
O DISCURSO DE ANITTA: PRODUÇÃO DE AUTOESTIMA E SENSUALIDADE

Dionyella Francisca de Sousa Silva (UFPI)⁸
dionyellas722@gmail.com

Resumo: Este trabalho surgiu com o interesse de analisar as músicas da cantora Larissa Macedo Machado, conhecida pelo nome artístico Anitta, explorando o gênero música por ser um gênero de grande difusão de ideologias provocadas pelos intérpretes. A música por aliar texto e musicalidade é considerada um gênero híbrido. Cada música provoca sentidos diferentes de acordo com sua letra e melodia, instigados pela riqueza desse gênero, o presente trabalho tem como corpus três músicas da MC Anitta, Na batida e Blá blá blá do disco Meu Lugar (2014) e Bang do disco Bang (2015), compostas por Anitta em parceria com os compositores Umberto Tavares e Jeferson Júnior. Este artigo enfatiza a corporeificação das letras no cotidiano do público, principalmente do público feminino. Para fundamentar o nosso trabalho obtivemos como base teórico-metodológica os autores Bakhtin (1992 e 2006), Eni Puccinelli Orlandi (2006), Koch (2006) entre outros, fazendo assim uma análise do discurso e do dialogismo presente nas músicas da Anitta e observando o processo de interação cantor/ouvinte. Com a análise do corpus verificamos que as músicas de funk da cantora Anitta colaboram para o crescimento da autoestima feminina além de explorar o desenvolvimento da sensualidade cada vez mais presente em vários estilos musicais principalmente no funk.

Palavras-chave: Funk. Discurso. Cantor/ouvinte.

1 Introdução

Partindo do pressuposto de que cada vez mais o mercado musical apresenta músicas de funk interpretadas pelo sexo feminino e de que os sentidos que as letras provocam nos seus ouvintes influenciam no seu modo ver o mundo, o presente artigo tem como objetivo abordar o gênero música por ter grande repercussão no Brasil, o qual conta com diferentes estilos musicais, como sertanejo, pop rock, samba, funk entre outros. O corpus do artigo conta com as músicas de funk da cantora Larissa Macedo Machado, conhecida pelo nome artístico Anitta, das quais foram escolhidas as músicas Na batida e Blá blá blá do disco Meu Lugar (2014) e Bang do disco Bang (2015), compostas por Anitta em parceria com os compositores Umberto Tavares e Jeferson Júnior.

Para fundamentar o nosso trabalho utilizamos de teorias de autores como Bakhtin (1992 e 2006), Eni Puccinelli Orlandi (2006), Koch (2006) entre outros, fazendo assim uma análise do discurso e do dialogismo presente nas letras do corpus, verificando a influência do

⁸ Graduanda da Universidade Federal do Piauí. Picos-PI.

estilo funk na produção de autoestima e sensualidade no seu público, enfatizando o público feminino.

2 Metodologia

Para a realização do presente trabalho foi realizado pesquisas bibliográficas em artigos, dissertações e outros materiais que viessem a servir de aporte teórico para a análise do corpus proposto.

3 Funk no Brasil

O estilo musical funk surgiu nos Estados Unidos em 1960, e chegou no Brasil entre as décadas de 1970 e 1980. Os primeiros bailes funk foram iniciados na zona sul do Rio de Janeiro, porém foi deixado de lado devido a explosão da MPB, fazendo com que os bailes fossem transferidos pra as favelas cariocas. Por muito tempo o funk foi visto como estilo marginalizado, associado ao tráfico e a violência das favelas onde ocorriam os bailes funk, tornando esses bailes ilegais, fazendo com que fossem realizados a cada dia em lugares diferentes.

Somente com a Lei Estadual 3.410, de 29 de maio de 2000 que os bailes foram regulamentados no Estado do Rio de Janeiro, como podemos verificar os artigos abaixo:

Art. 1º- São diretamente responsáveis pela promoção e/ou patrocínio de eventos Funk os presidentes, diretores e gerentes das entidades esportivas, sociais e recreativas e de quaisquer locais em que eles são realizados.

Art. 3º- Só será permitida a realização de bailes Funk em todo o território do Rio de Janeiro com a presença de policiais militares, do início ao encerramento do evento.

