



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 3 | JUL-SET 2020

OBJETIFICAÇÃO DA MULHER NA MÚSICA BRASILEIRA: PERSPECTIVAS DISCURSIVAS COM BASE NOS ESTUDOS DE GÊNERO



WOMAN'S OBJECTIFICATION IN BRAZILIAN MUSIC: DISCURSIVE PERSPECTIVES BASED ON GENDER STUDIES

Rafael Marques Garcia
Universidade Federal do Rio de Janeiro, BRASIL

Wilder Kleber Fernandes de Santana
Universidade Federal do Rio de Janeiro, BRASIL

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 29/02/2020 • APROVADO EM 30/06/2020

Abstract

The present work, based on gender studies and Bakhtin's discursive studies, conducted a nominative survey of twenty songs that objectified women in Brazilian Music (MB). From there, we aimed to analyze and investigate the analytic of the enunciative materialities that (re)treat the female figure in two of these songs,

Noel Rosa's *Indigesta Mulher*, and Bezerra da Silva's *Piranha*. We highlight the treatment of the discourse given to women from the perspective of objectification, consumption and femicide, immersed in the universe of popular culture and reinforcing the dichotomies between genders..

Resumo

O presente trabalho, tendo como base os estudos de gênero e os estudos discursivos de Bakhtin, realizou um levantamento nominativo de vinte canções que tematizavam a mulher de forma objetificada na Música Brasileira (MB). A partir daí, tivemos por objetivo analisar e investigar a analítica das materialidades enunciativas que (re)tratam a figura feminina em duas dessas canções, *Mulher Indigesta*, de Noel Rosa, e *Piranha*, de Bezerra da Silva. Evidenciamos o tratamento do discurso dado às mulheres sob uma perspectiva de objetificação, consumo e feminicídio, imersos no universo da cultura popular e que reforçam as dicotomias entre os gêneros.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Representation. Woman. Brazilian music.

PALAVRAS-CHAVE: Representação. Mulher. Música brasileira.

Texto integral

Introdução

A história se constrói a partir da interlocução de enunciados que são (re)produzidos de maneira constante pelas culturas e sociedades (RAGO, 1998). Neste sentido, ao observarmos a história da humanidade, é comum percebermos que os fatos, acontecimentos e grandes eventos sempre foram registrados por homens, para homens e enaltecendo homens, o que muitas vezes tornou inviável a manutenção e registro de dados oficiais envolvendo o público feminino na historiografia de inúmeras culturas e sociedades (RIBEIRO, 2006).

Centrada em discutir sobre os processos históricos e as relações de gênero, Scott (1991; 1994; 1995) problematiza a categoria de gênero enquanto instrumento analítico de demarcação dos sexos, bem como uma das primeiras formas de se estabelecer relações de poder entre homens e mulheres, estendendo-se de relações pessoais para o mercado de trabalho, a política, a economia, entre outros. Desta forma, a autora chama a atenção para o fato relacional que ambíguo se vislumbra ao se deparar com o conceito de gênero, onde não se pode falar de homens sem falar de mulheres, e vice-versa.

Scott afirma ainda que a história das mulheres tem uma força política potencialmente crítica, uma força que desafia e desestabiliza as premissas disciplinares estabelecidas,

principalmente, porque este tipo de história questiona a prioridade relativa dada à “história do homem”, em oposição à “história da mulher” e desafia a competência de qualquer reivindicação da história de fazer um relato completo quanto à perfeição e à presença intrínseca do objeto desta ciência – o Homem Universal (SIQUEIRA, 2008, p. 113).

Assim, a história das mulheres seria parte de uma política de sistema de gênero, onde o discurso tecido ao longo da historicidade se perpetua através da subordinação da mulher ao homem através da passividade, ou seja, coadunando com a ideia de “sexo frágil”, a mulher nada teria de destaque ou protagonista nas ações sociais, culturais e históricas às quais pertencia, estando sempre reclusa às tarefas do lar, maternidade e favores sexuais (SCOTT, 1994; RAGO, 1998; SIQUEIRA, 2008).

Esses preceitos se pulverizam socialmente, sempre demarcando espaços masculinos e femininos em um jogo ímpar de reconhecimento e diferente no que tange à possibilidade de viver, expressar e/ou manifestar desejos corporais. Às artes, por exemplo, percebe-se uma presença maior de elementos que agradem ao apetite masculino heterossexual, o que por vezes retrata a mulher de maneira esdrúxula, sexualmente objetificada e jocosa (DELLAZZANA, 2018; TORRES; ZAMPERETTI, 2018). Também se vislumbra esse quadro na Música Brasileira (MB), conforme indica Ribeiro (2006). Em suma, “O corpo da mulher fica separado de seu caráter e de sua inteligência, tornando-se ela apenas um objeto sexual” (RIBEIRO, 2006, p. 82).

Processos de objetificação do ser humano são visíveis desde a era pré-socrática, e isso pode ser observado, por exemplo, tanto na História das Religiões (ELIADE, 2010; 2013) quanto nas declinações da Filosofia, em seus períodos helênico, helenístico e todo o seu trajeto posterior (RUSSELL, 2015). Tais registros nos direcionam a perceber uma ênfase objetificadora, como um processo de emolduração sobre a mulher, cujas obrigações foram delimitadas desde antes mesmo do apogeu Greco-romano (COULANGES, 2009).

