

# FUNK COMO PRÁTICA SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICO-DICURSIVA

Jaciara Josefa Gomes (PGLetras/UFPE)  
[jaciarajg@ig.com.br](mailto:jaciarajg@ig.com.br)

## Introdução

No presente trabalho<sup>1</sup>, refletimos sobre o funk como prática social, a partir da compreensão de que violência e sexualidade são temas caros ao universo do funk brasileiro. Nesse sentido, discutirmos como conflitos sociais comuns a essas duas temáticas são evidenciados ou construídos, nesse gênero musical. O corpus de nossa pesquisa se baseia em produções de funk da Região Metropolitana do Recife, mas para as discussões aqui apresentadas utilizamos uma única letra.

Com isto, objetivamos compreender como a organização social molda a prática discursiva do funk. Para tanto e com base no enquadre teórico-metodológico da ACD, sobretudo nos estudos de Fairclough (1997 e 2001), refletimos sobre o funk como uma prática discursiva e, assim, evidenciamos o papel das identidades construídas em narrativas. Um traço essencial, nessa perspectiva, é o estabelecimento de masculinidades porque nos situa mais especificamente nesse universo juvenil.

Levantamos também aspectos que parecem sugerir uma mudança discursiva, mas que ainda não representam uma mudança social. Portanto, entendemos que o papel da linguagem é mediar a vida social. Daí que, recorreremos à noção de prática social como uma categoria constituída por discurso, atividade material e mental (VAN DIJK, 2004 e 2008), relações sociais, poder e crenças. Entendemos ainda que é nos campos da economia, da cultura e da política, bem como da vida cotidiana que as práticas se concretizam. Daí porque se faz necessária uma análise ampla do discurso, uma análise que compreenda as dimensões da estrutura social, além da linguística. Assim, também procuramos desvelar as relações de dominação e desigualdades sociais comuns nesse universo.

Ademais, partindo do entendimento de que quem eu sou não é uma característica inata, ou seja, algo que nasceu comigo, mas antes é uma construção social e cultural, analisamos as identidades que são construídas em uma letra de funk que retrata a curta trajetória de um jovem. A reflexão ora desenvolvida se baseia também em estudos culturais, entendo a cultura como algo que pode ser aprendido e através da qual podemos conhecer o mundo (DURANTI, 2000; WOODWARD, 2000; HALL, 2006), na teoria discursiva que toma o discurso como uma forma de agir socialmente (FAIRCLOUGH, 2001; MOITA LOPES, 2003) e em estudos de narrativas que fornecem conceitos importantes não apenas para a percepção da relevância de histórias em nossa sociedade, como também, e, principalmente, para a percepção de que a própria história é uma ação social, uma ação de linguagem (MOITA LOPES, 2002; RODRIGUES, 2003).

## 1. Aporte teórico-metodológico

É na interface entre discurso e sociedade que situamos nossa investigação. Por isso é que a Análise Crítica do Discurso (ACD), abordagem teórico-metodológica que atua na

---

<sup>1</sup> Esse artigo é um recorte de nossa pesquisa de doutorado (PGLetras/UFPE), ainda em desenvolvimento, financiada pelo CNPq.

interface entre estudos da Linguística e das Ciências Sociais, serve de base para as reflexões ora desenvolvidas. De seu diálogo com a Ciência Social Crítica (CSC), a ACD, numa relação dialética, entende que o discurso (re)cria, reforça e transforma não só identidades e posições sociais, como também relações e modos de crenças. Essa relação é dialética porque permite aos estudos das CSC lançar mão de um arcabouço para análise textual ao mesmo tempo em que possibilita aos estudos da linguagem se valer de teorias sobre a estrutura e ações sociais.

Partindo da ideia de que o papel da linguagem é mediar a vida social, recorremos à noção de prática social, uma categoria filosófica, constituída por discurso, atividade material e mental, relações sociais, poder, crenças (instituições, rituais...). É nos campos da economia, da cultura e da política, bem como da vida cotidiana que as práticas se concretizam. Daí porque se faz necessário uma análise ampla do discurso, uma análise que compreenda as dimensões da estrutura social, além da linguística. Nesse tópico, refletimos sobre como a organização social molda a prática discursiva do funk.

