



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO  
GRADUAÇÃO PLENA EM LETRAS - PORTUGUÊS**

**JOSEPHA PALOMA NEVES FERNANDES**

**CORPO, SEXUALIDADE E RELACIONAMENTOS: OS DISCURSOS  
CONSTRUÍDOS SOBRE O FEMININO POR MULHERES MCs EM MÚSICAS DO  
*BREGA FUNK***

**MONTEIRO – PB  
2022**

JOSEPHA PALOMA NEVES FERNANDES

**CORPO, SEXUALIDADE E RELACIONAMENTOS: OS DISCURSOS  
CONSTRUÍDOS SOBRE O FEMININO POR MULHERES MCs EM MÚSICAS DO  
*BREGA FUNK***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Centro de Ciências Humanas e Exatas – CCHE da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras – com habilitação em Língua Portuguesa.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dra. Danielly Vieira Inô.

**MONTEIRO  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F363c Fernandes, Josepha Paloma Neves.  
Corpo, sexualidade e relacionamentos [manuscrito] : os discursos construídos sobre o feminino por mulheres MCs em músicas do Brega Funk / Josepha Paloma Neves Fernandes. - 2022.  
111 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2022.  
"Orientação : Profa. Dra. Danielly Vieira Inô, Coordenação do Curso de Letras - CCHE."  
1. Brega Funk. 2. Protagonismo feminino. 3. Mulher. 4. Análise do discurso. I. Título  
21. ed. CDD 305.4

JOSEPHA PALOMA NEVES FERNANDES

CORPO, SEXUALIDADE E RELACIONAMENTOS: OS DISCURSOS CONSTRUÍDOS  
SOBRE O FEMININO POR MULHERES MCs EM MÚSICAS DO *BREGA FUNK*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Centro de Ciências Humanas e Exatas –  
CCHE da Universidade Estadual da Paraíba -  
UEPB, como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Licenciatura Plena em Letras – com  
habilitação em Língua Portuguesa.

Aprovada em: 04/04/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

**Prof<sup>ª</sup>. Dra. Danielly Vieira Inô**  
Orientadora



---

**Prof<sup>ª</sup>. Dra. Noelma Cristina Ferreira dos Santos**  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB



---

**Prof. Dr. Jordão Joanes Dantas da Silva**  
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB

## AGRADECIMENTOS

Sou grata à Grande Mão que controla o universo pelo sustento a mim ofertado e pela benção de chegar a este momento tão significativo e importante da minha vida. À Nossa Senhora Aparecida pelo amparo e acalento nos momentos de provação e solidude.

Agradeço aos meus avós Antônio Ferreira Neves e Damiana Ferreira Neves por terem sido o meu bote salva vidas quando a angústia e as preocupações me tiraram a paz. Aos meus pais, Maria do Socorro Neves Fernandes e Paulo Roberto Fernandes pela criação e instrução que me deram ao longo da vida e pelos sacrifícios ofertados para que juntos chegássemos até aqui. Ao meu irmão Paulo Roberto Fernandes Filho pela companhia e risadas nos momentos de tensão. A todos os meus familiares, sanguíneos e de coração pelo apoio e compreensão, vocês são a razão de tudo. Obrigada!

Agradeço a minha orientadora, Danielly Inô por todas as conversas, orientações e dedicação ofertadas para que o resultado final desta pesquisa fosse algo que não se configura apenas como um trabalho de conclusão de curso, mas o reflexo da luta por uma causa maior. Sempre me espelhei nela enquanto profissional e externo aqui minha satisfação e alegria em poder contar com suas contribuições.

Ao CCHE (Centro de Ciências Humanas e Exatas) Campus VI – Monteiro da Universidade Estadual da Paraíba pelas oportunidades ofertadas, por me munir de conhecimentos imensuráveis e a todos os funcionários da instituição que direta ou indiretamente contribuíram para a chegada desse momento. Aos meus colegas de curso, em especial aquelas que se tornaram parceiras de vida, Rosanne, Adriana, Gleica, Helenaide, Simone, Renata, Renaly, Mariane, Marília, sem vocês essa conquista não seria possível. Obrigada!

Sou grata às amigadas de uma vida que direta e indiretamente contribuíram de forma decisiva para que essa etapa fosse concluída, pela compreensão com minhas ausências e pela torcida, não me arriscando em citar nomes aqui para não cometer o erro de esquecer a menção de algum. Vocês sabem quem são. Gratidão!

Por fim, agradeço a você, Paloma, por ter trilhado esse longo e árduo percurso, tantas vezes com essa sensação sorrateira de solidão e incapacidade. Você é uma mulher forte, determinada e persistente, seja grata por essa conquista e continue trilhando novos caminhos.

Faça jus ao significado do seu nome e voe alto e sempre...