Em **A Cidade Antiga**, por exemplo, livro escrito pelo estudioso Foustel de Coulanges (2009), é-nos passado todo o trajeto de obrigações a que era submetida a mulher, dotada e agenciada como um ser inferior, a qual não podia, sequer, ter direito à herança, ainda que fosse filha única. No entanto, apesar da existência marcada desse trajeto de engessamento histórico-cultural que incide sobre o corpo feminino, nosso estudo delimita como marco-temporal a segunda metade do século XX.

Com a presente pesquisa, delimitamos como objetivo principal analisar a representação da mulher em duas canções produzidas na esfera da Música Brasileira, tendo a seguinte questão a investigar: de que forma o discurso das canções (re)trata a figura mulher sob uma ótica discursiva?

Este trabalho se configura enquanto descritivo e qualitativo (TRIVIÑOS, 2015), descrevendo de forma esmiuçada os fenômenos aos quais nos debruçamos a investigar, problematizando essas manifestações através de reflexões críticas que

repensam o discurso empregado às canções aqui analisadas. Para tanto, valemo-nos de uma perspectiva dialógico-discursiva (BAKHTIN, 2006 [1979]).

Sob viés da Análise Dialógica do Discurso (Doravante ADD)¹, na perspectiva dos integrantes do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), a língua não é compreendida apenas com um sistema abstrato/imane de formas linguísticas – apregoado, inicialmente por Ferdinand de Saussure – mas, é entendida como um fenômeno social de interação verbal (BAKHTIN, 2006 [1979]), realizado por meio de enunciações, “a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam” (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 127)².

Nosso material foi dividido em duas grandes seções, para melhor apreensão responsiva das análises. Inicialmente, na primeira seção, trazemos *Considerações basilares sobre a mulher na Música Brasileira em seus trajetos ideológico, histórico e cultural*. Na segunda seção, discorremos sobre *Processos de (des)legitimação discursiva: análises sobre a representação da mulher*, problematizando o processo de construção discursiva da mulher de em que são evidenciados aspectos como objetificação, consumo e feminicídio, imersos no universo da cultura popular (RIBEIRO, 2006).

Para tanto, adotamos os passos analítico-investigativos sugeridos por Gill (2007), sendo: 1- preocupação com o discurso em si mesmo; 2- interpretação da linguagem enquanto construtiva e criadora; 3- ênfase no discurso como forma de ação e; 4- convicção da organização retórica do discurso.

1. Considerações basilares sobre a mulher na Música Brasileira em seus trajetos ideológico, histórico e cultural

Após realizarmos um levantamento nominativo de *vinte canções* (Quadro 1) que tematizam de forma objetificada a mulher, delimitamos, como *corpus*, **duas** canções para averiguação analítica das materialidades enunciativas que (re)tratam a figura da mulher. Justifica-se nosso ato seletivo por compreendermos que nessas duas canções produzidas no século XX está mais explícita a reprodução do pensamento tradicional de supremacia masculina em detrimento da desvalorização da mulher, além do peso científico do *specificum*: dois materiais nos garantem maior aprofundamento nas análises. Eis:

Quadro 1- Quadro nominativo de músicas brasileiras que objetificam a mulher

Música	Ano	Compositor(es)	Gênero
Mulher Indigesta	1932	Noel Rosa	Samba
Nem com uma flor	1933	Noel Rosa	Samba
Você vai se quiser	1936	Noel Rosa	Samba
Na subida do morro	1952	Antônio Moreira da Silva	Samba
Cabeleira do Zezé	1963	João Roberto Kelly	Marchinha de carnaval
Formosa	1965	Vinicius de Moraes	Jazz

Faustina	1965	Antônio Moreira da Silva	Samba
Amada amante	1971	Roberto Carlos	Pop
Se te agarro com outro te mato	1977	Sidney Magal	Pop
Piranha	1979	Bezerra da Silva	Samba
Maria sapatão	1981	João Roberto Kelly	Marchinha de carnaval
Tragédia afrodisíaca	1982	Língua de Trapo	Rock
Quem usa antena é televisão	1986	Bezerra da Silva	Samba
Pau Que Nasce Torto / Melô do Tchan	1995	É o Tchan	Pagode
Mantenha a sua direita	1996	Língua de Trapo	Rock
A necessidade	1999	Bezerra da Silva	Samba
Melô da Galinha	2002	Dicró	Pop
O bingo	2002	Dicró	Pop
Praia de Ramos	2002	Dicró	Pop
Só surubinha de leve	2017	Mc Diguinho	Funk

Fonte: os autores

Neste cenário, compreender a música como manifestação cultural nos auxilia a entender como ela expressa os hábitos e os costumes de uma população dentro de um recorte histórico temporal. A partir da música pode-se entender fatores intrínsecos a ela, como a Dança e a linguagem do corpo, como esse corpo fala e se manifesta, assim como a percepção de corpo entendido dentro deste retrato histórico (ZAN, 2001).

O corpo, se entendido como parte de um ser social, com todas as suas individualidades, necessidades e desejos pode manifestar todo potencial criativo que a pessoa pode desenvolver. Por isso sempre foi objeto de repressão. Os dogmas da Igreja³ colocaram o corpo num status de proibido. Tornou-se natural que se busque desenvolver a sua própria individualidade, sem padrões, porque o ser humano tende a buscar o que lhe apraz. A normatização dos hábitos, costumes e prazer servem para manter controle social sobre os corpos (FOUCAULT, 1988). Desta forma o sujeito se mantém produtivo, sem pensamentos furtivos e contribuindo com a sociedade.