Mesmo com a regulamentação dos bailes, o funk continuou sofrendo preconceitos, até os próprios artigos da lei que o regulamentou demonstra resquícios de medo e preconceito, que através do Art.6º Estabelece algumas regras para o seu funcionamento:

Art. 6º- Ficam proibidos a execução de músicas e procedimentos de apologia ao crime nos locais em que se realizam eventos sociais e esportivos de quaisquer natureza.

Mesmo com tanto misticismo, medo e preconceito em torno do funk, com a legalização dos bailes, o funk ganhou mais espaço no Rio de Janeiro e em outros estados. E, dentro desse estilo foram surgindo alguns “sub-estilos”, os funk’s mais românticos, sensuais, de ostentação e aqueles que tinham o propósito de denunciar as injustiças sociais e raciais.

No começo da difusão do funk os intérpretes eram geralmente homens, hoje o número de mulheres que cantam funk está crescendo, surgindo primeiro as denominadas mulheres frutas, como por exemplo, a Mulher Melancia, e posteriormente as MCs como MC Ludmila, Mc Anitta entre outras, reafirmando o que há muito tempo já vem sendo debatido, que é o fato da mulher está ganhando cada vez mais espaço na sociedade.

4 Gênero Música

A música é considerada um gênero textual por atender as seguintes características: é provida de sentido, há interação autor/leitor, no caso da música cantor/ouvinte; estabelece uma comunicação e é considerado um gênero híbrido por aliar texto e musicalidade, em que ambos colaboram para a transmissão da mensagem a qual se propõe repassar. Ao tratamos de gênero híbrido, vamos de encontro com o que Koch e Elias (2006) denominam a capacidade de determinado gênero assumir uma nova característica a partir do contato com outros gêneros. As autoras estabelecem que o reconhecimento por parte do receptor dos diferentes gêneros possibilita-lhe uma melhor compreensão do propósito do gênero “criado” e a partir de textos existentes se pode dar novas características e ao mesmo tempo resgatar características já próprias do gênero para suprir as “deficiências” em relação a função de determinado gênero.

Quando se fala em gênero textual logo nos vem a cabeça os gêneros escritos, as vezes nos esquecemos dos orais, por estarmos condicionados a tratar o modelo escrito como o meio de comunicação mais eficiente. Bakhtin (1997) nos mostra que:

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua — recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais —, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no *todo* do enunciado, e todos eles

são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. (BAKHTIN, 1997, p. 280).

Os enunciados escritos e orais são formas de concretização da língua que refletem as especificidades de cada sujeito que enuncia, e o autor deixa claro que a característica do sujeito refletida em seu enunciado vai além do conteúdo do enunciado ou de sua estética, refletindo as características do sujeito na forma como o enunciado foi construído.

O gênero música como um gênero escrito e oral, alcança várias camadas sociais, através do rádio, das emissoras de TV, pela internet e por outros meios de comunicação, provando sentidos diferentes em cada sujeito. O funk a cada “geração” vem trazendo propostas e problemáticas diferentes.

Boa parte dos intérpretes desse estilo veio de comunidades desfavorecidas economicamente e por meio da música colocam em xeque as mazelas daquela sociedade marginalizada, fazendo com que as atenções se voltem para ela por “15 minutos”, que seja. Fazendo com que estes ganhem voz diante a sociedade. Entretanto o funk não se manifesta apenas como meio de denúncia, mas também como autoafirmação, é o que ocorre, por exemplo, nas músicas que demonstram a valorização do dinheiro e da luxúria nos denominados funk de ostentação, ou então a autoafirmação nos funks produzidos por mulheres que se autodenominam “Divas” e “poderosas”.

5 Discurso e Dialogismo

Qualquer sujeito que pronuncie um discurso o faz com características, próprias, permeado pelas suas ideologias, crenças e opiniões políticas. Esse discurso por sua vez não é algo inédito que nunca foi proferido, porém foi dito em outro momento em outras condições. Indo de encontro com essa implicação, Orlandi (2009) propõe que:

Não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de processo discursivo amplo, contínuo. (ORLANDI, 2009, p. 39).