Dedico este trabalho aos meus avós pelo carinho ofertado em minha criação e pela força que me deram durante essa jornada (sem precisar dizer uma palavra). Talvez não saibam o quanto me salvaram de mim mesma nos dias difíceis e de aflição, mas eu sei. Essa conquista é nossa, eu amo vocês!

*“Uma mulher com uma voz é, por definição, uma mulher forte.”*

*(Melinda Gates)*

## RESUMO

O presente trabalho surge da necessidade de investigar se a presença de mulheres protagonistas no gênero musical Brega funk, enquanto compositoras e intérpretes das produções, tem contribuído para a manutenção de uma imagem já criada da mulher que enfoca os aspectos físicos e sexuais do feminino ou vem acarretando uma mudança na forma como a figura da mulher tem sido retratada nas produções musicais do ritmo brega funk. Deste modo, temos o objetivo geral de observar como tem se dado o protagonismo feminino nas produções musicais do gênero Brega funk, com base na análise de músicas pertencentes a esse estilo, compostas e interpretadas por mulheres MCs. Como objetivos específicos: observar como a presença da mulher, enquanto portadora da voz, modifica o discurso social propagado sobre a imagem feminina nesse cenário artístico-cultural; verificar que discurso tem sido propagado por essas MCs acerca de si mesmas e do papel social exercido pelas mulheres no cenário musical em questão; analisar letras de músicas produzidas e interpretadas por MCs mulheres no intuito de verificar possíveis mudanças no cenário já conhecido antes da inserção do protagonismo feminino nesse meio. Para isso, foram selecionadas como *corpus* de análise doze canções de autoria feminina, analisadas por meio do método qualitativo de cunho bibliográfico, amparados em estudiosos da Análise do Discurso de linha Francesa como Pêcheux (2006), Foucault (1984, 1996, 1999) e Orlandi (2007), da ideologia como Chauí (2008), bem como em obras que abordam os percursos trilhados pelas mulheres em sua luta cotidiana por reconhecimento e espaço nas esferas sociais, culturais, econômicas e políticas, encontradas em Priori (2011), Wolf (2020) e em artigos acadêmicos e textos de imprensa retirados da internet. Com base no percurso aqui traçado em relação à trajetória feminina, foi possível observar as mudanças ocorridas ao longo dos séculos acerca dos discursos propagados sobre a mulher no que diz respeito às categorias *corpo*, *sexualidade* e *relacionamentos*, por meio das quais pudemos observar os discursos sobre a mulher que foram sendo propagados ao longo do tempo e, principalmente, os discursos disseminados nas produções femininas do ritmo brega funk aqui analisadas. Assim, foi possível constatar que as temáticas abordadas nas canções que compõem o corpus desta pesquisa não são muito diferentes daquelas interpretadas pelos homens, visto que em ambas (produções masculinas e femininas do gênero musical) temas como a sexualidade, a objetificação do corpo feminino, os relacionamentos amorosos e a rivalidade entre

mulheres são predominantes, ocorrendo apenas uma diferenciação na maneira de abordá-los e ainda uma inversão de papéis entre os sujeitos.

**Palavras-Chave:** Análise do Discurso. Brega Funk. Protagonismo Feminino. Mulheres.

## RESUMEN

El presente trabajo surge de la necesidad de investigar si la presencia de mujeres protagonistas en el género musical Brega funk, en cuanto compositoras e intérpretes de las producciones, tiene contribuido para la manutención de una imagen ya construida de la mujer que centra los aspectos físicos y sexuales del femenino o viene produciendo un cambio en la forma como la figura de la mujer tiene sido retratada en las producciones musicales del ritmo Brega funk. De este modo, tenemos el objetivo general de observar cómo se ha producido el protagonismo femenino en las producciones musicales del género Brega funk, con base en el análisis de canciones pertenecientes a ese estilo, compuestas e interpretadas por mujeres MCs. Como objetivos específicos: observar cómo la presencia de la mujer, como portadora de la voz, modifica el discurso social propagado sobre la imagen femenina en ese escenario artístico-cultural; verificar qué discurso ha sido propagado por esas MCs acerca de sí mismas y del papel social ejercido por las mujeres en el escenario musical en cuestión; analizar letras de canciones producidas e interpretadas por MCs mujeres con el intuito de verificar posibles cambios en el escenario ya conocido antes de la inserción del protagonismo femenino en ese medio. Para eso fueron seleccionadas como corpus de análisis doce canciones de autoría femenina, analizadas por medio del método cualitativo de carácter bibliográfico, apoyados en estudiosos del Análisis del Discurso de línea Francesa tales como Pêcheux (2006), Foucault (1984, 1996, 1999) y Orlandi (2007), de la ideología como Chauí (2008), así como en obras que abordan los caminos recorridos por las mujeres en su lucha cotidiana por reconocimiento y espacio en las esferas sociales, culturales, económicas y políticas, encontradas en Priori (2011), Wolf (2020) y en artículos académicos y textos de prensa retirados de la internet. Con base en el recorrido aquí trazado en relación a la trayectoria femenina, fue posible observar los cambios que se han producido a lo largo de los siglos acerca de los discursos propagados sobre la mujer en relación a las categorías *cuerpo*, *sexualidad* y *relaciones*, por medio de las cuales pudimos observar los discursos sobre la mujer que se han propagado a lo largo del tiempo y, principalmente, los discursos difundidos en las producciones femeninas del ritmo Brega funk aquí analizadas. Así, fue posible constatar que las temáticas abordadas en las canciones que componen el corpus de esta investigación no son muy diferentes de aquellas interpretadas por los hombres, ya que en ambas (producciones masculinas y femeninas del género musical) temas como la sexualidad, la objetificación del cuerpo femenino, las relaciones amorosas y la rivalidad entre mujeres son predominantes, ocurriendo solamente