Foucault se debruça sobre a genealogia da história, resgatando os princípios de Nietzsche e sua afirmação de que “nem tudo que é, realmente é”. Existe uma variedade de ideias e histórias que se transformam em verdades interpretativas, sendo diferenciadas através de pontos de vistas diversos. Nesse ponto de análise, o poder e o discurso se interconectam diretamente com as teorias propostas pelo filósofo alemão. A história é uma representação da verdade detida por aqueles que possuem o poder do discurso, em geral a população masculina (cis), branca, hétero e eurocentrada (o ser humano universal), sendo estes os protagonistas da história.

Durante boa parte da história da humanidade, as mulheres, principalmente as mulheres negras, foram impossibilitadas de serem vistas como sujeitos de sua própria existência (SCOTT, 1994; 1995). Desconstituiu-se a importância da participação das mulheres na construção de sociedades e culturas. Remove-se o direito e acesso do corpo feminino e dá-se o poder da narrativa ao homem, tratado no singular, como a representação universal de toda a humanidade. As verdades são fixadas em regras e normas baseadas nas significações de masculinidade e feminilidade, produzidas e instituídas, novamente, pelos detentores do poder e do discurso (SCOTT, 1994; 1995).

Para a modernidade, o mundo se estruturava a partir de tais teorias fundamentalistas, sendo necessário se criar regras e valores morais, baseados em uma racionalidade construída pelos fundamentos da razão filosófica e da fé cristã (FOUCAULT, 1988). Através dessa fundamentalização e normatização do sexo masculino sendo o detentor do poder do discurso, foi construída uma (in)verdade que afirma e limita a presença dos homens como detentores das diversas esferas (SCOTT, 1995).

No que se refere à produção musical brasileira, podemos encontrar um amplo repertório que suscita inúmeros debates acerca de suas relações socioculturais nas vidas e cotidianos de brasileiros/as. “Diante disso, a investigação acerca de uma categoria específica entre as tantas manifestações musicais do país torna-se algo desafiador, pela sinuosidade dos aspectos que definem um e outro gênero dessa música, sobretudo quando se fala de MPB” (SANTOS; ABONIZIO, 2010, p. 2). Ainda conforme as autoras (p. 2),

[...] a expressão música popular brasileira remete a diferentes manifestações musicais próprias do ou produzidas e reproduzidas no Brasil, tais como cantos folclóricos, religiosos ou ritualísticos, ou ainda à noção de uma música produzida ou consumida pelas camadas populares da sociedade brasileira [...] uma categoria musical que abarca músicas com diversos (e às vezes bem distintos) elementos sonoros, podendo designar uma música produzida com apropriações de ritmos e demais aspectos de diversos outros gêneros musicais.

Logo, em consonância com Monteiro (1998), podemos depreender no conjunto de gêneros que compõem a música brasileira, o registro de que grupos, classes, famílias, raças e países que possuem uma identidade, um patrimônio de tradições que é conservada, transmitida e resgatada pelo costume e pela memória. Conforme destaca Bakhtin (2002, p. 86),

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações.

Orientado para o seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando-se com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico. (BAKHTIN, 2002, p. 86).

Acondicionados às palavras do teórico russo, compreendemos que o enunciado é carregado de outros enunciados, “de fios dialógicos já existentes e, por mais monológico que se exponha, trata-se, de certa forma, de uma resposta a um *já dito* sobre determinado tópico” (SANTANA; LEAL; ALMEIDA, 2019, p. 5).

Neste contexto, ao nos atentarmos para a memória social e a representação da música brasileira, podemos perceber o machismo legitimado pela sociedade patriarcal a partir da objetificação da mulher (RIBEIRO, 2006). A mulher é julgada e cobrada a corresponder às expectativas morais, religiosas e estéticas da normatividade hegemônica em sociedades patriarcais (DRUMONT, 1980). Nesta conjuntura, a música irrompe como uma manifestação cultural e retrato social em um corte espaço-temporal que relata os valores e costumes da população.

Traçando uma linha cronológica ao longo das décadas, começando pelos sambas da década de 1930 até músicas de hoje, pode-se perceber que o padrão comportamental machista é tão evidente na sociedade que ganha repercussão até mesmo na essência das músicas. São letras que carregam traços históricos da mulher como objeto. Vale ressaltar que o objetivo desta seção não é rotular os artistas como machistas. Será considerada a influência de uma prática social dominante na sociedade a ponto de servir de parâmetro para um artista, descrevendo sua época (MONTEIRO, 1998).

2. Processos de (des)legitimação discursiva: análises sobre a representação da mulher

Para concretização de nosso ato analítico, delimitamos duas canções compostas e mobilizadas no século XX: **Mulher Indigesta**, de Noel Rosa (1932) e **Piranha**, de Bezerra da Silva (1979).

