letras irreverentes, boa parte delas com forte temática sexista. Entre "cadornas" e "preparadas", cria ou propaga girias

Os bailes nas comunidades acabaram por conquistaram a zona sul carioca nos anos 90 e as rádios especializadas

Names de destaque: DJ Mariboro, Furacão 2000, MC Creu, MC Leozinho, Deise Tigrona

ISTO É PÓS-BAILE FUNK

Os produtores usam samples de bandas como White Stripes e Nirvana e fletam até com gêneros como o trance: as letras aparecem em segundo plano

O subgênero ainda está longe de rádios e bailes cariocas, mas circula principalmente entre os clubes europeus por meio dos DJs brasileiros

'Trafiquês', a linguagem da bandidagem

Criminosos usam gíria para dificultar a compreensão de suas conversas em telefones celulares grampeados

Múcio Bezerra

• As palavras correm soltas nos celulares de presidiários do Rio, mas presas num código que só eles e policiais entendem. O "trafiquês", a gíria dos traficantes de drogas, é a linguagem que eles misturam ao português para combinar seus negócios, fugas e planos criminosos, como constatou o Ministério Público em 400 horas de gravação de conversas em telefones grampeados dos chefes do tráfico, que, mesmo presos em Bangu, tinham liberdade de comunicação instantânea com o mundo.

Delegado acha que polícia deve saber gíria do tráfico
O português malhado (misturado) do "trafiquês" foi desvendado para O GLOBO pelo delegado Anestor Magalhães, de 49 anos, 25 de profissão, da Divisão Regional de Polícia de Niterói, ex-diretor da Divisão de Repressão a Entorpecentes naquela cidade. De tanto ouvir traficantes falando gíria, Anestor, que está escrevendo um livro sobre sua experiência na polícia, dá um conselho aos seus colegas:

— O xadrez fala. Depende de saber ouvir.
O delegado disse que, para não confundir detetive com delegado, inspetor com carcereiro ou trocar a profissão de

O vocabulário dos traficantes

• Acertar papo: Combinar a propina com policiais. Alemaão: Inimigo. A pista está sinistra: O lugar está policiado ou cheio de inimigos de outra facção. Bagulho: Droga. Bagulho farelo: Cocaína ruim, malhada. Bater um bagulho: Cheirar cocaína. Bico: Arma de cano curto; pistola; revólver. Bicudo: Arma de cano longo, fuzil. Bola da vez: O que está marcado para morrer. Bolado: Preocupado. Bonde: Comboio de traficantes formado para invadir uma favela rival ou proteger transporte de drogas. Bote: Ataque contra o inimigo; ataque de surpresa. Branco: Cocaína.	Cabeça: Pessoa, soldado do tráfico. Caldeirão do inferno: Cadeia, prisão. Caô: Conversa fiada. Capa azul: PM. Carga: A quantidade que o traficante dá ao pequeno distribuidor ("avião", "vaporizador") para ele vender. Dar toque: Revelar alguma informação. Dar um rolê: Sair da cadeia. Demorou: Bom, ótimo. Desovar (a droga): Tirar a droga de um lugar, onde ela pode ser descoberta, e levá-la para lugar seguro. Embuchar parceiro: Botar droga no carro ou na casa do inimigo e, depois, denunciá-lo à polícia. Esparrapado: Algemas. Farinha: Cocaína.	Ferramenta: Arma. Figurinha carimbada: Bandido conhecido; mas pode ser também policial que pratica a mineira (extorsão). Firma: Boca-de-fumo; ponto de venda de drogas. Geladeira: Cadeia. Levantar o balão: Ajudar a um outro bandido que caiu em desgraça. Lombrado: Lugar cheio de policiais ou de inimigos de outra facção. Maleta: Aparelho para grampear telefone celular. Marreco: Novato. Máquina: Arma. Metralha: Metralhadora; designa também pessoa que fala demais. Palha: Entorpecente muito misturado. Papo reto: Conversa franca, sem mentiras.	Parada: Negócios com drogas. Patrão: O fornecedor de cocaína. Pedra: Cocaína. Pedra azul: Cocaína muito pura. Preto: Maconha. Roer: Levantar vantagem. Sangue: O mesmo que sangue bom; gente boa. Tá babado: O lugar está cheio de policiais. Traçado: Mistura de droga com outro produto. Vacinar: Fazer uma tatuagem que identifica o bandido no grupo. Vassoura: Arma de cano longo; fuzil. Xuxar o bonde: Levantar o bonde; conduzir o comboio de traficantes. Zoar: Incomodar; perturbar.
--	--	--	--

qualquer servidor das delegacias e serem reprimidos ou até sofrerem agressão por isso, os presos resolveram chamar a todos de funcionário.

— A gíria dos traficantes é muito extensa e muda com o tempo. O traficante velho, por exemplo, é chamado de tio. A gíria do tráfico coincide com a usada nos bailes funk. Mas até alguns policiais, de tanto lidar com bandidos, também usam a gíria deles.

