

PROBLEMÁTICAS REFERENTES AO IMAGINÁRIO DE MULHER QUE RESSOA EM MÚSICAS QUE CIRCULAM NA SOCIEDADE

Amanda Patriota Costa¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo compreender o imaginário de mulher que ressoa em músicas que circulam na sociedade, baseando-se nos estudos da Análise do Discurso Francesa. Os conceitos que fundamentam esta pesquisa são: sujeito, ideologia, formações discursivas, formações imaginárias, dominação masculina, Estado Patriarcal e aspectos históricos relacionados às mulheres. Para sua realização, foram selecionadas 3 músicas de diferentes épocas e que dizem respeito à representação da mulher. A partir disso, foram feitos quatro recortes discursivos: a erotização de meninas, estupro: uma violência esvaziada, a normalização do incesto entre pai e filha. A pergunta que norteou esta pesquisa é: “Que imaginário de mulher se materializa na discursividade presente nas letras das músicas analisadas?”.

Palavras-chaves: Análise do Discurso; Dominação; Mulheres; Imaginário.

ISSUES REGARDING THE FEMALE IMAGINARY RESONATING IN SONGS CIRCULATING IN SOCIETY

Abstract : This article aims to comprehend the female imaginary resonating in songs that circulate in society, drawing on the studies of French Discourse Analysis. The key concepts underpinning this research are: subject, ideology, discursive formations, imaginary formations, male domination, Patriarchal State, and historical aspects related to women. To achieve this goal, three songs from different eras were selected, each addressing the representation of women. Subsequently, four discursive excerpts were identified: the sexualization of girls, rape as an emptied violence, the normalization of incest between father and daughter. The guiding question for this research was: «What female imaginary materializes in the discursiveness present in the lyrics of the analyzed songs?»

Keywords: Discourse Analysis; Domination; Women; Imaginary.

¹ Mestranda em Letras (UFPR). E-mail: amandapatriota@ufpr.br

1 Introdução

A Análise do Discurso francesa (AD) pode ser descrita como uma disciplina de “entremeio” (ORLANDI, 2007, p. 23). Isso significa dizer que ela conversa com e confronta a História, a Linguística e as Ciências Sociais, problematizando os limites de cada uma dessas áreas, não podendo ser considerada meramente “interdisciplinar”. Isso significa dizer que, em AD, entende-se que não existe língua sem história e que a história materializa-se através da língua. Segundo Eni Orlandi (2003, p.15), a AD preocupa-se com a “língua fazendo sentido”, pensando-a como uma atividade simbólica de mediação entre o homem e o meio natural.

Partindo do pressuposto de que, nessa perspectiva, é necessário relacionar a língua à sua exterioridade, e articular a análise junto a outros campos do conhecimento, propomos-nos a analisar algumas letras de músicas que circulam na sociedade para configurarmos o imaginário de mulher que ressoa nelas.

Tendo isso em mente, para a realização desta pesquisa, foram selecionadas 3 músicas que circulam socialmente, sendo elas: 1. Ciúme, de Ultraje a Rigor (1985); 2. Vai faz a fila, de MC Denny (2017) e 3. Minha Mulher, de Caetano Veloso (1975). A partir dessa seleção, as análises foram divididas em três recortes discursivos: Erotização de meninas, Estupro: violência esvaziada e Normalização do incesto entre pai e filha. Essa configuração foi adotada a partir do contato com o corpus e a percepção, nele, da repetibilidade/recorrência de termos, o que sinaliza a inscrição das músicas em uma determinada formação discursiva. A pergunta que norteou esta pesquisa foi: Que imaginário de mulher se materializa na discursividade presente nas letras das músicas analisadas?

2 Revisão da literatura

Esta seção apresenta a revisão da literatura deste artigo, abordando o percurso histórico da subordinação das mulheres, a objetificação feminina e alguns pressupostos teóricos da Análise do Discurso Francesa, mobilizados na pesquisa.

2.1 Análise do Discurso Francesa

A AD vê o sujeito como “assujeitado”, investigando como ele, interpelado pela ideologia, se inscreve num determinado conhecimento a fim de produzir sentidos. Portanto, o sujeito é o produto da relação entre língua e história, fazendo manifestar no texto uma discursividade social, e não individual.

A posição-sujeito, por sua vez, constitui a relação entre o enunciador e sujeito do saber, a dita forma-sujeito, que, para Eni Orlandi (2006, p.18), representa “a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais”. Podemos, então, afirmar que o sujeito do discurso não é totalmente livre, devido à sua submissão à língua e suas limitações históricas, mas também não é completamente determinado, uma vez que tem a capacidade de escolher o que dizer (ORLANDI, 2009, p. 50). A linguista entende que “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (2007, p. 39). Em outras palavras, o sentido sedimenta esse lugar, e o lugar sedimenta o sentido.

Nas letras de músicas analisadas, por exemplo, os enunciadores inscrevem-se na forma-sujeito do patriarcado e aí estabelecem uma posição, que, no caso, é a ideologia de dominação masculina. O lugar que ocupam – cantores/compositores – também constitui o que eles dizem, visto que artistas buscam receptores que se identifiquem com suas obras e, por isso, muitas vezes genera-

lizam vontades e sentimentos. Dessa forma, não são as posições sociais e empíricas dos sujeitos (se ele é operário, patrão, mulher, homem) que articulam o discurso, mas sim o imaginário que se constrói a partir das projeções que se fazem desses lugares (ORLANDI, 2007, p. 40). Logo, o sentido é proveniente da interpretação que se faz do discurso, relacionando-se diretamente às condições de produção de quem interpreta, não sendo, portanto, algo fixo e muito menos universal.

Já a ideologia pode ser caracterizada como a condição para que tanto os sujeitos quanto os sentidos sejam constituídos (ORLANDI, 2007, p. 46). Como dito anteriormente, o sujeito é interpelado por ela a fim de causar um efeito de sentido. Dessa forma, ela apresenta-se ao sujeito como “natural” e “evidente”, sendo vista como a própria realidade pelos enunciadores. Nesse sentido, vale citar uma ponderação de Pierre Bourdieu (2012, p. 18), que entende que a ideologia androcêntrica já se pressupõe como neutra e evidente, e, portanto, não é necessário enunciar-se em discursos que buscam legitimá-la. Isso causa um efeito de universalidade, ainda que a própria interpretação parta de condições de produção específicas (ORLANDI, 2007, p. 31). Em vista disso, o modo como um enunciador movimenta os sentidos, apontando-os para uma direção específica, configura uma prática ideológica. A AD se propõe, principalmente, a romper com esse apagamento que a própria língua faz de sua historicidade constitutiva. Dessa forma, a ideologia é o elemento que estabelece as formações discursivas. O discurso pertence ao domínio ideológico, mas não pode ser reduzido a ele. Logo, “as formações discursivas constituem um componente das formações ideológicas” (ROBIN, 1977, p. 116, apud Soares, 2018, p. 10).