No repertório de Noel Rosa, os fatores de objetificação física e social da mulher, o sentimento de posse do homem e o julgamento moral quando ela não cumpre com os pré-requisitos da normatividade são latentes. O deslocamento temporal proporciona outro olhar sobre suas obras. Noel Rosa foi vanguardista e quebrou muitas barreiras. Homem branco, filho de classe média da zona norte da cidade do Rio de Janeiro, abandonou o curso de medicina para se dedicar às suas composições e à vida boêmia. Um dos responsáveis pela popularização do samba, fez com que o gênero chegasse às rádios. Na era dourada da rádio brasileira, atingiu públicos de todas as classes sociais. Desta forma, o samba deixou de ser discriminado por ser um gênero mais popular e difundido entre negros e nas periferias (DINIZ, 2006).

Exponha-se a primeira canção seleta:

Mulher Indigesta

Mas que mulher indigesta!(Indigesta!)
 Merece um tijolo na testa
 Essa mulher não namora
 Também não deixa mais ninguém namorar
 É um bom center-half pra marcar
 Pois não deixa a linha chutar
 E quando se manifesta
 O que merece é entrar no açoite
 Ela é mais indigesta do que prato
 De salada de pepino à meia-noite
 Essa mulher é ladina
 Toma dinheiro, é até chantagista
 Arrancou-me três dentes de platina
 E foi logo vender no dentista.

Nesta composição, **Mulher Indigesta**⁵, Noel Rosa descreve a objetificação do corpo feminino comparando à comida. “*Mas que mulher indigesta!(Indigesta!)*”: no primeiro verso convoca, discursivamente, uma metáfora ao processo de indigestão, ou seja, um desconforto ou dor, com a sensação de plenitude excessiva no abdômem superior. Ao reenunciar processos comuns em decorrência de processos na fisiologia humana, como o da indigestão, o autor rotula a mulher como sendo o motivo dessa indigestão, ou seja, aquela que provoca mal-estar, insatisfação ou desconforto. Alguns manuais relacionados à área da saúde, como o Manual MSD (*Versão saúde para a família*), atestam, ainda, que “A sensação de plenitude pode ocorrer após uma refeição pequena (saciedade precoce), ser uma sensação de plenitude excessiva após uma refeição normal”⁶, logo, a mulher é indigesta porque antes serviu de alimentação e satisfação para o paladar/tesão do homem.

“*Merece um tijolo na testa/Essa mulher não namora/Também não deixa mais ninguém namorar*”: do segundo ao quarto versos, percebe-se a exposição do merecimento da mulher, por causar desconforto ao homem: um tijolo na testa. Nesse instante percebem-se relações dialógico-discursivas, uma vez que o enunciador expressa um sentimento tão comum à cultura judaica: a das leis severas às mulheres e da punição por atos não coniventes com a lei vigente. No contexto judaico veterotestamentário (BÍBLIA, 1980), assim como se tornou hábito comum em lugares circunvizinhos à Grécia e Roma (COULANGES, 2009), é comum perceber regras impostas às mulheres que fossem flagradas em adultério: tinham de ser apedrejadas. Na ótica linguístico-discursiva de Santana (2017, p. 238),

Os discursos que se encontram atravessados por diálogos alheios não têm sentido único, mas seus sentidos múltiplos se concretizam através da heterodiscursividade, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem, através de um processo de

interpenetração. Em cada momento concreto da formação discursiva, os enunciados são estetificados em camadas socioideológicas, ou seja, manifestam-se através da história e da memória culturais (processo de estetificação).

Seguem-se, então, declarações como a imprópria e inconveniente, tornando materialidade linguístico-discursiva a objetificação que é naturalizada pela sociedade, enquanto o homem adquire senso de propriedade sobre a mulher que legitima a agressão física: *“mas que mulher indigesta, merece um tijolo na testa”*.

“É um bom center-half pra marcar/ Pois não deixa a linha chutar”: quando a mulher exige os direitos sobre o próprio corpo, *“ela não namora, também não deixa ninguém namorar”*, chega a ser comparada ao *“center-half”*, nomenclatura inglesa para zagueiro central no futebol, que *“não deixa a linha chutar”*. Aqui, pode-se observar uma relação do virtuosismo do esporte como simbolismo de masculinidade (GARCIA; SILVA; PEREIRA, 2019; GARCIA; RIBEIRO; PEREIRA, 2019). A voz presente na música também compara a mulher que faz uma recusa sexual ao homem ao zagueiro no futebol, o atleta que impede o *“desenvolvimento”* das jogadas do ataque adversário e à realização do tento. Pode-se observar uma polaridade estigmatizada sobre o corpo da mulher em uma sociedade influenciada pelo patriarcalismo machista em que a mulher que sai com muitos homens é fácil, vulgar, oferecida, ao passo que a mulher que se preserva é um zagueiro que impede o gol, *“mal-amada”*.

“Ela é mais indigesta do que prato de salada de pepino à meia-noite”: o compositor remete-nos, também, uma associação às culturas primitivas do ritual do caçador (ELIADE, 2013), que consegue a comida que vai suprir as necessidades dos seus instintos. Quando a comida não atende às expectativas, soa como *“indigesta”*.

“Essa mulher é ladina, toma dinheiro e é até chantagista”: a construção discursiva contém um termo que caiu em desuso, *“ladina”*, que significa: astuta; madura; experimentada; sazoadora. Ou seja, quando a mulher transgredia as regras impostas pelo homem e não se enquadrava nos parâmetros da sociedade patriarcal, exigindo o seu espaço no mundo, ela era adjetivada como muito esperta, e até mesmo maliciosa.