Para a professora de Língua Portuguesa Mariângela Rios de Oliveira, chefe do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Universidade Federal Fluminense (UFF), a gíria usada pelos presos de Bangu visa a inviabilizar o acesso ao código do tráfico por pessoas comuns, o que para eles é fundamental:

— Uma das características da gíria é que é um código den-

A professora observou que a linguagem cifrada dos traficantes tem uma dose de atetividade, porque eles chamam uns aos outros de irmãos. Mariângela notou, ainda, que na maioria das vezes os bandidos não criaram palavras novas, mas deram novo sentido a elas.

— Demorou, por exemplo, é um verbo, mas eles usam como nome.

Tráfico incorpora gíria dos bailes funk e vice-versa

O termo "demorou" (vide glossário ao lado) significa bom, ótimo, e já foi incorporado por jovens de classe média do Rio. Outras expressões como "bonde" e "zoar" também já fazem parte do vocabulário de moças e rapazes do Rio; principalmente daqueles que frequentam bailes funk.

— Os traficantes levam sua gíria para os bailes funk e também incorporam a gíria do funk — diz Anestor.

A professora Mariângela explica que todo grupo tem gíria específica, para se diferenciar de outros.

— Os grupos usam linguagem cifrada, para que os outros não tenham acesso, não compreendam o que estão dizendo. A gíria é feita para cercar, para inviabilizar a compreensão da conversa fora do grupo — diz ela. ■

Fotos Vinícius Queiroz Galvão/Folha Imagem

Passeio é 'apologia ao crime', diz secretário nacional de Segurança

Para Ricardo Balestrieri, agência que promove o passeio também comete conduta criminosa ao 'fazer turismo em cima do crime'

Riotur afirma que 'caso é de polícia' e que agência será retirada de seu catálogo; para Segurança do Rio, passeio põe vida dos turistas em risco

VINÍCIUS QUEIROZ GALVÃO
ENVIADO ESPECIAL AO RIO

Para Ricardo Balestrieri, secretário nacional de Segurança Pública, órgão ligado ao Ministério da Justiça, a promoção de passeios turísticos na favela da Rocinha (zona sul do Rio) que incluem conversas com traficantes armados é "apologia ao crime e banalização dele".

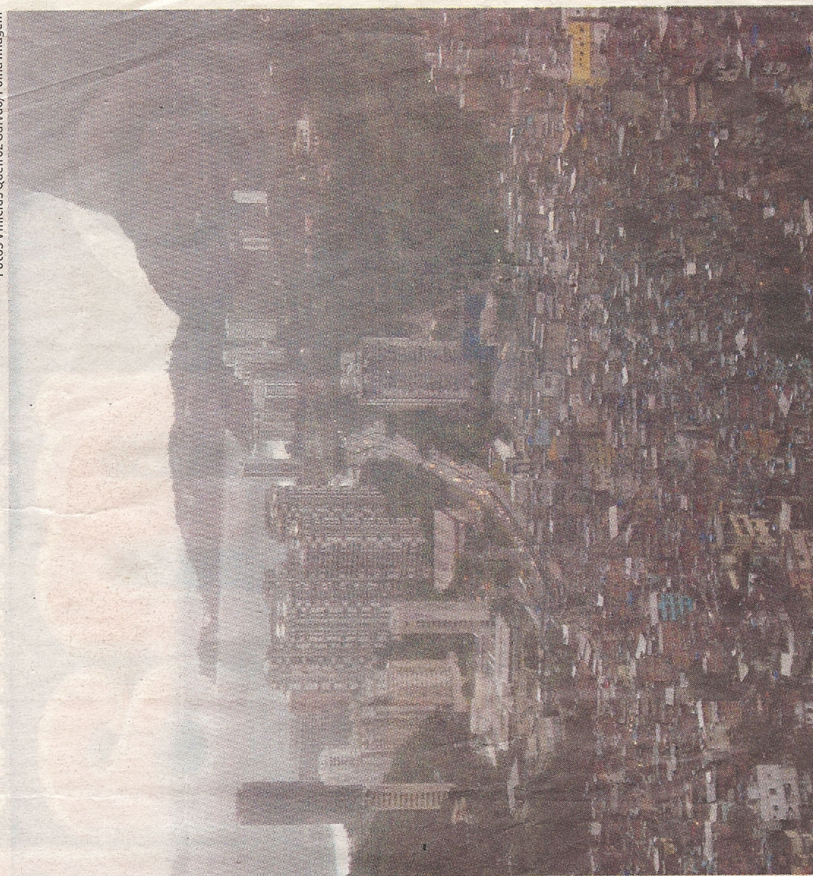
cia sair?", questiona Ricardo França, assessor de imprensa da secretaria fluminense.

Código Penal

O promotor e professor de direito criminal do Mackenzie Rogério Leão Zagallo diz que ao tentar justificar a conduta criminosa dos traficantes, o guia Pedro Novak (da Private Tours) pode ser enquadrado no artigo 287 do Código Penal, que trata da apologia ao crime ou criminoso.