Interpretar vem como resultado disso, visto que “não há sentido sem interpretação” (ORLANDI, 2007, p. 21). O ato de interpretar

só é possível porque a língua é marcada pela incompletude, pela opacidade. Não existe um sentido a priori nos signos, ao contrário, a AD entende que ele está sempre em curso, não tendo uma origem e nem um final. Então, nada é evidente, e não existe apenas um único modo de interpretar um texto.

Partindo desses conceitos, é preciso entender que a análise discursiva pode ser feita de diversas maneiras, e que isso implica divergências e, sobretudo, ausência de neutralidade tanto do analista quanto do próprio sujeito do discurso, que, vale lembrar, não é sinônimo de enunciador (indivíduo que escreve/autor do texto), mas sim diz respeito à posição ideológica que um enunciador toma num texto – dessa forma, vários enunciadores podem configurar apenas um tipo de sujeito do discurso.

2.2 Condições de Produção Restritas

A constituição dos sentidos depende da relação entre o discurso e sua exterioridade, que pode ser qualificada como condições de produção (CPs). Em AD, as CPs dizem respeito ao sujeito e à situação, podendo englobar tanto um contexto imediato de produção (o momento em que foi escrito/falado), quanto um contexto amplo (elementos sócio-históricos constitutivos da sociedade) (ORLANDI, 2009, p. 30). Nesse sentido, ambas as condições de produção referem-se à herança histórica em que se inscrevem-se sujeito e língua, diferenciando-se, apenas, na temporalidade.

Enunciadores inscritos nos anos 80 e 90 são diferentes de enunciadores inscritos nos anos 2015 em diante, e isso precisa ser levado em consideração durante uma análise discursiva. No corpus, existem 2 (duas) músicas que foram compostas antes do séc XXI: Minha Mulher (1975) e Ciúme (1985), sendo elas escritas num Brasil recém saído da ditadura – que teve seu fim oficial em

1985 e foi marcado pelo movimento “Diretas Já”, que visava a retomada das eleições diretas para presidente (RIBEIRO, [s.d.], online)]. Um pouco antes disso, em 1975, foi decretado pela ONU o “Dia Internacional da Mulher”.

A década de 80 ficou conhecida como a “década perdida”, visto que as tentativas de implantar novos modelos econômicos que melhorassem a inflação do país fracassaram. Os anos 80 ficaram marcados, também, pelo surgimento de diversas bandas de rock e pelo assentamento do MPB na cultura brasileira, tendo grandes nomes nacionais como: Cazuza, Legião Urbana, Rita Lee, Kid Abelha e Paralamas do Sucesso.

Além disso, em 1988 a Constituição Brasileira foi promulgada, e, na primeira eleição direta pós ditadura militar, Fernando Collor de Mello (FHC) foi eleito democraticamente. Depois disso, em 1991, aconteceu o fim da Guerra Fria, com a vitória do neoliberalismo, que se tornaria, mais tarde, o modelo que possibilitaria a globalização econômica, o que acabou por consolidar a presença das mulheres no campo do trabalho.

Também vale ressaltar que as músicas supracitadas foram escritas antes da criação da Lei Maria da Penha, sancionada em 7 de agosto de 2006, antes da inserção da Lei do Femicídio, promulgada no dia 09 de março de 2015 no Código Penal, e antes da popularização da internet. Esses fatores históricos não só constituíram os enunciadores, o que ressoa em seus imaginários de mulher, como também a própria língua. Portanto, pode-se dizer que é a partir de uma CP que se produz um discurso e um sentido. Logo, uma música escrita em 1988 e analisada em 2023 implica CPs diferentes e, portanto, diferentes imaginários e ideologias.

No Brasil, a história do movimento feminista pode ser separada em três principais fases: “lutas pelo direito da mulher ao voto; contra a ditadura; por políticas públicas” (TORRES, 2021, online). Em vista disso, é

perceptível que, no Brasil, o movimento feminista pelos direitos das mulheres já estava acontecendo durante o séc. XX, mas não tinha a mesma visibilidade que movimentos sociais, de um modo geral, têm hoje em dia. É importante ressaltar que, atualmente, considera-se que estamos vivendo uma 4ª onda do feminismo, tanto por conta da popularização da internet quanto pela forte influência do feminismo liberal, que começou a se popularizar por volta de 2015.

Numa pesquisa recente realizada pela organização brasileira Think Olga, observou-se que as buscas feitas na internet, entre os anos de 2014 e 2015, por “feminismo” e “empoderamento feminino” aumentaram de maneira exponencial, crescendo 86,7% e 354,5% respectivamente (TORRES, 2021, online)².

Entende-se, a partir desses números, que escrever sobre mulheres no séc. XXI é diferente de escrever sobre mulheres no séc. XX. Isso se dá porque as novas gerações foram constituídas de modos diferentes das gerações anteriores, o que desemboca num tensionamento de forças contrárias na sociedade.

2.3 O histórico de opressão das mulheres: condições de produção amplas

Segundo a historiadora austríaca Gerda Lerner (2019), o Estado Patriarcal fundamenta-se, essencialmente, a partir do controle da sexualidade feminina. Engels, em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, descreve a “grande derrota histórica do sexo feminino” como uma derivação da criação da propriedade privada. Entretanto, Lerner entende esse movimento de maneira invertida, sendo a subordinação das mulhe-

2 Disponível em: <politize.com.br/quarta-onda-do-feminismo/#:~:texto=Do%20ponto%20de%20vista%20brasileiro,a%20ditadura%3B%20por%20políticas%20w%20públicas>. Acesso em: 09 fev. 2023

res predecessora da sociedade capitalista. Para ela, as imprevisibilidades ecológicas e biológicas do Período Neolítico fizeram com que as tribos humanas existentes buscassem por mais reprodutores, e essa teria sido a primeira forma de apropriação da propriedade privada, que consiste numa tomada da capacidade reprodutiva das mulheres. Dessa forma, a historiadora questiona os métodos estabelecidos pelo materialismo histórico usados para analisar a desigualdade entre os sexos: “Isso se deu pela insistência dos marxistas em que as questões referentes às relações entre os sexos fossem subordinadas às questões de relações entre classes.” (LERNER, 2019, p.51). Além disso, para ela (2019, p. 219), a dominação masculina sob o fazer simbólico resulta numa restrição educacional das mulheres e numa hegemonia dos homens sobre a História. Sendo assim, a construção do homem como sujeito universal é feita a partir da exclusão das mulheres como sendo/tendo sido participantes ativas da história humana. Mediante essas ponderações, podemos concluir que “existe um projeto político de apagamento da subjetividade feminina” (GIOVANETTI, 2023). Logo, o que fundamenta a desigualdade entre os sexos não é um aspecto social, mas sim o que constitui a base moral e política das sociedades ocidentais.