Nos anos 1950, veio a idealização de um Brasil moderno, com crescimento econômico e industrialização do governo de Juscelino Kubitschek. Acompanhando essa visão de um país do futuro, surgiu a bossa-nova, com arranjos modernos, com guitarras e poesias lembradas até hoje. Mas nem por isso o machismo deixou de estar presente (ZAN, 2001).

Em outra música, *“Piranha”*, expressão popular que foi bastante utilizada (e ainda é no século XXI) em referência às mulheres que exercem sua liberdade sexual, Bezerra da Silva (1979) constrói sua objetificação com remissão à atos diretos punitivos. Eis alguns trechos:

Piranha

Piranha não dá no mar, piranha
 Somente na água doce se apanha
 Tá ouvindo piranha? (Refrão)
 (...)
 Eu só sei que a mulher é igual a cobra
 Tem veneno de peçonha
 Deixa o rico na miséria
 E o pobre sem vergonha
 (...)
 Eu só sei que a mulher que engana o homem
 Merece ser presa na colônia
 Orelha cortada, cabeça raspada
 Carregando pedra pra tomar vergonha.

Inicia o autor operando deslocamentos semânticos em relação à significação discursiva de Piranha, na primeira estrofe, apontando que “*Piranha não dá no mar/ piranha somente na água doce se apanha*”. Após esses indicativos de linguagem de que piranha, na verdade, simboliza a mulher, remete-se a esta em forma de discurso direto: “*Tá ouvindo piranha?*”. Essa enunciação, além de expressar o desejo de ser escutado pela mulher, constrói uma imagem da superioridade do homem, que pode falar diretamente àquela que é menor e desprezada: “*Você está me ouvindo?*”. É interessante perceber que os sentidos plurais e a compreensão que temos das canções não se dão a partir da leitura descontextualizada, mas a análise discursiva nos remete às condições contextuais e históricas de cada enunciado. Nos termos de Bakhtin,

A oração enquanto tal, em seu contexto, não tem capacidade de determinar uma resposta; adquire essa propriedade (mais exatamente: participa dela) apenas no todo de um enunciado. A oração que se torna enunciado completo adquire novas qualidades e particularidades que não pertencem à oração, mas ao enunciado, que não expressam a natureza da oração, mas do enunciado e que, achando-se associadas à oração, completam-na até torná-la um enunciado completo. [...] As pessoas não trocam orações, assim como não trocam palavras (numa acepção rigorosamente linguística), ou combinações de palavras, trocam enunciados constituídos com a ajuda de unidades da língua — palavras, combinações de palavras, orações; mesmo assim, nada impede que o enunciado seja constituído de uma única oração, ou de uma única palavra, por assim dizer, de uma única unidade da fala (o que acontece sobretudo na réplica do diálogo), mas não é isso que converterá uma unidade da língua numa unidade da comunicação verbal (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 297).

Dito de outro modo, para compreendermos os enunciados da música em sua concretude, é sempre necessário recorrer às construções históricas, literárias e

ideológicas. *“Eu só sei que a mulher é igual a cobra/ Tem veneno de peçonha”*: apesar de o sujeito expressar sua individualidade enquanto saber empírico, manifesta isso como sendo uma verdade válida para os padrões ideológicos da época, anos consecutivos ao golpe militar de 1964.

Comparar à cobra é recuperar também a memória social de um réptil que deve ser afastado da humanidade por seu perigo, por ser um animal venenoso, capaz de matar e ferir, além de fazer uma alusão à figura mítica da cobra enquanto responsável pela perdição da humanidade, segundo a filosofia judaico-cristã (BÍBLIA, 1980). Nessas circunstâncias, por ter influenciado Eva a comer do fruto do conhecimento, ação de desobediência em relação à ordem de Deus para que não comessem (Gn 3.3), a cobra é a que foi amaldiçoada desde o princípio da humanidade, pois, conforme relata Moisés (BÍBLIA, 1980), “Então o Senhor Deus declarou à serpente: “Já que você fez isso, maldita é você entre todos os rebanhos domésticos e entre todos os animais selvagens! Sobre o seu ventre você rastejará, e pó comerá todos os dias da sua vida” (Gn 3.14).

Em viés paralelo, pode-se fazer menção ao conto de Lilith, uma nova versão (bivocalizada) da narrativa de Gênesis em que a primeira mulher de Adão não seria Eva, mas Lilith, que se rebela perante os papéis submissos que deveria desempenhar em relação ao homem, além de seduzi-lo sexualmente e levá-lo aos caminhos da luxúria (LARAIA, 1997).

[...] Lilith seria um arquétipo feminino de independência e sensualidade. Representaria a mulher que não se envergonha de si própria, mas ao contrário, tem orgulho de ser mulher, e expressa esse orgulho através de sua sexualidade. Lilith também demonstra esse orgulho ao não permitir-se viver em submissão a Adão, deixando para trás o paraíso para ter, por opção, uma vida livre e fora da sombra masculina, pagando por isso a pena de se tornar um demônio. É o oposto, portanto, ao modelo de mulher tolhida, submissa, arrependida, e que só tem sua identidade ligada a uma figura masculina (VALE, 2016, p. 1).