### 1.1 Dialogando com estudos sociais

Para uma melhor compreensão dessa categoria, buscamos o pensamento de Bourdier (2010) sobre alguns aspectos da vida social, especificamente os conceitos de *campo* e *habitus*. Na ideia de *campo* temos a organização da vida social tanto em relação a como se configuram os papéis sociais (posições dos agentes e de estruturas) quanto sobre o processo histórico em que tais papéis se efetivam. É no interior do campo que posições são tomadas, negociadas e contestadas.

Trazendo essa noção para a área da Linguística Textual, podemos relacioná-la com o conceito de *domínio discursivo* que, segundo Marcuschi (2008), corresponde a uma instância de produção do discurso ou da atividade humana, como a religiosa, a jurídica, a educacional e a de entretenimento (nosso foco). Nesses campos, é por meio da oposição que se estabelecem as posições (juiz  $\neq$  júri, professor  $\neq$  aluno, artista  $\neq$  indústria cultural  $\neq$  público). Embora essa classificação bourdiesiana tenha origem no pensamento relacional, próprio do estruturalismo, ela nos serve aqui para refletirmos sobre a perspectiva da ação, já que o *campo* se configura como “um espaço de possibilidades estratégicas no qual os atores sociais possuem trajetórias em potencial e cursos de ação” (HANKS, 2008, p. 44). Dessa forma, é no *campo* que o sujeito é modelado. O que não implica pensar que a constituição do indivíduo seja estanque, que os papéis não sejam negociáveis e até que não possam ser transformados.

Já a noção de *habitus* compreende a marca do social (mental e corporal) no indivíduo. São os modos de falar e de agir (mental e fisicamente) corporificados nas ações comunicativas que constituem o *habitus*. Portanto, é no *campo* que o *habitus* é corporificado. O sujeito social opta por determinadas escolhas lexicais e sintáticas não apenas porque avalia os valores sociais envolvidos em determinado evento comunicativo, mas principalmente porque incorpora gestos, postura e linguagem próprios do grupo a que pertence, ou com que se identifica, ou a que deseja pertencer.

No caso específico do funk, examinamos os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos relevantes na produção cultural do funk. Processo em que a negociação de identidades culturais mistas, híbridas ou transicionais são alçadas ao topo da indústria cultural local e ocupam uma posição bilateral, a princípio contraditória (periférica e central,

ao mesmo tempo), mas evidenciando que na atual sociedade de consumo a identidade plural produz e (re)cria um mercado próprio.

Nesse quadro teórico, é pertinente retomarmos algumas discussões sobre o conceito de identidade. A partir de estudos da linguagem e da antropologia, também investigamos a constituição de identidades sociais (MOITA LOPES, 2003. HALL, 2006) em uma letra de funk. Isso para compreendermos efetivamente a noção do funk como prática social. O estudo das identidades ganha força na pós-modernidade em que afloram as mudanças culturais, sociais, econômicas, políticas e tecnológicas. Dessa maneira, tornou-se urgente repensar os nossos papéis sociais, bem como nossas vidas. O conceito de identidade é fundamental para compreendermos as transformações porque vem passando a sociedade brasileira. Nesse sentido, é preciso atentar para o fato de que usar a linguagem é praticar uma ação com vistas a alguém e em determinado contexto.

Segundo Moita Lopes (2003), a identidade é um construto político, tendo em vista sua natureza social. O que a pessoa é, ou seja, sua identidade social é construída em práticas discursivas. Posto isso, fica claro que hoje é preciso entender identidade como um construto plural, já que é constituída de maneira fragmentada, contraditória e em fluxo (MOITA LOPES, 2002).

É pertinente lembrarmos que o mundo funk é extremamente masculinizado de modo que se faz necessário também, no estudo de identidade, investigar a noção de gênero. Em relação ao universo funk especificamente, sobressai-se o gênero masculino ainda que a mulher esteja cada vez mais presente e atuante nesse campo. A concepção de gênero por nós adotada se contrapõe à visão essencialista que a entende como um aspecto próprio da natureza humana, uma orientação biológica. Na verdade, o gênero é entendido como um construto sociocultural. Como salienta Hall (2006), é na interação com o outro que nasce a identidade.