A objetificação feminina, oriunda dos processos sociais de assentamento do patriarcado, que sempre tratou a mulher enquanto propriedade simbólica e econômica do homem, relaciona-se, também, ao poder sexual que os homens têm sobre as mulheres. Em outras palavras, sendo as mulheres propriedades, elas precisam de um “proprietário”.

Sob a perspectiva materialista, isso significa dizer que as ideologias dominantes dizem respeito, sobretudo, a uma criação e ao domínio do simbólico. O patriarcado “legitima uma relação de dominação inscreven-

do-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (BOURDIEU, 2012, p. 28). O corpo feminino é tomado a partir de interpretações que se fazem dele, significando-o a partir de formações imaginárias. Pierre Bourdieu descreve as mulheres como um objeto simbólico, cujas atribuições são feitas fora delas. Ou seja, o sentido dado a uma mulher é exterior a ela. Sua principal função é a de colaborar com a perpetuação do poder simbólico e econômico masculino (BOURDIEU, 2012, 55).

Se a mulher é vista como um objeto necessário para a reprodução e para a prática da sexualidade masculina, a humilhação, os insultos e a violência naturalmente derivam disso. Para Dworkin, há um imaginário de erotização da crueldade contra a mulher, em que sexualiza-se o insulto e a humilhação, configurando uma crueldade que não se apresenta de maneira explicitamente violenta (DWORKIN, 1997, p. 129; tradução livre), podendo, então, ser caracterizada como uma violência simbólica.

2.4 Objetificação feminina

No ensaio “Heterossexualidade Compulsória e Existência Lésbica,” Adrienne Rich (1993, p. 25) argumenta que práticas que desafiavam o domínio patriarcal foram deliberadamente apagadas da história humana. A autora aponta que uma das principais causas disso é a imposição compulsória da heterossexualidade sobre as mulheres. Rich argumenta que as mulheres são socialmente condicionadas a aceitar a “pulsão masculina” como algo natural e, mais do que isso, inevitável, devido à sua internalização como um dogma (RICH, 1993, p. 16). Como resultado, as mulheres acabam se identificando com os homens, assumindo não apenas a posição de submissão, mas também contribuindo para sua própria opressão (BARRY,

citada por RICH, 1993, p. 17).

Essa internalização termina por normalizar a hipersexualização das mulheres, o estupro conjugal e os relacionamentos extraconjugais. Pode-se dizer que um dos objetivos fundamentais do Estado Patriarcal é tirar das mulheres sua subjetividade e agência, levando-as a crer em sua suposta inferioridade, que é, num Estado Patriarcal, entendida como uma ideologia “natural”, que, como supracitado, faz parte da constituição dos sujeitos, que entendem-na como universal e evidente. Portanto, é fundamental abordar a objetificação feminina como um resultado da instrumentalização, passividade e supressão da subjetividade (NUSSBAUM, 1995, p. 265).

Segundo Martha Nussbaum, sete noções estão envolvidas no processo de objetificação de um ser humano: 1. Instrumentalização; 2. Negação da Autonomia; 3. Inércia; 4. Intercambialidade; 5. Violabilidade; 6. Propriedade e 7. Negação da Subjetividade (tradução livre), não sendo nenhum deles necessariamente e fundamentalmente bom ou mau. Nussbaum sustenta (1995, p. 265), porém, que há, indubitavelmente, uma preocupação subjacente na instrumentalização de seres humanos. De acordo com ela, a problemática reside em tratar alguém primordial e/ou unicamente de maneira instrumental, ou seja, tratá-lo/a como um meio de se obter um fim; dessa forma, destituir alguém de sua humanidade (ou seja, coisificar ou objetificar) é retirar dela/e sua autonomia e subjetividade.

Ela reitera as ideias de Andrea Dworkin e Catharine MacKinnon, que afirmam que “apenas para as mulheres, o sexo implica numa perda de humanidade” (DWORKIN; MACKINNON in Nussbaum, 1995, p. 268). Portanto, segundo essa perspectiva, é somente no contexto das mulheres que as relações sexuais são percebidas como envolvendo o desejo de renunciar à sua huma-

nidade, ou seja, de transformar-se em objeto. Para Dworkin (1997, p. 130), os homens obtêm prazer sexual ao verem as mulheres como inferiores e desumanizadas, o que significa dizer controláveis, menos autônomas, menos livres e menos reais (em tradução livre).

Dworkin e MacKinnon argumentam que homens aprendem a desejar cenários paradigmáticos de dominação e instrumentalização, enquanto mulheres, aprendendo também a se conectar a esses cenários, são ensinadas a erotizar a submissão e a se auto-objetificar (DWORKIN; MACKINNON in Nussbaum, 1995, p. 268). Dessa forma, a objetificação não é tomada como um processo dialético externo, mas sim como uma internalização, sendo, portanto, constitutiva dos sujeitos. A partir dessa perspectiva, não é possível encarar a objetificação das mulheres como um fenômeno isolado, mas sim como parte de um contexto mais amplo que demanda uma análise mais abrangente.

Se tomarmos a linguagem como um espaço exterior e anterior ao indivíduo, podemos concluir que ele se faz através do discurso, o que implica num fazer simbólico. Assim, “trazer à tona o sexo no discurso funciona como uma particularização [...], fazendo público que a mulher nunca aparece no abstrato do universal” (GIOVANETTI, 2023).

3 Materiais e métodos

Nesta seção do artigo, pretende-se elucidar os materiais e os métodos utilizados durante a pesquisa.

Foram coletados dados referentes à quantidade de acessos, no Youtube, em cada música selecionada, no dia 31 de janeiro de 2023 e 06 de setembro de 2023 (sendo essas duas datas selecionadas responsáveis por estabelecer a progressão do alcance delas), a fim de obtermos uma percepção do alcance social que elas têm. Essa plataforma

Tabela 1 – Números de streamings por plataforma no dia 31 de janeiro e 06 de setembro de 2023

Música	Youtube 31/01/2023	Youtube 06/09/2023	Ano de lançamento
Vai, faz a Fila (2017)	1.674.813	2.396.407	05 de abril de 2018
Ciúme (1985)	7.542.356	8.060.181	28 de ou- tubro de 2009
Minha Mulher (1975)	136.384	137.757	25 de ou- tubro de 2010

Fonte: feito pela própria autora com base nos dados coletados

foi escolhida por três motivos principais: 1. porque insere as músicas numa mesma temporalidade, o que nos permite analisar o alcance delas para além do ano em que foram lançadas; 2. a quantidade de usuários dela; 3. pelo fácil acesso ao número de visualizações. A partir dos dados coletados, obtivemos os seguintes dados:

Nos dados coletados acima, é possível notar um expressivo alcance social em cada música aqui considerada. Em pouco menos de 8 meses, as visualizações no *Youtube* cresceram exponencialmente, em especial a música “Vai, faz a fila”, que teve um aumento de 43% em seu número de acessos, seguida por 6,8% em “Ciúme” e 1% em “Minha Mulher”. Esses números dizem respeito a apenas uma plataforma, o *Youtube*, que não é comumente usada para ouvir músicas, visto que existem outras plataformas específicas deste ramo, tais como *Spotify*, *Deezer* e *Resso*.