Ao configurar-se esse possível resgate, retoma-se o mito para tentar redirecionar e controlar um regime sociopolítico de poder às mulheres da época, o que historicamente sempre foi utilizado para manter essa ordem hegemônica e estável, onde se combate veementemente aquelas que rompem com os preceitos ideológicos de conhecimento, submissão e subserviência das mulheres nas sociedades contemporâneas (LARAIA, 1997; VALE, 2016). Logo, a representatividade simbólica da cobra seria acionada inclusive como meio de coerção, punição, controle e demérito das mulheres enquanto seres politicamente atuantes e participantes das sociedades democráticas de direitos e deveres, sendo, portanto, essas atitudes o composto ativo do “veneno” da perdição, do pecado, da mentira etc.

E continua: *“Eu só sei que a mulher que engana o homem merece ser presa na colônia, orelha cortada, cabeça raspada, carregando pedra pra tomar vergonha”*. Mais uma vez a voz utilizada na canção para expressar os sentimentos do sujeito “homem” convoca discursos de supremacia masculina perante a mulher, a qual

deveria ser castigada por seu ato de engano. “*Ser presa na colônia*” é a colônia penal, sugerindo que deveria ter sanções legais para o adultério feminino, além do flagelo. Expressões como “*orelha cortada e cabeça raspada*” sugerem atitudes que ferem os direitos humanos, princípios de dignidade da existência humana. No caso em que é enunciado, porém, o discurso de Bezerra entra em concordância com grande parte da população que condiciona o ideal de mulher como submissa aos seus companheiros.

Em meio a uma mescla de valores machistas e de supremacia masculina expressos, tais análises nos instigam, conforme delimitado por Garcia, Silva e Pereira (2019, p. 27), a “questionar como esses valores são cultuados pela sociedade moderna e influenciam na adoção de estilos e hábitos culturais permitidos ou não para homens e mulheres.” É urgente, sobretudo, revisitar e problematizar esta construção, que “[...] cria estereótipos para ambos os gêneros conforme as práticas culturais, auxiliando na construção de corpos” (GARCIA; RIBEIRO; PEREIRA, 2019, p. 155) e culminando na objetificação inferiorizada e descartável da mulher.

Sendo assim, conforme destaca Gill (2007), a reiterabilidade do discurso produz discursos de verdade, ou seja, através da constante repetição e/ou veiculação de determinada linguagem, esta estabelece regimes importantes na construção da vida social, instaurando e reforçando modelos de ser e estar nas sociedades contemporâneas.

Vale lembrar que, atualmente, grupos lésbicos e grupos feministas reivindicam o revisionismo histórico deste padrão cultural nas marchinhas de carnaval⁸, para que seja avaliado o que estas letras reforçam do comportamento da sociedade patriarcal machista heteronormativa (PROCÓPIO; LAGO; MÜLLER, 2018), já que em uma sociedade dita civilizada, não cabe um comportamento de agressão e estupro naturalizado a ponto de ganhar protagonismo histórico retratado em músicas da cultura brasileira, como a **Cabeleira do Zezé**⁹: “[...] há muito, existe a escuta de muitas vozes de mulheres, que ressoam forte, tentam conseguir mudanças, não se satisfazem com o já estabelecido” (RIBEIRO, 2006, p. 82).

Considerações finais

As músicas analisadas objetificam sexualmente a mulher, naturalizam o feminicídio e reforçam as dicotomias entre os gêneros, mantendo uma ordem social estratificada de poder que privilegia o homem e o consumo masculino em detrimento da mulher e (sobre)vivência feminina.

A maneira como o discurso das canções é tecido e corrobora para a manutenção das normas sociais – e também sexuais – de gênero preocupa, já que, embora sejam de longa data, ainda são tocadas e consumidas fortemente pela cultura brasileira, que se utiliza destas para compor a sua identidade musical e cultural do país.

Atentar-se para a maneira como o discurso se sustenta é um exercício que deve ser instigado e refletido de maneira contextualizada e problematizada. Face à

realidades da época, é importante dialogar também com os valores e preceitos morais ao longo dos anos que foram sendo modificados e hoje se encontram circunscritos na/pela e através da linguagem, sendo ela a falada, escrita ou interpretada.

Por fim, cabe frisar que não seria possível analisar as vinte canções situadas, uma vez que esse trabalho fugiria de nosso escopo teórico-prático e tornaria inviável a produção deste texto, sendo este o *specificum* do estudo, no entanto, sugerimos a continuidade dessas intervenções para problematizar e entender de maneira crítica como a cultura se esvai pelas artes e manifesta através de suas expressões preceitos de moral, valor e idealizações pragmáticos que dialogam com outras esferas populares e contribuem para a construção de verdades significativas e momentâneas/duradouras.

Notas

1 Santana, Leal e Almeida (2019), realizam um estudo ensaístico sobre a Análise Dialógica do Discurso (doravante ADD) enquanto embasamento teórico-metodológico e sua importância para os estudos da linguagem em terreno Brasileiro. É interessante observar, dentre alguns fatores essenciais, como o Outro do discurso (ou da enunciação) é circunscrito como elemento para a constituição de sujeitos na/pela linguagem.