É importante lembrar que o sujeito se torna homem ou mulher a partir das práticas sociais que vivencia em seu dia-a-dia. Ademais, gênero é uma construção relacional, na medida em que se estabelece a masculinidade, por exemplo, em relação à feminilidade (SCOTT, 1995). Contudo, não pretendemos nessa reflexão opor simplesmente homens e mulheres, mas sim observar como se constrói a identidade masculina, via discurso.

Logo, a construção do homem se efetiva nos comportamentos assumidos ou assimilados ao longo de sua vida, seja no convívio em família, com amigos ou em qualquer meio do qual participe, no seu *habitus* retomando Bourdier (2010). A masculinidade e feminilidade são não apenas demarcações sociais, mas, sobretudo, oposições culturais, conforme defende Connell (1995, apud RODRIGUES, 2003).

Em seu estudo, Connell (*idem*) aponta dois aspectos relevantes na construção de uma masculinidade hegemônica: o primeiro seria a ênfase posta no mundo do esporte (não apenas organizado em uma hierarquia competitiva, como, sobretudo, envolvendo, muitas vezes, agressividade física), e a segunda característica seria a superioridade intelectual dos meninos em relação às meninas. Já de acordo com o pensamento de Nolasco (1993) também são relevantes, na construção do homem, o trabalho (que possibilita ao sujeito ganhar dinheiro e ter mais poder tendo reconhecimento social de sua identidade) e a paternidade que possibilita a reformulação da relação pai-filho, além de assegurar a virilidade masculina.

## **1.2 Narrativas de um cotidiano**

Os estudos de narrativas parecem ganhar relevância, nesse contexto, já que elas (as narrativas) fazem parte tanto do que nós somos, como também da constituição do funk cuja natureza discursiva é a narrativa. Ademais, as narrativas não só representam identidades, como as constituem e as constroem. Por outro lado, são responsáveis pela própria manutenção de identidades. Moita Lopes (2002, p.59), ao investigar o papel das histórias contadas na escola como mediadoras de identidades, classifica a narrativa como “um tipo de organização discursiva que usamos para agir no mundo social”.

Moita Lopes (2002) ainda atenta para duas características principais da narrativa, a saber: a primeira é o fato de a narrativa envolver um fato excepcional para quem a conta e a segunda é o fato de a narrativa possuir uma natureza dramática; ela atua no drama da vida social possibilitando, assim, a reflexão sobre o mundo em que vivemos. É pertinente então retomarmos Bruner (1997) para quem a narrativa é importante por envolver atores, ação, objetivo, cenário, instrumento e problema.

Outra característica fundamental em relação às narrativas, conforme aponta Linde (1989, apud RODRIGUES, 2003) é o seu caráter avaliativo. Sobre essa natureza das histórias contadas, Linde (idem) traça duas direções relacionadas aos comentários morais que são feitos sobre o mundo. O primeiro comentário diz respeito a como o mundo deveria ser e o segundo se refere ao tipo de pessoas que são o falante e os interlocutores. Além disso, o estudioso ressalta a tendência de a avaliação representar o falante de forma positiva.

Contar histórias é um hábito bastante comum em nossa cultura. Tanto que, desde criança, é através de histórias que nos inserimos na sociedade, por exemplo, para ensinar a uma criança do perigo de mexer com fogo, muitos pais e avós recorrem a fatos passados que são significativos para representar os danos que tal ação pode causar. Nesse sentido, a seguir, analisamos o funk “A história de um moleque”. Investigamos a construção de identidades de um jovem rapaz, morador de uma favela e, supostamente, envolvido com a criminalidade a partir de uma história contada em uma letra de funk.