O *Youtube* é, sabidamente, uma plataforma usada majoritariamente por homens, que chegam a representar 62% dos usuários, tendo 23% desses homens de 25 a 34 anos e 26% de 35 a 44 anos (Osman, 2023)³. No *Spotify*, que é uma plataforma especializada em músicas e que conta com 551 milhões de usuários espalhados pelo mundo todo (MUKHERJEE, 2023)⁴, os números são significativamente maiores. A música “Ciúme” possui, no dia 11 de setembro de 2023, 17.856.214 de *streamings*. As demais não

possuem dados públicos, visto que apenas as músicas mais ouvidas de um determinado artista têm seus acessos visíveis. Vale ressaltar, também, que o *Spotify* só chegou ao Brasil em 2014 (ALECRIM, 2018)⁵, tendo, proporcionalmente, um número de acessos massivamente superior na música “Ciúme” do que o *Youtube*.

No gráfico 01 abaixo, está a proporção de novos acessos nas músicas selecionadas em duas datas diferentes (dia 31 de janeiro de 2023, em azul, e 06 de setembro de 2023, em vermelho).

Já no gráfico 02, estão comparadas as proporções das músicas em cada uma das datas supracitadas.

As músicas selecionadas para esta pesquisa foram escolhidas tanto pelo conteúdo quanto pelo alcance social de cada uma. Além disso, a partir dessa quantificação, percebe-se que, por mais antigas que possam parecer – visto que duas delas são da década de 80 ou 90 –, ainda ressoam nos dias de hoje, pois são procuradas por diversos ouvintes em diferentes plataformas. A partir do corpus, sairemos da superfície, “o material da linguagem bruto coletado, tal como existe (ORLANDI, 2005 apud ALMEIDA, 2020”, ao discurso mediante o objeto delimitado pelo cor-

3 Disponível em: <<https://kinsta.com/pt/blog/estatisticas-do-youtube/#:~:text=Acontece%20que%20usu%C3%A1rios%20do%20YouTube,de%2035%20a%2044%20anos.>>. Acesso em: 11. set. 2023.

4 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/numero-de-usuarios-premium-cresce-17-mas-receita-do-spotify-decepciona-analistas/#:~:text=J%C3%A1%20o%20n%C3%BAmero%20de%20usu%C3%A1rios,a%20572%20milh%C3%B5es%20neste%20trimestre.>>. Acesso em: 11. set. 2023.

5 Disponível em: <https://tecnoblog.net/especiais/spotify=-dez-anos-historia-streaming-musica/#:~:text=Mas%20o%20Spotify%20s%C3%B3%20viria,o%20Spotify%20desembarcou%20em%202014.> Acesso em: 11. set. 2023

Gráfico 01 - Proporção de acessos em 31/01/2023 e 06/09/2023

Fonte: criado pela própria autora com base nos dados coletados

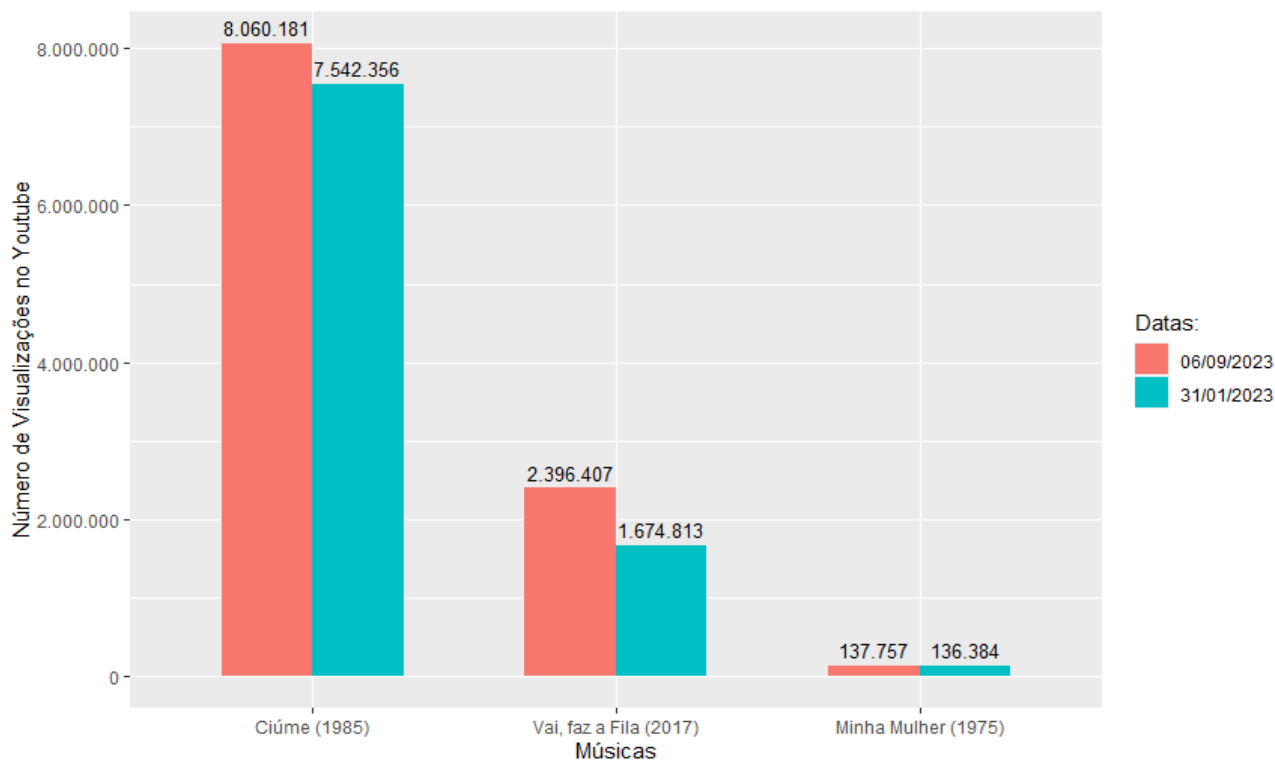
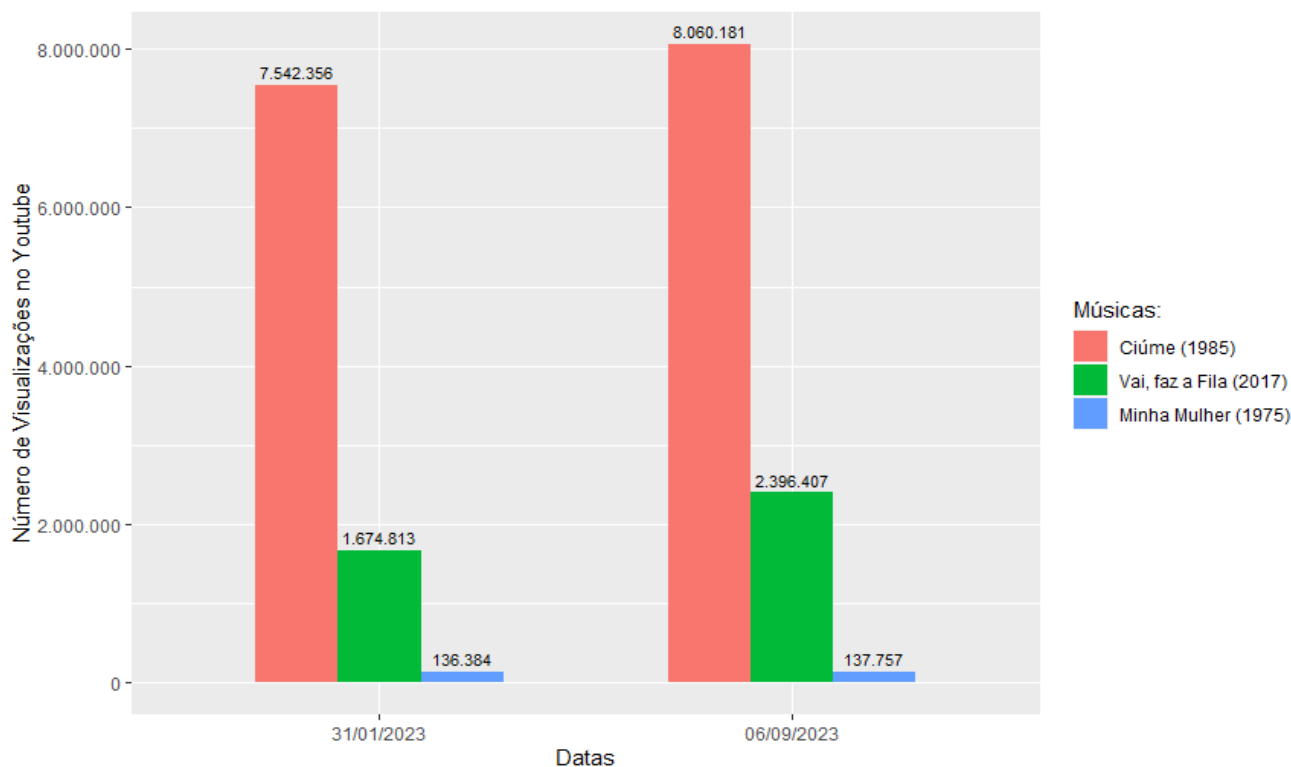