2 Nessas condições discursivas, embasados nos dizeres de Volóchinov (2017 [1929]), é possível compreender que, para a ADD, a noção de dialogismo consiste na capacidade de o discurso dialogar com o já dito e se reportar ao que ainda será dito. Partindo deste posicionamento, a ADD concebe a linguagem em uma perspectiva histórico-sócio-cultural. É importante lembrar que a reiterabilidade do discurso produz discursos de verdade, ou seja, através da constante repetição e/ou veiculação de determinada linguagem, esta estabelece regimes importantes na construção da vida social (GILL, 2007), o que nos motivou a refletir sobre a referida temática.

3 Com o termo, estamos fazendo referência à Igreja Católica que foi dominante durante a Idade Média (GONZÁLEZ [2011]; HILL [2008]). Essa concepção do corpo pecaminoso é algo que surge durante a Idade Média e ganha contornos até os dias atuais. “O cristianismo dominou durante a Idade Média, influenciando, portanto, as noções e vivências de corpo da época. A união da Igreja e Monarquia trouxe maior rigidez dos valores morais e uma nova percepção de corpo. [...]. O corpo, ao estar relacionado com o terreno, o material, seria a prisão da alma. Torna-se culpado, perverso, necessitado de ser dominado e purificado através da punição. Para o cristianismo, o corpo sempre teve uma característica de fé; é o corpo crucificado, glorificado e que é comungado por todos os cristãos. Como sabemos, as técnicas coercitivas sobre o corpo, como os castigos e execuções públicas, as condenações pelo Tribunal do Santo Ofício (a Inquisição – oficializada pelo papa Gregório IX), o auto-flagelo marcam a Idade Média” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 27-28). Ainda conforme as autoras, o corpo na era moderna, ou pós-Renascimento, passa a ser compreendido como resultado científico, dos planos cartesianos, da investigação científica. Já hoje, passa a ser um compilado de discursos biomédicos e socioculturais, porém ainda muito atrelado a preceitos morais, ideológicos e restritivos, que visam direcionar as vidas através do convívio social em civilizações lideradas por um Estado moderno, conforme já apontava Foucault (1988).

- 4 “O pesquisador Ricardo Cravo Albin cita Noel Rosa como o grande responsável pela invasão do samba nas ondas do rádio e a aceitação do ritmo pela classe média, que nos anos 1920 ainda torcia o nariz para o batuque inventado por negros e tocado por malandros: "o talento de Noel Rosa era excepcional. E ele coincidiu com o início da Era do Rádio, o período em que a classe média branca se inseriu na música popular. O patamar necessário pra classe média branca era personificado no Noel. E isso trouxe uma retabilidade ao samba que ainda não tinha sido vista. Os sambistas negros, a partir daí, passaram a conviver com um reconhecimento que, até então, não tinham tido acesso", avalia” (CBN, 2017, p. 1). Disponível em: < <https://cbn.globoradio.globo.com/editorias/cultura/2017/05/04/HA-80-ANOS-A-MUSICA-SE-DESPEDIA-DE-NOEL-ROSA.htm> >. Acesso em: 29 Ago. 2019.
- 5 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/noel-rosa-musicas/397334/>
- 6 Disponível em: <https://www.msmanuals.com/pt-br/casa/dist%C3%BArbios-digestivos/sintomas-de-dist%C3%BArbios-digestivos/indigest%C3%A3o>
- 7 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/720215/>.
- 8 7 marchinhas contra assédio para deixar o Carnaval mais feminista. Disponível em: < <https://catracalivre.com.br/cidadania/7-marchinhas-contr-assedio-para-deixar-o-carnaval-mais-feminista/> >. Acesso em 19 jul. 2019.
- 9 Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marchinhas-de-carnaval/497937/>.

Referências

ALMEIDA, Renato. **Vivência e Projeção do Folclore**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Agir, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária; O discurso no romance. In.: _____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo, UNESP; Hucitec, 2002, p. 13-210.

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 24-34, 2011.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica, 1980. Edição Ecumênica.

COULANGES, Fustel de. **La Cité Antique** – Étude sur Le Culte, Le Droit, Les institutions de la Grèce et de Rome – A Cidade Antiga. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. – Fonte Digital – Editora das Américas S.A – EDAMERIS, São Paulo, 2006.

DELLAZZANA, Giovana Alves; **A objetificação da mulher na sociedade de consumo**: a nota técnica 2/2017/SENAÇON como o início de um novo estado da arte. 40f. Monografia (Bacharelado em Direito). Antonio Meneghetti Faculdade – AMF, Curso de Direito, Recanto Maestro, Rio Grande do Sul, 2018.

DINIZ, André. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

DRUMONT, Mary Pimentel. Elementos para uma análise do machismo. **Perspectivas**, São Paulo, v. 3, p. 81-85, 1980.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas, volume I**: da idade da Pedra aos mistérios de Elêusis. Trad: Roberto Cortes de Lacerda – Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano** – a essência das religiões. Trad. Rogério Fernandes, WMF Martins Fontes. São Paulo, 2013.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, v. 1: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal ed., 1988.

GARCIA, Rafael Marques. RIBEIRO, Carlos Henrique Vasconcellos Ribeiro; PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa. Relações interpessoais na formação superior de educação física. **Arquivos em Movimento**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p.150-168, jan./jun. 2019.

GARCIA, Rafael Marques. SILVA, Alan Camargo. PEREIRA, Erik Giuseppe Barbosa. As representações de corpo, gênero e masculinidades no filme “Hércules”. **INTERthesis**, Florianópolis, v. 16, n. 2, p. 19-36, mai./ago. 2019.