A reflexão desenvolvida nesse tópico se limita a traços de identidade que permitem desvelar violência e consumismo no grupo social em questão. Explicamos ainda que, por hora, buscamos investigar gênero, violência, música, discurso e identidades por meio do estudo de narrativa. Conforme já dissemos, nos inserimos na sociedade por meio de histórias. Nesse contexto, é interessante observar que é através de histórias que os sujeitos, atores sociais, se localizam (MOITA LOPES, 2002) nas mais diversas situações sociais.

## **2. A prática sócio-discursiva do funk**

Entendendo que as histórias contadas possibilitam não só a criação de um sentido de pertencimento, como também um sentido de solidariedade a um grupo, como postula Linde (idem), seu estudo é apropriado para o objetivo pretendido aqui de desvelar as representações sociais da violência e da sexualidade. Tais representações podem ser mostradas nas identidades sociais de um jovem funkeiro. Nisto é que refletimos sobre o funk como prática social.

Para tanto, é útil investigarmos o vocabulário utilizado na história, não apenas para acessar a informação, mas principalmente porque as expressões utilizadas revelam a posição tomada pelo falante em relação ao próprio caráter da história (DURANTI, 2000), e

as características apontadas por Moita Lopes (2002) como fundamentais na organização discursiva de uma narrativa.

A letra de funk<sup>2</sup> que passamos a analisar é “História de um moleque”, do MC Leozinho<sup>3</sup>. Nesse funk, o interlocutor é convidado a conhecer a história, que é de um moleque e que é de sua vida real. O narrador marca um aspecto muito comum ao gênero funk, tratar de fatos reais, não contar ficção. Esse ponto é fundamental para compreendermos todo o restante da história e fazermos as devidas relações, sobretudo, porque a narrativa permite construir significados sobre a realidade social que nos cerca, como bem argumenta Moita Lopes (2002.).

Vejamos:

Vêêem conhecer a história de um moleque  
a sua vida real é essa  
o moleque Didi, guerreiro da favela,  
deixou o seu filhinho e também a sua amada,  
sua mãe hoje chora sentindo a sua falta.(2x)

Dia 17 de Agosto ele saiu de casa,  
olhou pra mãe e disse:  
— Essa roupa tá massa,  
na mesma hora sua mãe já lhe respondeu:  
— Essa roupa tá linda  
querido filho meu.

Passou em outra casa, pra falar com a sua  
esposa, não viu o Gabriel partiu pra vida louca.

Andando pelos cantos da missão, foi quando brojou  
toda situação, mas o mano Didi tentou até correr,  
mas o tiro certo que bateu em você.

Mas o seu irmão disse com toda perseverança: — Quem  
matou pode crer, que vai rolar a cobrança.

E a certeza é claro eu tenho de uma coisa, o Didi  
tá com Deus, saiu da vida louca, eu peço esperança,  
eu canto e solto a voz, sou MC Leozinho  
Alô Jaelton é nós.

Já no primeiro verso, temos o uso da expressão “*moleque*” que merece algumas considerações. Trata-se de um verbete que, comumente, apresenta como primeira acepção *negrinho*, e em seguida algumas definições negativas. Se tomarmos as definições tradicionais em dicionários como referência, podemos interpretar que ser *moleque* é ser

---

<sup>2</sup> A letra, quando analisada, apresenta algumas diferenças em relação a que se encontra em anexo. Isso se deve ao fato de eu ter ouvido a canção e procedido algumas alterações que julguei pertinentes.

<sup>3</sup> Funkeiro da Região Metropolitana do Recife.

negrinho (temos a dimensão racial da questão) e que pelas outras acepções, parece não ser algo positivo. Contudo, sabemos que o termo pode também se referir a jovem, rapaz, menino (quando traz a ideia da pouca idade desse sujeito). O termo ainda possui outras conotações, como por exemplo, a referência às atitudes das pessoas que podem ser infantis, não confiáveis, ou mesmo transgressoras (está fazendo molecagem, fazendo o que não deve). Retomando os conceitos de *habitus* e *campo* de Bourdier (2010), podemos dizer que o autor se situa em uma prática discursiva ‘própria’ de negros, já insinuando que esse é o grupo social com o qual ele se identifica, ao qual pertence.