una diferenciación en la manera de abordarlos y aún una inversión de papeles entre los sujetos.

**Palabras-Clave:** Análisis del Discurso. Brega Funk. Protagonismo Femenino. Mujeres.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 ANÁLISE DO DISCURSO: UM BREVE PERCURSO ACERCA DA TRAJETÓRIA FEMININA E DOS DISCURSOS SOBRE AS MULHERES.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 O discurso sobre a mulher: um breve percurso.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1.1 O corpo feminino: do pecado ao poder.....</b>	<b>31</b>
<b>2.1.2 Sexualidade feminina: desmistificando tabus.....</b>	<b>39</b>
<b>2.1.3 Os relacionamentos amorosos e a rivalidade feminina.....</b>	<b>44</b>
<b>3 CORPO, SEXUALIDADE E RELACIONAMENTOS FEMININOS: O PROTAGONISMO DA MULHER NO RITMO BREGA FUNK.....</b>	<b>51</b>
<b>3.1 Categoria Corpo.....</b>	<b>59</b>
<b>3.2 Categoria Sexualidade.....</b>	<b>66</b>
<b>3.3 Categoria Relacionamentos.....</b>	<b>81</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
<b>ANEXO A – LETRAS DAS CANÇÕES QUE COMPÕEM O CORPUS DE ANÁLISE DA PESQUISA.....</b>	<b>101</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A objetificação do corpo feminino é algo que faz parte de um imaginário social secular. Desde a Grécia Antiga a posição que a mulher ocupa socialmente é aquela destinada à esfera privada do lar, enquanto aos homens cabe a inserção na esfera pública que lhes possibilita visibilidade, hegemonia e grandes conquistas nos meios político, social, econômico e cultural.

O protagonismo feminino é sempre posto em questão como se não coubesse à mulher o direito de assumir posições de destaque nas diversas instâncias sociais, ou ainda pelo falso julgamento de que não são possuidoras de habilidades e competências para tal.

Esse cenário tem mudado no decorrer dos anos, embora saibamos que muito ainda precise ser feito. Por meio de reivindicações ocorridas através dos movimentos feministas, a mulher tem conquistado muitos avanços e ganhado espaço, assumindo posições de destaque e promovendo uma quebra significativa no que tange ao cerne da temática de seu papel na sociedade e de como a figura feminina é vista a partir de então.

Considerando essas constatações, o presente trabalho parte da necessidade de observar e compreender o espaço ocupado pela mulher, partindo do fato de que a figura feminina sempre foi colocada em uma posição distante de todas as formas pelas quais poderia expressar suas emoções, seus sentimentos e opiniões. Não raramente, tomamos conhecimento de mulheres que foram apagadas de suas conquistas artísticas, precisando por muitas vezes fazer uso de pseudônimos (na literatura) ou ainda, esconder-se por trás de uma figura masculina (em boa parte seus esposos) para que pudesse manifestar suas habilidades e talentos artísticos, como, por exemplo, as irmãs Brontë sob o pseudônimo de Os irmãos Bell e Mary Ann Evans que assinava suas obras como George Eliot, dentre tantas outras.

O mundo das artes, assim como as demais instâncias sociais, tem contado – desde o início da história das artes – com um predomínio masculino, onde os homens ocupam um lugar de grande visibilidade, sendo esta uma realidade que ainda não deixou de existir.

A presença da figura masculina como central nas manifestações artísticas tais como na pintura, na literatura, na dança, na música e em todos os demais meios de expressão corporal, comportamental e cognitiva, é algo muito presente no cenário artístico-cultural contemporâneo.