GILL, Rosalind. Análise de discurso. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Trad. Pedrinho A. Guareschi. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 244-270.

GONZÁLEZ, Justo L. **História Ilustrada do Cristianismo** – a era dos Mártires até a era dos sonhos frustrados. Tradução de Udo Fuchs, Key Yuasa. 2ª edição. São Paulo, Editora Vida Nova, 2011.

HILL, Jonathan. **História do Cristianismo**. Trad. Rachel Kopit Cunha; Juliana A. Saad | Marcos Capano; 1ª edição. São Paulo: Editora Rosari, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997.

MONTEIRO, Laís Bernardes. **Análise dos Elementos educativos vinculados à dança folclórica**. 64f. Monografia (Licenciatura em Educação Física). Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 1998.

RAGO, Margaret. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana M.; GROSSI, Miriam P. (Orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Editora das Mulheres, 1998. p. 21-42.

PROCÓPIO, Adélia S.; LAGO, Mara C. S.; MÜLLER, Vânia B. Gênero e sexualidade nos discursos de ícones lésbicos e bissexuais da MPB. In: TOMAZETTI, Tainan Pauli; MACHADO, Alisson. I Aquenda de Comunicação, Gêneros e Sexualidades. **Anais...** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019, p. 25-41.

RIBEIRO, Manoel. Feminismo, machismo e música popular brasileira. **Revista eletrônica do instituto de humanidades**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 19, p. 73-83, 2006.

RUSSELL, Bertrand. **História da Filosofia Ocidental**. Trad. Hugo Langone. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. Heterodiscursividade e axiologia no primeiro capítulo do Cântico dos Cânticos. In: BARBOSA, Maria de Fátima Mesquita. **SINALP** – Simpósio Nacional de Literatura Popular. Cultura Popular e Cosmopolitismo. Simpósio Nacional de Literatura. Anais. João Pessoa: Midia Editora, 2017. p. 237-247.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. LEAL, José Luciano Marculino. ALMEIDA, Maria de Fátima. Por uma análise dialógica do discurso: (des)continuidades linguístico-filosóficas sobre o outro da enunciação. **Interletras**, Grande Dourados, v. 8, Edição número 29, abril 2019.

SANTOS, Fabiana Majewski dos; ABONIZIO, Juliana. Um estudo da música popular brasileira como categoria nativa. In: VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador/BA. **Anais...** Salvador/BA, 2010.

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: Uma categoria útil de análise histórica". **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SCOTT, Joan Wallach. La travailleuse. **Histoire des femmes en Occident**, v. 4, p. 479-511, 1991.

SCOTT, Joan Wallach. Prefácio a gender and politics of history. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 3, p. 11-27, 1994.

SIQUEIRA, Tatiana Lima. Joan Scott e o papel da história na construção das relações de gênero. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 8, p. 110-117, 2008.

TORRES, Laura Sacco dos Anjos; ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Imaginário de consumo e relações de gênero no ensino de artes visuais. In: VII SEMINÁRIO CORPO, GÊNERO E SEXUALIDADE. EIXO TEMÁTICO 5 – Arte, subjetividades e escrita de si. Universidade Federal do Rio Grande – FURG. **Anais...** Disponível em: < <https://7seminario.furg.br/images/arquivo/51.pdf> > Acesso em: 22 nov. 2019.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. O positivismo; a fenomenologia; o marxismo.** Atlas, 2015.

VALE, Fernanda Cristina. Lilith: mulher, serpente, demônio, mito – uma análise de arquétipos femininos nas lendas judaicas e no cristianismo. **Mitografias**, 2016. Disponível em: < <https://www.mitografias.com.br/2016/07/lilith-mulher-serpente-demonio-mito-uma-analise-de-arquetipos-femininos-nas-lendas-judaicas-e-no-cristianismo/> >. Acesso em 25 Nov. 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS** – Revista Científica, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 105-122, jun. 2001.

Para citar este artigo

GARCIA, R. M.; SANTANA, W. K. F. de. Objetificação da mulher na música brasileira: perspectivas discursivas com base nos estudos de gênero. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9., n. 3., 2020, p. 440-457.

Os Autores

RAFAEL MARQUES GARCIA é doutorando em Educação Física pelo PPGEF/UFRJ. Licenciado, Bacharel e Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro do GECOS - Grupo de Estudos em Corpo, Esporte e Sociedade e do Laboratório de Estudos Corpo, Esporte e Sociedade, o LABCOESO. Interesse e afinidade estão voltados para as seguintes áreas: corpo, relações de gênero, sexualidades, esporte e sociedade. Diretor esportivo dos Lendários Esporte Clube, equipe poliesportiva LGBTI+ da cidade do Rio de Janeiro.

Wilder Kleber Fernandes de Santana é doutorando em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (Proling- UFPB). Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (Proling- UFPB). Mestre em Teologia pela Faculdade Teológica Nacional (FTN) e Bacharel em Teologia pela Faculdade Teológica Nacional (FTN). Mestrando em Arqueologia Bíblica (Faculdade Teológica Nacional, 2017) e Especialista em Gestão da Educação Municipal (UFPB, 2017). Integra, como representante discente do Doutorado, o colegiado do Proling/UFPB (2019/2020).