Na sequência, temos a apresentação do moleque não apenas com o nome, Didi, (nossa primeira identidade oficial, ainda que seja um apelido), mas, principalmente, com a sua função, atividade social, que é a de ser um *guerreiro*. Identidade essa atribuída quase que exclusivamente a homens que vão ou devem ir para linha de frente de qualquer batalha, guerra. Temos aqui a reafirmação da masculinidade desse sujeito que agora parece ganhar o status de um adulto, parece ganhar “respeito”, maturidade, ainda que precoce. Essa precocidade é própria de determinados grupos que estão mais vulneráveis à “desordem” ou da “nova ordem” social a qual vivemos. Outro ponto relevante sobre a expressão guerreiro é seu aspecto positivo e, ao mesmo tempo, contraditório. Quando a relacionamos com moleque no sentido de transgressor das normas, temos a dimensão da contrariedade, já que guerreiro é, muitas vezes, sinônimo de herói, defensor dos seus (seu povo, sua família, seus amigos). E é exatamente esse sentido atribuído ao termo guerreiro que serve para dizer o tipo de pessoa de quem se fala, apresentando-o de forma positiva, uma das características da narrativa ressaltada por Linde (*idem*).

No verso seguinte, outro elemento que reforça a masculinidade do moleque é a paternidade (deixou o seu filhinho). Mais um aspecto que nos possibilita refletir sobre a precocidade desse sujeito e sobre como a juventude atual se apresenta em nosso país. A sua sexualidade e virilidade são expressas, não apenas pelo filho, mas pela presença de uma amada (gênero feminino). Podemos apontar ainda que esse sujeito não estava sozinho no mundo, sua existência se dá por meio de sua relação com as demais personagens. Ele se encontra inserido em uma família (tem filho, mulher e mãe). Esse aspecto será discutido mais adiante.

Na segunda e terceira estrofes, aparecem alguns elementos essenciais na narrativa. Que são o tempo (bem preciso na história) e uma indicação já do espaço onde se deu o evento (não foi em casa). Outro ponto importante a analisarmos é o fato de *a casa* ser a casa da mãe. Logo em seguida, é revelado que o moleque passou em outra casa para falar com a esposa. Isso nos mostra mais um aspecto de um tipo de organização familiar atual, principalmente, quando se trata de casais muito jovens. Cada um permanece na casa dos respectivos pais e o filho fica com a mãe. Sobre a organização familiar brasileira, Scott (2005) nega a ideia de isolamento e unicidade nas imagens de famílias. Estudando a identidade nacional no cenário global, o autor expõe diferentes arranjos que constituem a nação brasileira relacionando-os às transformações geopolíticas, econômicas e simbólicas. Também defende a consolidação da diversidade familiar e fala em “famílias brasileiras”.

A questão do consumo, muitas vezes relacionado à violência, aparece de forma bem interessante quando Didi se preocupa com a maneira de se apresentar (essa roupa tá massa). Lembremos que a indumentária é uma preocupação constante no funk. O funkeiro precisa estar bem apresentável, o implica dizer com roupas de marcas também. É importante ressaltar aqui que a vulnerabilidade a que os jovens estão expostos não se relaciona à pobreza diretamente. Relacionar pobreza à criminalidade e violência seria uma

visão além de muito estreita, injusta. Violência e criminalidade parecem ser geradas por dois fatores mais especificamente: má distribuição de renda e injustiça social, associadas a uma cultura extremamente consumista.

O último verso da terceira estrofe termina dizendo que o moleque “partiu pra vida louca”. Nesse momento, temos mais uma indicação de que o moleque levava uma vida não muito sadia, já que era “louca”. Seria por violar normas de conduta social praticando atos ilegais? É o que somos levados a pensar, num primeiro momento, pelo que foi discutido até aqui. Neste ponto da análise, é pertinente lançar mão do conceito de *subentendido* que, para Ducrot (1987), é o que fica sob responsabilidade do interlocutor concluir.