Gráfico 02 – Músicas dentro do tempo analisado



Fonte: criado pela própria autora com base nos dados coletados

pus: o imaginário de mulher que ressoa nas discursividades selecionadas. Este percurso é feito em etapas “1) passa-se da superfície linguística (sequências discursivas, textos, imagens) para 2) o objeto discursivo (formação discursiva) e, finalmente, em direção ao 3) processo discursivo (momento em que se verifica a formação ideológica dos sujeitos) (ALMEIDA, 2020, p. 82).

Os dados coletados mostram que a procura por músicas escritas em condições de produção referentes ao século XX continua atual, o que aponta para uma reverberação delas na contemporaneidade. Isso acontece porque as forças contraditórias encontram-se em constante tensão na sociedade

Depois dessa coleta, foram feitos três recortes discursivos, que foram selecionados a partir do imaginário feminino observado nas músicas correspondentes a eles, que são:

Erotização de meninas

Nessa subdivisão, estará o recorte em que é possível, a partir da materialidade do texto, realizar uma leitura de hiperssexualização de meninas e/ou de relações sexuais com menores de idade e/ou de infantilização de mulheres adultas.

Estupro: uma violência esvaziada

Essa seção será constituída pelo recorte discursivo que produz um efeito de sentido de que estupro não é visto como uma violência sexual, mas sim enquanto algo prazeroso e almejável.

Normalização do incesto entre pai e filha

Nessa seção estará o recorte no qual os enunciados possibilitam uma interpretação de normalização de relações sexuais entre

pai e filha, seja através de um explícito desejo sexual incestuoso ou da recriação de relacionamentos que relembrem essa lógica familiar.

4 Resultados e discussão

Todos os recortes discursivos foram organizados e analisados à luz do arcabouço teórico da Análise do Discurso Francesa, que entende o sentido como não fixo, em curso, não tendo nem origem e nem final. Dessa forma, nenhuma das análises pressupõem-se como “palavra final” ou como verdade absoluta, mas sim como um gesto de interpretação, em que a analista mobiliza certos conceitos juntos à AD a fim de compreender o objeto de estudo.

4.1 Erotização de meninas

Selecionamos, da música Ciúme, da banda de rock brasileira Ultraje a Rigor, lançada em 1985 no álbum Nós Vamos Invadir Sua Casa, os seguintes versos:

(Sd I) Eu quero levar uma vida moderninha/
Deixar minha menininha sair sozinha/
Não ser machista e não bancar o possessivo/
Ser mais seguro e não ser tão impulsivo/
Mas eu me mordo de ciúme”.

A datação da composição, anos 80, nos quais a discussão sobre as relações de gênero eram ainda bastante modestas, insere os enunciados no espaço contraditório tecido entre o autoritarismo do patriarcado e da emancipação feminina. Há marcas linguísticas, na SD, que materializam essa relação. Uma delas é uma leitura de que o enunciatador vê sua relação com a menina a partir de uma delimitação de poder, dado o uso do verbo “deixar”, que aponta para um campo semântico de permissividade, possibilitando uma interpretação de que ele pressupõe-se

como detentor de poder sobre ela. Somado a isso, o diminutivo da palavra “menininha” aponta para um imaginário de infantilidade, por conta da carga semântica atrelada a esse sufixo (algo “fofo” e “frágil”). No que diz respeito ao “não dito”, o emprego de “menininha” e não “menina” possibilita uma leitura de vulnerabilidade e juventude em relação ao enunciador. No mais, a própria palavra “menina” comumente nos remete à pouca idade.

Já o pronome possessivo “minha” produz um efeito de sentido de posse, o que possibilita uma leitura de tutela/ responsabilidade, reiterando um imaginário de subordinação feminina, caracterizada, principalmente, por uma formação imaginária de mulheres subservientes, a qual é regida por formações ideológicas patriarcais, trazendo à materialidade linguística uma memória discursiva das práticas sociais de dominação masculina. Além disso, o enunciado é marcado pela contradição, visto que o enunciador diz não querer ser “machista” e nem “bancar o ciumento” enquanto pressupõe que é ele quem decide se a “menininha” pode sair ou não. Isso, visto sob a perspectiva de Bourdieu, seria uma tentativa de afastar-se da ideologia dominante (patriarcal), a fim de atenuar o discurso, mas usando-a para fundamentá-lo.