Quando falamos das relações entre os discursos, estamos tratando de um dos fatores que pelos quais o discurso é conduzindo, a relação de sentido, que promove as várias interpretações possíveis do discurso. Baseado no que Orlandi (2009) diz, os discursos são

infinitos, porém passíveis de mutações, de acordo com o contexto e as condições que promoveram a sua proliferação.

No processo de enunciação de um dado discurso o sujeito, ou seja, o locutor, se auto avalia e avalia o seu interlocutor, a quem o seu discurso será direcionado, conforme o que pode e deve ser dito para o sujeito, interlocutor. Conforme (RECHDAN, 2003, p.02):

A noção de recepção/compreensão ativa proposta por Bakhtin ilustra o movimento dialógico da enunciação, a qual constitui o território comum do locutor e do interlocutor. Nesta noção podemos resumir o esforço dos interlocutores em colocar a linguagem em relação frente a um e a outro. O locutor enuncia em função da existência (real ou virtual) de um interlocutor, requerendo deste último uma atitude responsiva, com antecipação do que o outro vai dizer, isto é, experimentando ou projetando o lugar de seu ouvinte.

O locutor a levar em consideração o seu interlocutor, por mais que ele não seja real, ou não se saiba a sua identidade, o locutor visa a realização do dialogismo. Na produção de discurso o dialogismo contribui para a produção de sentido, promovendo dessa maneira a compreensão de seu (s) interlocutor (es). A relação do dialogismo para com o discurso é estabelecida por (BAKHTIN, 1997, p. 346) como:

Concepção estreita do dialogismo compreendido como uma das formas composicionais do discurso (discurso monológico ou dialógico). Pode-se dizer que toda réplica é, por si só, monológica (monólogo reduzido ao extremo) e que todo monólogo é réplica de um grande diálogo (da comunicação verbal) dentro de uma dada esfera. O monólogo, concebido como discurso que não se dirige a ninguém e não pressupõe resposta. Diversos graus de monologismo são possíveis.

Conforme Bakhtin (1997) para o discurso ocorrer é imprescindível o discurso monológico que por sua vez é permeado de dialogismo, no sentido de vários discurso, que reflete na hora da (re) construção, e na compreensão de qualquer discurso. Ao nos referirmos aos discursos monológicos é preciso ter a concepção de que antes da produção do discurso monológico, o sujeito recebe influências de outros discursos que colaboram para a construção de seu "monólogo".

6 Análise das Músicas

Para a análise do corpus, apresentamos a letra das músicas escolhidas na íntegra, para termos uma visão geral e posteriormente retiramos os trechos que melhor reflete o nosso objeto de estudo.

1) BANG

Vem na maldade, com vontade
Chega encosta em mim
Hoje eu quero e você sabe
Que eu gosto assim

Bang (bang) dei meu tiro certo em
Você
Deixa que eu faço acontecer
Tem que ser assim pra me
Acompanhar
Pra chegar
Então vem, não sou de fazer muita
Pressão
Mas vou ficar na tua mão
Se você quiser não pode vacilar

Demorar
E pra te dominar

Virar tua cabeça
Eu vou continuar
Te provocando
E pra escandalizar
Dar a volta por cima
Não vou parar, até te ver
Pirando
Vem na maldade, com vontade
Chega encosta em mim
Hoje eu quero e você sabe
Que eu gosto assim

Bang (bang) dei meu tiro certo em

Você
Deixa que eu faço acontecer
Tem que ser assim pra me
Acompanhar
Pra chegar
Então vem, não sou de fazer muita
Pressão
Mas vou ficar na tua mão
Se você quiser não pode vacilar
Demorar
E pra te dominar
Virar tua cabeça
Eu vou continuar
Te provocando
E pra escandalizar
Dar a volta por cima
Não vou parar, até te ver
Pirando
Vem na maldade, com vontade
Chega encosta em mim
Hoje eu quero e você sabe
Que eu gosto assim

E pra te dominar
Virar tua cabeça
Eu vou continuar
Te provocando
E pra escandalizar
Dar a volta por cima
Não vou parar, até te ver
Pirando
Vem na maldade, com vontade
Chega encosta em mim
Hoje eu quero e você sabe
Que eu gosto assim