O primeiro verso da quinta estrofe expõe o local do fato narrado que culmina, tem o clímax, com a morte do protagonista. O acontecido se deu “nos cantos da missão”. Um guerreiro que leva uma “vida louca” não tem trabalho, tem missão. Esta não se realiza em um escritório, em uma oficina, mas sim, “nos cantos”, ou seja, às escondidas, nos “becos”, já que se trata de um guerreiro da favela. Só não se escondeu dos seus algozes que sabiam exatamente onde encontrá-lo. Retomamos Ducrot (1987) para reforçar nossa ideia de que a atividade da personagem principal era ilícita, já que o *subentendido* é o repassado ao “tu”. Todavia, lembramos que o *subentendido* assume seu caráter particular quando se opõe ao sentido literal do qual ele mesmo se exclui. Logo, o locutor se resguarda quando não se compromete com o dito que fica sob a responsabilidade do interlocutor.

Agora, podemos levantar outra característica fundamental da narrativa, segundo Moita Lopes (2002), que é sua natureza dramática. Aqui fica evidente a atuação das personagens no drama da vida social (violência e criminalidade). A “favela” é assim um local que possibilita tais ações, talvez porque lá, o poder público dificilmente chega, como afirmamos anteriormente.

Sobressai-se, então, o ponto crucial na narrativa: o ato de promover a reflexão. Ademais, evidenciamos também o fato de que quando nos dispomos a contar uma história não nos interessa qualquer fato e sim um que tenha relevância em nossas vidas, que seja representativo de nosso grupo e que, sobretudo, quebre com um cânone cultural (MOITA LOPES, 2002). Essa ideia de grupo, de pertencimento é primordial para compreendermos porque o narrador decide contar esse fato, já que ele nesse momento se coloca como um irmão de Didi “mano Didi” (WOODWARD, 2000). O narrador, em sua onisciência, é alguém que conhecia a luta diária de Didi pela sobrevivência, alguém que possivelmente compartilha das mesmas dores, angústias, paixões..., ainda que não seja irmão de sangue. Esse parente consanguíneo é apresentado logo em seguida, como aquele que vai tomar as dores e fazer justiça pelo acontecido, com “as próprias mãos”. Assim, vemos que existe uma legislação, uma justiça paralela a do Estado. Essa suposta Lei se encarrega de identificar o suspeito, localizá-lo e puni-lo na mesma proporção de seu ato, ou quem sabe, até de forma mais severa para servir de exemplo de que com tal sujeito ou tal família “não se mexe”.

Na última estrofe, temos um desfecho de fé, conforto e esperança. Esperança em que o “irmão” esteja com Deus; portanto, estaria protegido, guardado, algo que não existia quando estava entre os mortais, e esperança até em dias melhores, que possam ser diferentes do tal 17 de agosto, quando perdeu um dos seus. O narrador rende uma homenagem ao amigo morto na “loucura” que é a vida de um moleque favelado. Ademais, instaura uma ordem de discurso contraditória, uma vez que os elementos de violência presentes na ‘certeza’ da vingança passam a coexistir com os elementos de fé, esperança que podem nos levar a pensar em ‘perdão’.

Ainda em relação à última estrofe, verificamos que o narrador assume sua subjetividade, canta, solta a voz, como numa catarse mesmo (homenagear o amigo levado tão precocemente e “denunciar” uma situação social que vitima vários moleques diariamente). Além do mais, ele (narrador) se identifica, se apresenta como o próprio MC Leozinho, aquele que “manda o recado”.

O funk se encerra com um cumprimento a outro personagem “Jaelton” e uma revelação de que são eles que estão em evidência, que estão contando a história (é nós). Novamente, temos a ideia de pertencimento como uma característica essencial na construção de identidades sociais. O “mano” Didi não mais está entre eles, mas não ficaram sós, não estão órfãos. A união os identifica e os fortalece.

### **Considerações finais**

Percebemos assim que o funk “a história de um moleque” se configura como uma narrativa e promove reflexões sobre a condição de vulnerabilidade a que está exposto um jovem ‘favelado’, sobre a precipita vida sexual que coloca o rapaz no papel de pai. Essa história é, então, uma forma de ação social na medida em que nos leva a redimensionar nossas relações. Ação essa exercida por meio do discurso. Dessa maneira, construímos sentidos não só no mundo social, mas o sentido de quem somos e de como podemos agir no drama da vida social, como ressalta Corrihens (1998, apud Moita Lopes, 2002). Assim, a linguagem é o próprio pano de fundo e o cenário que constitui o mundo (DURANTI, 2000).