"O tráfico de entorpecentes tem de ser censurado e jamais elogiado, jamais justificado. Ninguém pode, impunemente, fazer louvor de uma atividade tão danosa para a sociedade."

"A empresa de turismo que vai encontrar criminosos está, no mínimo, fazendo apologia ao crime. Portanto, está cometendo também outra conduta criminosa. Estão apresentando o crime de forma banalizada. Estou estarelecido", diz Balestrieri.



Vista de parte da Rocinha e da praia de São Conrado, na zona sul do Rio, a partir do alto da favela

Pacote turístico inclui passeio por boca-de-fumo

Funk viaja e leva o rock na bagagem

Batizado pelo DJ e produtor alemão Daniel Haaksman como 'pós-baile funk', nova vertente percorre os clubes europeus

O DJ carioca Sany Pitbull é o nome central dessa cena, considerada mais 'experimental' por Hermano Vianna

BRUNA BITTENCOURT
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Os samples de White Stripes, Justice, Eurythmics e até Yes poderiam confundir os desavisados na pista do clube de Tallinn (Estônia), onde o DJ Sany Pitbull tocou no fim de março. Mas a batida do tamborzão e as interferências que ele fazia com seu MPC (um sampler eletrônico) esclareciam: era um set de funk carioca, pontuado por referências estrangeiras ao gênero.

Sem a companhia nem os irmãos de MCs, recorrendo a ouvidas colagens sonoras, dialogando com gêneros como o rock e o pop, Sany vem alargando os limites do funk carioca, ao lado de DJs como Edgar e Sanderinho, criando uma nova vertente para o gênero, batizada como pós-baile funk, que tem na Europa o seu público.

"Eles partiram da tradição instrumental do baile funk, a



O DJ carioca Sany Pitbull em set em clube de Tallinn, na Estônia, no fim de março, onde misturou tamborzão com White Stripes, Justice, Eurythmics e Yes

Lauri Laanemaa - 28.mar.08

cotidiano

FOLHA DE S. PAULO

DOMINGO, 4 DE MAIO DE 2008 ★ C1

Tel.: 0/xx/11/3224-3402 Fax: 0/xx/11/3224-2285
E-mail: cotidiano@uol.com.br

Serviço de atendimento ao assinante: 0800-775-8080
Grande São Paulo 0/xx/11/3224-3090
Ombudsman: ombudsman@uol.com.br

TRATAMENTO

INSTITUTO FARÁ PESQUISA INÉDITA
CONTRA CÂNCER pág. C13

PATRIMÔNIO

EMBU DAS ARTES TERÁ DE 'AJUSTAR'
CENTRO HISTÓRICO pág. C11

Agência oferece papo com traficante em tour por favela

Passeio turístico pela Rocinha, no Rio, inclui conversa com 'soldado' armado

Vinícius Queiroz Galvão/Folha Imagem



'Soldado do tráfico', que protege área da favela da Rocinha

RUY CASTRO

Novo dono do pedaço

RIO DE JANEIRO - Um diletante ou dependente químico que queira se abastecer de droga, faz o quê? Liga para seu fornecedor particular ou sobe o morro e bate à porta da boca-de-fumo. E uma quadrilha de traficantes que queira repor seu estoque, como faz? Se for o carioca Comando Vermelho, liga para seu atacadista particular: o paulista Primeiro Comando da Capital. O PCC é agora a grande boca-de-fumo que abastece o CV.

Já se suspeitava disso há dois ou três anos, quando o PCC, para aliviar uma dívida que o CV tinha para com ele, obrigou os traficantes do Rio a trabalhar com uma droga da qual estes sempre quiseram distância: o crack. Foi o primeiro sinal de que a relação entre os comandos estava mudando de mão.

Assim como os mercados financeiro, publicitário, editorial, da moda e outros, o mercado da droga também se mudou do Rio para São Paulo. Onde, no Rio, só nos resta torcer para que, agora que é contro-

lado de fora, ele passe a se comportar como em São Paulo.

Em São Paulo, não há guerra entre quadrilhas ou destas com a polícia ou com as milícias — o que reduz consideravelmente o número de homicídios por 100 mil habitantes. As chacinas (21 este ano, até agora) são discretas e passam quase despercebidas da população — é raro uma delas merecer chamada na primeira página; manchete, nunca. E, ao contrário de Fernandinho Beira-Mar, que é notícia até quando pega uma coriza, ninguém sabe o nome dos chefões do PCC. Isso, sim, é crime organizado; o Rio, em comparação, é uma balbúrdia.

Para os traficantes cariocas deve estar sendo um choque descobrir que, em lugares como Madureira, Vigário Geral, Nova Holanda, o Andaraí, a Mangueira e o Borel, a antiga sigla CV, da qual eles tanto se orgulhavam, reduziu-se a um nome de fantasia, absorvida que foi pelo verdadeiro dono da holding: o PCC.