2) BLÁ BLÁ BLÁ

Vou rebolar só porque você não gosta
Se não quiser me olhar, vira de costas

Você vai ter que aturar
 Porque eu vim par te provocar
 E para de falar, blá blá blá

Ah ah ah
 Ah ah ah
 Ah ah ah

Você achou que não tinha
 Nada a perder
 Que eu fosse boba assim pra obedecer
 Até que teu beijo é bom
 Mas vê se abaixa o tom
 Você não manda em mim
 O jogo é assim

Eu avisei que não ia mais te dar moral
 A fila andou e você foi pro final

Até que teu beijo é bom
 Mas vê se abaixa o tom
 Você não manda em mim
 O jogo é...

Até que você faz bem
 Mas não sou de ninguém
 Sabe o que aconteceu?

Você perdeu!
 Vou rebolar só porque você não gosta
 Se não quiser me olhar, vira de costas
 Você vai ter que aturar
 Porque eu vim par te provocar

3) NA BATIDA

Não dá mole, vem pra cá
 Não tem hora pra acabar
 O clima tá esquentando
 Eu só vim avisar

Se pensou que ia desistir
 Não precisa se iludir
 Não sou daquelas que pedem pra parar
 Pra parar
 Na batida

E para de falar, blá blá blá

Você achou que não tinha
 Nada a perder
 Que eu fosse boba assim pra obedecer
 Até que teu beijo é bom
 Mas vê se abaixa o tom
 Você não manda em mim
 O jogo é assim

Eu avisei que não ia mais te dar moral
 A fila andou e você foi pro final

Até que teu beijo é bom
 Mas vê se abaixa o tom
 Você não manda em mim
 O jogo é...

Até que você faz bem
 Mas não sou de ninguém
 Sabe o que aconteceu?
 Você perdeu!
 Vou rebolar só porque você não gosta
 Se não quiser me olhar, vira de costas
 Você vai ter que aturar
 Porque eu vim par te provocar
 E para de falar, blá blá blá

Vou rebolar só porque ah ah ah
 Se não quiser me olhar ah ah ah
 Você vai ter que aturar ah ah ah
 Porque eu vim par te provocar
 E para de falar, blá blá blá

É que eu fico sem pensar
 Para a pista
 Vem que aqui é o meu lugar

Na batida
 Nem adianta tentar
 Aqui é o meu lugar
 Aqui é o meu lugar

E depois que começar
 Não se arrepende
 E depois que me atijar

Não adianta mais!
Quando me atiçar
Não adianta mais!
Quando eu me mexer
Vai ver quem vai perder!

E depois que começar
Não se arrepende
E depois que me atiçar
Não adianta mais!
Quando me atiçar
Não adianta mais!
Quando eu me mexer

Vai ver quem vai perder!

Não dá mole, vem pra cá
Não tem hora pra acabar
O clima tá esquentando
Eu só vim avisar

Se pensou que ia desistir
Não precisa se iludir
Não sou daquelas que pedem pra parar
Pra parar
Na batida

É que eu fico sem pensar
Para a pista
Vem que aqui é o meu lugar

Na batida
Nem adianta tentar
Aqui é o meu lugar
Aqui é o meu lugar

E depois que começar
Não se arrepende
E depois que me atiçar
Não adianta mais!
Quando me atiçar
Não adianta mais!
Quando eu me mexer
Vai ver quem vai perder!

E depois que começar
Não se arrepende
E depois que me atiçar
Não adianta mais!
Quando me atiçar
Não adianta mais!
Quando eu me mexer
Vai ver quem vai perder!

A música 1) lançada em 2015, um dos mais novos sucessos da cantora Anitta, demonstra uma Anitta mais sexual. Já as 2) e 3) lançadas no início da carreira de Anitta, demonstram uma Anitta abusada preocupada em se divertir sem se preocupar com os outros ao redor. E essa relação de poder fica claro no quadro a seguir:

MÚSICAS	TRECHOS
Música 1)	<p>"Vem na maldade, com vontade Chega encosta em mim Hoje eu quero e você sabe Que eu gosto assim"</p> <p>"Deixa que eu faço acontecer"</p> <p>"E pra te dominar"</p>