Para refletir sobre o funk como uma prática social, é que recorremos a estudos sobre a construção de identidades sociais por meio de uma narrativa. Para isso, adotamos a noção de discurso como uma forma de agir no mundo e de (re)construí-lo (FAIRCLOUGH, 2001). Essa ação social pode se efetivar por meio de histórias, que são organizações discursivas específicas (MOITA LOPES, 2002). Ademais, a narrativa possibilita que nós, enquanto atores sociais, possamos refletir sobre nossa prática cotidiana para quem sabe assim reformulá-la. Permite-nos ainda pensar sobre o tipo de pessoa que somos e sobre o nosso lugar no mundo. De acordo com a análise, a linguagem é entendida então não apenas como uma representação do mundo, mas como o próprio mundo no sentido de que, como argumenta Duranti (2000, p. 451, tradução nossa), “nossas recordações se inscrevem em relatos linguísticos, histórias, anedotas e nomes, assim como se constituem nos aromas, nos sons e nas formas de movimentar o nosso corpo.”

Outro ponto fundamental na presente discussão está no fato de compreender que através dos discursos desvelados na narrativa construímos e negociamos nossas identidades. Vimos que as identidades da personagem central eram, em determinada situação, contraditórias. Além disso, verificamos que sua masculinidade foi construída por diferentes aspectos, como por exemplo, por sua atividade social e pela paternidade.

Nessa breve análise, conseguimos mostrar as muitas dimensões sociais em jogo no discurso funkeiro. Nesse exemplo, observamos as ações de certo grupo social com que o narrador se identifica (é preciso ser guerreiro para viver numa sociedade excludente, mas a guerra é a própria sobrevivência, sobretudo para quem leva uma vida louca). Verificamos ainda o encontro de vários discursos: religioso, violento, familiar, entretenimento... Essa diversidade discursiva nos leva, principalmente, a pensar que a mudança social é possível, que, para tanto, se faz necessário legitimar também outra ordem discursiva.

## Referências Bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2010.
- BRUNER, J. *Atos de significação*. Porto Alegre, Artes Médicas, 1997.
- CANCLINI, Néstor G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1996.
- DUCROT, O. *O Dizer e o Dito*. Campinas, Pontes, 1987.
- DURANTI, A. *Antropología lingüística*. Cambridge University Press, Madrid, 2000.
- FAIRCLOUGH, N. Discurso, Mudança e Hegemonia. In: Emília Ribeiro Pedro, (org.). *Análise Crítica do Discurso: Uma Perspectiva Sociopolítica e Funcional*. Lisboa, Caminho, p.p 77-103, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e Mudança Social*. Brasília, Editora da UnB, 2001.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- HANKS, William F. *Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin*. São Paulo, Cortez, 2008.
- HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2000.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- MARCUSCHI, L. Antonio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 5ª ed. São Paulo, Cortez, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo, Parábola, 2008.
- MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Socioconstrucionismo: discurso e identidade social*. In: Luiz Paulo da Moita Lopes (org.). *Discursos de Identidades*. Campinas, Mercado de Letras, p.p 13-38, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Identidades Fragmentadas. A construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula*. Campinas, Mercado de Letras, 2002.
- NOLASCO, S. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- RODRIGUES, R. L. de A. A arte de construir um menino ao contar histórias em família. In: Luiz P. da Moita Lopes (org.). *Discursos de Identidades*. Campinas, Mercado de Letras, 2003, p. 67-88.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Recife, SOS Corpo, 1995.
- SCOTT, R. P. A família brasileira diante de transformações no cenário histórico global. *Revista Antropológicas*, 2005, 16(1): 217-242.
- VAN DIJK, T. A. *Cognição, Discurso e Interação*. São Paulo, Contexto, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Discurso e poder*. São Paulo, Contexto, 2008.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ, Vozes, p.p 7-72, 2000.