Percebe-se que minimamente duas formações discursivas perpassam o texto, marcando o equívoco. De um lado, há um efeito de ruptura com a memória discursiva patriarcal, mas, do outro, a manutenção dela através da regularidade discursiva causada pelo efeito de sentido possível em “deixar minha menininha sair sozinha”. De um lado, o enunciador coloca-se como alguém que não quer ter comportamentos machistas, porque entende que isso não é bom para o seu relacionamento e nem para a garota. De outro, ele, além de descrevê-la enquanto uma garota extremamente jovem, também

coloca-se enquanto detentor de poder sobre ela, podendo decidir sobre sua vida. Em outras palavras, ele se vale da ideologia de dominação masculina de controle do corpo feminino em seus comportamentos, mas procura negá-la através de sua pretensão em não ser assim. Para ele, ir contra essa lógica é “levar uma vida moderninha”, na qual o sufixo no diminutivo permite uma leitura de ironização daquilo que é moderno/novo, produzindo um efeito de sentido de deboche. Nessa leitura, o enunciador entende que a modernidade implica que as mulheres tenham mais liberdade e isso, não necessariamente, é algo positivo, visto que, de certa forma, o incomoda. Nesse sentido, tem-se no enunciado uma busca pela quebra da regularidade discursiva, substituindo a forma-sujeito patriarcal por uma forma-sujeito não patriarcal, simulando uma ruptura com o patriarcado, ainda que ela não aconteça de fato, o que produz efeito de contradição.

Por fim, já no refrão, que é, naturalmente, a parte principal de uma música, o enunciado é iniciado pela conjunção “mas”, que introduz uma proposição contrária à anterior, com inscrição do enunciador na última asserção. Discursivamente, temos duas discursividades justapostas, compondo duas práticas antagônicas, e a “escolha” do enunciador por essa formulação marca também sua inscrição discursiva. Assim, o enunciado “mas eu me mordo de ciúme” produz um efeito de sentido de que a maneira como ele se sente frente ao seu relacionamento com a garota em questão é mais relevante do que “deixá-la sair sozinha”. Nessa interpretação, ele “não querer ser machista” e procurar “deixar a menininha sair sozinha” não são ações tão importantes quanto o seu próprio incômodo, visto que ele se sente desconfortável e enciumado. O sujeito, então, age a partir de seus sentimentos, uma vez que exprime “não ser tão impulsivo”, no qual o advérbio “tão” aponta para o modo como ele tem agi-

do, e também coloca um julgamento de valor, no qual entende-se que o modo como ele normalmente age é, de fato, exagerado. Nesse sentido, pode-se ter uma leitura de que, para o enunciador, é necessário controlar seus impulsos, mas não completamente – algo reiterado, também, pelo resto da música.

A partir desse recorte, foi possível concluir que a leitura de erotização de meninas foi feita a partir de efeitos de sentido que delimitam a idade da garota referenciada, aqui marcada pelo sufixo “inha”, que aponta para um campo semântico de infantilidade; e que propiciam uma leitura de uma relação de poder bem marcada no relacionamento descrito na música.

4.2 Estupro: uma violência esvaziada

Na música *Vai faz a fila*, de MC Denny, lançada no Youtube dia 05 de abril de 2018, apresentam-se os seguintes versos:

(Sd II) “E se você pedir pra mim parar, não vou parar/ Porque você que resolveu vir pra base t*****/ Então vem cá, se você quer, você vai aguentar”.

No primeiro verso da música: “E se você pedir pra mim parar, não vou parar” é possível uma leitura de que a garota pode até sentir-se desconfortável com a relação sexual e pedir para que o ato seja interrompido, mas ela deve estar ciente de que isso não será motivo para que o enunciador o faça. A condição “se você pedir”, marcada pela conjunção condicional “se”, mobiliza o atravessamento, no texto, de uma formação imaginária, visto que configura uma projeção/imagem feita da garota. Dessa forma, podemos ler o enunciado como marcado por um imaginário de mulher que está sujeita a um abuso, mas conta com a piedade do abusador. Ou, ainda, a discursividade “se

ela pedir para parar” nos autoriza uma leitura de que a garota se daria por conta do abuso, uma vez que seu pedido é, também, um reconhecimento da situação em que se encontra.

Adiante, o verso “você que resolveu vir pra base t*****”, nos autoriza a lê-lo como uma forma de culpabilização da vítima. Nessa leitura, a violência é justificada, dada a escolha da garota em ir até o local de encontro, aqui caracterizado como “base”, gíria conhecida entre os funkeiros e frequentemente traduzida para “casa”. Nesse gesto de interpretação, indicia-se uma forma que o enunciador encontra de eximir-se do que possa acontecer com ela, ainda que ele possa ser lido como o agente da ação, marcado pelo verbo “ir” em primeira pessoa do singular: “não vou parar”. O sujeito nulo no lugar do realizado “[eu] não vou” possibilita uma leitura de acobertamento e/ou mascaramento, visto que esconde, na própria materialidade linguística, a presença do sujeito, terminando por enfatizar a ação “vou”.

Ainda neste enunciado, há, também, uma formação imaginária de que a única razão pela qual uma mulher vai visitá-lo é para fins sexuais, o que caracteriza, também, um atravessamento da ideologia patriarcal, em que a mulher é vista de maneira objetificada e sexualizada. Na materialidade do texto, há uma abstração acerca das intenções da garota, o que configura uma FI, caracterizada a partir das projeções feitas pelos falantes acerca de si mesmos e acerca dos outros (2009a, p.40, apud PAREDES, 2017). Dessa forma, o uso do verbo no presente do indicativo, com valor de futuro, em “Então vem cá, se você quer, você vai aguentar” produz um efeito de sentido de concretude, visto que permite uma leitura de imposição e, mais do que isso, de uma certeza de que a garota será submetida a um abuso. O uso do discurso direto pelo enunciador “você que” estabelece uma aproximação dele em rela-

ção à garota, e isso, dada a materialidade linguística, nos permite uma leitura de que dirigir-se a ela é um modo de intimidá-la, visto que coloca-a como responsável pelo abuso sexual através de ações que ela própria tomou. Isso implica num desfoque do agente da ação (o enunciador) e numa ênfase na garota.