	Virar tua cabeça”
Música 2)	<p>“Vou rebolar só porque você não gosta Se não quiser me olhar, vira de costas Você vai ter que aturar Porque eu vim pra te provocar E para de falar, blá blá blá”</p> <p>“Você achou que não tinha Nada a perder Que eu fosse boba assim pra obedecer”</p>
Música 3)	<p>“E depois que começar Não se arrepende E depois que me atiçar Não adianta mais!”</p> <p>“Não sou daquelas que pedem pra parar”</p> <p>“Quando eu me mexer Vai ver quem vai perder!”</p>

As letras retratam a mulher no poder, dominadora, não muito diferente do que os interpretes masculinos faziam, porém agora a mulher toma o poder para si. Com isso o discurso de Anitta vai de encontro com o discurso propagado pelos homens na hora de produzirem e reproduzirem o gênero Funk, dessa forma concordamos com Orlandi (2009) que “Não há discurso que não se relacione com outros” em que é identificado o interdiscurso entre o sujeito que está no poder, tentando se auto firmar.

No trecho da segunda música: “Você achou que não tinha Nada a perder / Que eu fosse boba assim pra obedecer” evidencia uma mulher que sai do campo de atuação de passividade e se torna ativa na sociedade com vez e voz, deixando a imagem da mulher esposa, mãe, dona de casa, para campo de atuação que vai bem mais além desses papéis sociais.

O público ouvinte, principalmente o público feminino se identificam com o discurso de Anitta, pois as suas letras apontam o poder da mulher, poder esse não somente de

dominação, mas também de mostrar a que veio com qual papel. Quando Anitta se intitula poderosa, levando em consideração sua origem humilde e que através de seu trabalho conseguiu alcançar tanto “poder” que poucos conseguiram, as suas fãs tentam se espelharem na “Diva” de tão modo que essa influência reflete em seu comportamento.

Em uma visão Bakhtiniana a recepção e a compreensão do discurso remete em suas ouvintes o teor de seu diálogo, ao ouvirem a cantora as mulheres se sentem tocadas pelo seu discurso de tão maneira que o poder que imana da música acaba por ser incorporado pelas ouvintes.

7 Considerações Finais

A corporeificação das letras no cotidiano do público feminino nos mostra que a música como um gênero reflete em seu enunciado características ideológicas em seu interlocutor que motivados pelo discurso do gênero, acaba por moldar a característica de seu receptor/ouvinte.

As músicas de funk da cantora Anitta colaboram para o crescimento da autoestima feminina além de explorar o desenvolvimento da sensualidade e da relação de poder do sexo feminino, que está demonstrando não ser um sexo tão “frágil”. Anitta é apenas uma dentre outras mulheres que se tentam firmar na sociedade que “privilegia” o papel do homem, antes mesmo de Anitta outras cantoras já vinham com um discurso de que a mulher exerce e pode exercer um papel maior na sociedade do que já foi estabelecido, há décadas, por uma sociedade machista.

Dentre os objetivos a serem alcançados neste trabalho, propomos para trabalho futuro fazer uma análise mais criteriosa a cerca da influência do discurso de Anitta no público feminino e principalmente, em adolescentes de Bairros pouco privilegiados.

Referências

BAKHTIN, M. **Questões de estética e literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M.M./VOLOSHINOV, V. N. (1979). **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução do francês por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e compreender: os sentidos dos textos**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 8ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.

RECHDAN, Maria Letícia de Almeida. **Dialogismo ou Polifonia?**. Universidade de Taubaté, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 1 e 3, 1º Semestre 2003.

SÁ, S. P. (2007). Funk Carioca: Música eletrônica popular brasileira?! **Revista e-compós**.

SILVA, C. Do silêncio ao discurso da 'e-Stória': uma análise dos sujeitos Gessinger e Maltz. **Revista Eventos Pedagógicos**, v.3, n.1, p. 84-93, Abri. 2012.

VIANA, L. R. O funk no Brasil: música desintermediada na cibercultura. **Sonora**, Unicamp, SP, v. 3, n. 5, 2010.

VIANNA, H. (2006). O Funk Como Símbolo da Violência Carioca. In: G. VELHO, & M.ALVITO, **Cidadania e Violência**. Rio de Janeiro: Editora FGV.