Por fim, “Então vem cá, se você quer, você vai aguentar” é, também, marcado pela contradição. O uso da conjunção condicional “se” expressa uma nova condição: a de a garota desejar o ato sexual. Nessa leitura, nos primeiros versos, a condição “se você pedir pra mim parar” não seria respeitada, mas a nova “se você quer” sim. Isso permite uma leitura de que as condições impostas pela garota só importam desde que estejam em conformidade com o que o enunciador deseja, configurando uma formação imaginária de subordinação feminina. Portanto, sob a perspectiva discursiva, existem duas discursividades justapostas, compondo duas práticas opostas. Entretanto, logo após “se você quer”, que coloca-se como uma ruptura da prática discursiva anterior, visto que parte do pressuposto de que é, de fato, uma escolha da garota fazer sexo e não uma imposição, é expresso “você vai aguentar”. Este último enunciado marca, mais uma vez, a contradição, visto que a ruptura estabelecida por “se você quer” não é verdadeira, visto que “você vai aguentar” estabelece um jogo de poder entre o enunciador e a garota, em que “aguentar” aponta para um campo semântico de “suportar” ou “tolerar”, verbos estes que não são comumente associados a um desejo. Consequentemente, essa formulação marca, também, a real inscrição discursiva do enunciador.

4.3 Normalização do incesto entre pai e filha

Selecionamos da música “Minha Mulher”, de Caetano Veloso, lançada em 1975 no álbum *Jóia*, os versos abaixo:

(Sd III) “Quem vê assim pensa que você é muito minha filha/ Mas na verdade você é bem mais minha mãe/ Meu bichinho bonito/ Meu bichinho bonito/ Meu bichinho bonito/ Tudo é mesmo muito grande assim/ Porque Deus quer/ Minha mulher”.

Nos primeiros versos, uma das leituras possíveis é de que pessoas de fora do relacionamento entre o enunciador e a garota pensam que ela é filha dele; também que existe entre eles uma grande diferença de idade, visto que é preciso existi-la para que essa comparação faça sentido. Além disso, o primeiro verso nos autoriza uma leitura de que o enunciador tem consciência de que este será o primeiro pensamento de qualquer pessoa que olhe sua relação de fora dela. Esse efeito se dá porque ele utiliza o verbo “pensar” no presente do indicativo, estabelecendo uma relação causal entre “ver” e “pensar”. Esse modo verbal é, usualmente, empregado de modo a expressar certeza; então, nessa leitura, esse termo produz um efeito de sentido de que o relacionamento entre eles relembra a lógica pai e filha, seja pela diferença etária, ou pela maneira como ele funciona. Outra formulação possível, sustentada pela ordem do já-dito e que sanaria esta dúvida seria “quem vê assim pode pensar que você é muito minha filha”, em que o “pode” anularia uma certeza prévia.

No verso seguinte, estabelece-se uma contraposição, marcada pelo uso do “mas”, propiciando uma leitura de que a lógica real do relacionamento deles é diferentes da que as pessoas pensam: “mas na verdade você é bem mais minha mãe”. O uso da expressão

“bem mais” produz um efeito de sentido de que a menina não representa uma coisa só para o enunciador: Ela pode até parecer sua filha, mas, na verdade, ela está mais para sua mãe. Isso propicia a leitura de que o enunciador entende que outras pessoas podem até pensar que ela é sua filha, evocando, portanto, uma formação imaginária de vulnerabilidade e subserviência ao pai, mas que, na realidade, ela é a que “manda” e a que “cuida” dentro do relacionamento, visto que este é o papel que ele dá a ela ao atribuir-lhe a imagem de “mãe”. Isso nos autoriza a interpretar que existe uma busca do enunciador por uma mulher que seja subserviente, prestativa, cuidadosa e que fará todas as tarefas domésticas – evocada pela figura da “mãe”, que é comumente associada a essas características, dada a maneira como essa posição foi historicamente significada –, mas que tenha a aparência e o corpo de uma mulher extremamente jovem, inocente e tutelada por ele (sua filha). Tão jovem que faz as pessoas ao seu redor acharem que ele é seu pai. Importante ressaltar que, nessa leitura, o papel sexual e físico, fica a encargo da “filha”, configurando formações imaginárias de juventude e cuidado que cabem a uma mulher valorosa numa sociedade patriarcal.

Após isso, o enunciador chama-a três vezes de “meu bichinho bonito”, expressão na qual o pronome possessivo produz um efeito de sentido de “tutela” e “posse” do sujeito frente à garota, ainda que ele diga que, na verdade, é ela quem tem posse sobre ele, em vista de sua alusão à figura da mãe. A palavra “bichinho”, por sua vez, possibilita uma leitura de que há no enunciado um processo de infantilização e de vulnerabilização da menina. Isso se dá tanto por conta do sufixo diminutivo, que geralmente indica coisas pequenas e/ou infantis, quanto pelo campo semântico de “bichinho”, que nos autoriza a interpretar uma remissão à figura de “bichinhos de pelúcia”, comumente associados a

crianças e ao mundo infantil de maneira geral. Depois disso, o sujeito exprime “Tudo é mesmo muito grande assim”, o que produz um efeito de sentido de antítese, em que há uma contraposição entre a pequenez do “bichinho” e a grandeza do “tudo”; e a “grandeza” é, ainda, intensificada pelo advérbio “muito”. Nessa leitura, o enunciador coloca-se no lugar da garota, algo marcado pelo advérbio “assim”, que possibilita lê-lo como o modo pelo qual ele está observando o mundo ao seu redor e, dado os fatos anteriores, possibilita uma leitura de que é através da visão da menina. Ver o mundo pelos olhos dela implica ver o mundo num tamanho gigantesco, o que, por sua vez, propicia uma interpretação sobre sua pouca idade, tamanho e/ou experiência perante o mundo.

Nos versos seguintes “Porque Deus quer/ minha mulher” é a primeira vez que o enunciador referencia-se à garota como “mulher” e não como sua filha, sua mãe ou seu bichinho. Essa materialidade linguística permite uma leitura de que a adultização e individualização repentina vêm da inserção da figura de “Deus”, marcada pelo uso da letra maiúscula, comumente associada a algo sublime e sagrado, na frase. É possível interpretar que Deus não quer a garota porque ela parece sua filha, age como sua mãe ou é um bichinho. Deus quer “a mulher” e, mais importante do que isso, ele quer a “minha mulher”, enfatizada pelo pronome possessivo que confere-lhe uma especificidade, que pode ser lida como uma identificação da mulher a partir da posse de um homem. O pronome possessivo insere o enunciador na materialidade linguística (visto que para algo ser de alguém é preciso ter o possuidor e o possuído), possibilitando uma leitura de que Deus quer a mulher dele e não qualquer outra. A frase, dita de outra forma “Porque Deus quer essa mulher”, por exemplo, implicaria em diferentes sentidos. Isso propicia uma leitura de que o enunciador enxerga-a

como uma parte/extensão dele; não é importante que ela seja uma mulher, e sim que seja a mulher dele. Além disso, a figura de Deus produz um efeito de sentido da importância e do destaque que ele dá a ela.

A partir das análises feitas neste recorte discursivo, é possível considerar que a normalização do incesto entre pai e filha se dá através da produção de efeitos de sentido que envolvam a sexualização dessa lógica familiar.

5 Considerações finais

As músicas do corpus evocam formações imaginárias comuns: a de mulheres objetificadas. Essas FI são regidas por formações ideológicas patriarcais, em que o valor de uma mulher está em sua conformidade com a lógica de dominação masculina, que é tida como “natural”. É justamente este apagamento da historicidade constitutiva da língua que a Análise do Discurso busca romper.

As músicas selecionadas são apenas um produto simbólico de uma práxis. Existe todo um sistema que legitima e incentiva a criação de falas do tipo supracitadas. As análises não dizem, portanto, sobre indivíduos, e sim sobre a sociedade. É imprescindível olhá-los como construídos sócio-historicamente, vê-los enquanto um reflexo das filiações históricas.

Importante ressaltar que circula socialmente uma ideia de que mulheres que dançam e/ou escutam músicas como as que fazem parte desse corpus são tão “ruins” quanto aqueles que as escreveram. Entretanto, é importante destacar que se colocar na discursividade de uma determinada formação não faz com que o sujeito esteja identificado a ela, porque um dos pressupostos do funcionamento de toda FD é a contradição que lhe é constitutiva. Assim, ela é também o espaço da diferença e do dissenso. Nesse

sentido, ao analisarmos as letras de música em cada recorte pudemos, através do funcionamento linguístico, chegar ao discurso.

Vale mencionar, também, que existe uma escassez de produções musicais que enfrentam o patriarcalismo e que, ao mesmo tempo, tenham alcance social. É comum que muitas cantoras rendam-se às falácias da objetificação feminina enquanto uma forma de empoderamento, como, por exemplo, Anitta e Luisa Sonza, que vendem em suas músicas a ideia de que a mulher é dona do seu corpo e que, portanto, pode colocar-se na posição de um objeto sexual – essa ideologia, marcada pela contradição, não deixa de ser patriarcal, ainda que se coloque como “feminista”. Nessas condições de produção nos permite uma leitura de que o movimento feminista só é aceito se estiver em conformidade com o capitalismo – o feminismo liberal, por exemplo, não propõe mudanças na estrutura social e foca em comportamentos individuais e problemas jurídicos, não tendo uma perspectiva ampla da raiz da dominação masculina.

Por fim, é possível questionar o porquê, mesmo depois de todas as conquistas de direitos das mulheres, mesmo depois de assédio sexual e desigualdade de gênero estarem tão em alta na mídia, essas músicas continuam fazendo sucesso e tendo um grande alcance ainda hoje.

6 Referências

ALECRIM, Emerson. Dez anos de Spotify: como o serviço mudou a indústria da música. Tecnoblog, 2018. Disponível em: <https://kinsta.com/pt/blog/estatisticas-do-youtube/#:~:text=Acontece%20que%20usu%C3%A1rios%20do%20YouTube,de%2035%20a%2044%20anos>. Acesso em: 11 set. 2023.

- ALMEIDA, João Paulo Martins de. "Menos direitos e emprego ou todos os direitos e desemprego": A "uberização" do trabalho no Brasil no discurso presidencial. *Entre-meios*, 2020. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20337/ISSN2179-3514revistaENTREMEIOSvol23pagina76a98>> Acesso em: 04 set. 2023
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*; trad Maria Helena Kühner - 11ª ed.- Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2012.
- DWORKIN, Andrea. *Life and Death: Unapologetic writings on the continuing war against women*. Nova Iorque: The Free Press, 1997.
- LERNER, Gerda. *A Criação do patriarcado: História da Opressão das Mulheres pelos Homens*; trad Luiza Sellera. — São Paulo: Cultrix, 2019
- MUKHERJEE, Supantha. Número de usuários premium cresce 17%, mas receita do Spotify decepciona analistas. *CNN*, 2023. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/economia/numero-de-usuarios-premium-cresce-17-mas-receita-do-spotify-decepciona-analistas/#:~:text=J%C3%A1%20o%20n%C3%BAmero%20de%20usu%C3%A1rios,a%20572%20milh%C3%B5es%20neste%20trimestre.>>>. Acesso em: 11 set. 2023
- NUSSBAUM, Martha. Objectification. In *Philosophy and Public Affairs*; Fall 1995, 24-4; Research Library Core.
- ORLANDI, E. P. Análise do discurso. In: ORLANDI, E. P.; LAGAZZI RODRIGUES, S. (Org). *Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade*. Campinas: Pontes Editores, 2006.
- ORLANDI, E. P. Análise do discurso: princípios e procedimentos. 5ª ed. Campinas: Pontes, 2009.
- ORLANDI, E. P. *Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 5ª ed. Campinas: Pontes, 2007.
- OSMAN, Maddy. *Estatísticas e Fatos Surpreendentes do Youtube (2º site mais visitado)*. Knista, 2023. Disponível em: <https://kinsta.com/pt/blog/estatisticas-do-youtube/#:~:text=Acontece%20que%20usu%C3%A1rios%20do%20YouTube,de%2035%20a%2044%20anos>. Acesso em: 11 set. 2023.
- PAREDES, Roselaine. *As formações imaginárias e seus efeitos de sentido da leitura na escola: jogos de imagens em relação*. RepositórioUNESP, 2017. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/151269/paredes_rca_me_bauru.pdf;jsessionid=1478DF232302E9B11582CF8C8C464B7A?sequence=3. Acesso em: 08 fev. 2023.
- TORRES, Carolina. *Quarta onda do feminismo: entenda as características do movimento feminista no século 21*. POLITIZE, 2021. Disponível em: politize.com.br/quarta-onda-do-feminismo/#:~:text=Do%20ponto%20de%20vista%20brasileiro,a%20ditadura%3B%20por%20políticas%20públicas. Acesso em: 28 jan. 2023.
- RIBEIRO, Paulo. *Os anos 80 no Brasil: aspectos políticos e econômicos*. Uol, [s.d]. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/os-anos-80-no-brasil-aspectos-politicos-economicos.htm>>. Acesso em: 02 fev. 2023.

Letras das músicas:

VAI, FAZ A FILA [Explícita]. Compositor: MC Denny. 2017. Disponível em: <https://www.ouvirmusica.com.br/mc-denny/vai-faz-a-fila-e-vem-uma-de-cada-vez/>. Acesso em: 15 set. 2022

CIÚME. *Interpretação: Ultrage a Rigor*. Compositores: Roger Rocha Moreira. 1985. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ultraje>

-a-rigor/49184/. Acesso em: 15 set. 2022

MINHA MULHER. [Compositor e intérprete]: Caetano Veloso. 1975. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/565093/>. Acesso em: Acesso em: 15 set. 2022.

Sumissão: dezembro de 2023.

Aceite: dezembro de 2023.