Houve um tempo em que as mulheres não podiam fazer parte de atividades artísticas, como na Grécia Antiga, por exemplo, onde o espaço para essas manifestações era destinado somente aos homens, enquanto que para as mulheres cabia somente a esfera do lar.

Conforme nos diz Klaus (2016, p. 25) “acreditava-se que a mulher detinha uma inferioridade natural em relação aos homens, que eles tinham sido criados para a esfera pública, e elas para a esfera doméstica”.

Muitas mudanças já aconteceram e avanços foram ocorrendo ao longo do tempo e da história. A presença da mulher nos meios de produção e atuação artístico-culturais atualmente é relativamente maior, mas, ainda assim, existem áreas em que o predomínio continua sendo do público masculino.

Como evidência disso, temos o ritmo musical conhecido como brega funk, uma manifestação artístico-cultural bastante conhecida e difundida em todo o território nacional, que surgiu há pouco mais de uma década nas periferias do Recife, no Pernambuco, fruto da mistura do brega romântico do Nordeste e do funk carioca, envolvendo ainda em sua origem uma série de aspectos sociais, culturais e econômicos decorrentes de disputas internas que ocorriam entre comunidades rivais da periferia recifense.

No ritmo brega funk que é conhecido pelo seu “ritmo envolvente”, o chamado *beat* tem como figura principal (não diferente de todo o contexto social hegemônico) o homem. As composições deste estilo musical, desde sua origem, têm seguido o mesmo caminho de todas as produções artísticas já mencionadas, tendo uma figura masculina no papel de protagonismo, seja compondo ou interpretando as canções.

Muito provavelmente isso se deva ao fato de este ser um ritmo descendente do funk carioca que carrega essa característica, pois, segundo Silva e Silva (2016, p.02)

O funk é predominantemente dominado pelo universo masculino que, por sua vez, descreve mulheres interessadas em luxo e dinheiro, mulheres que servem apenas como objetos sexuais de puro prazer. Interesseiras, sem pudor e sem valor, esta é a visão machista e sexista que o funk produz acerca da figura feminina.

Observando esta presença majoritariamente masculina no cenário atual do brega funk, surgiu a inquietação de investigar a presença das mulheres neste ambiente, uma vez que estas têm sido inseridas nas produções sempre em um segundo plano, como coadjuvantes da ostentação masculina, vestindo a roupagem de um personagem presente nas produções como uma espécie de objeto a ser dominado, submissa ao homem que segue em seu papel de dominação, protagonismo e poder.

Diante deste cenário, algumas mudanças têm acontecido na produção de canções do estilo musical em questão, havendo uma inserção de mulheres enquanto autoras de produções

artístico-culturais, passando de um papel secundário para assumir agora o protagonismo das composições e interpretações de músicas do ritmo, fato este que se configura como um acontecimento importante a ser investigado, no intuito de averiguar se esse contexto de protagonismo feminino tem ocasionado alguma mudança acerca dos discursos relacionados à figura da mulher e, se a causam, quais são essas mudanças ocorridas e de que forma estas tem acontecido.

Deste modo, partimos do seguinte questionamento: de que maneira a presença de mulheres como protagonistas no gênero musical brega funk, enquanto compositoras e intérpretes das produções, contribui para a modificação do discurso construído sobre a figura feminina nas canções deste ritmo?

Para responder esse questionamento temos como objetivo geral: observar como tem se dado o protagonismo feminino nas produções musicais do gênero, com base na análise de músicas pertencentes a esse estilo, compostas e interpretadas por mulheres MCs<sup>1</sup>. Como objetivos específicos: observar como a presença da mulher, enquanto portadora da voz, modifica o discurso social propagado sobre a imagem feminina nesse cenário artístico-cultural; verificar que discurso tem sido propagado por essas MCs acerca de si mesmas e do papel social exercido pelas mulheres no cenário musical em questão; analisar letras de músicas produzidas e interpretadas por MCs mulheres no intuito de verificar possíveis mudanças no cenário já conhecido antes da inserção do protagonismo feminino nesse meio.

Buscando atingir os objetivos geral e específicos propostos para essa pesquisa, partimos das seguintes hipóteses: i) a inserção de mulheres enquanto compositoras e intérpretes das produções musicais desse estilo acarretaria um desmonte no discurso propagado nas composições que a colocam como objeto de ostentação e de domínio masculinos; ii) ao possuir vez, voz e espaço para modificar o discurso propagado sobre a sua figura, seu corpo, sexualidade e comportamentos, as mulheres MCs dispõem da oportunidade de reconfigurar o espaço que lhes foi dado nesse cenário de produções, podendo com essa inserção mostrar seu talento e capacidade de atuar nas composições e interpretações, bem como suas abordagens acerca da própria sexualidade e desejos no papel de mulheres protagonistas desse meio artístico.

A presente pesquisa se justifica na medida em que, considerando o grande consumo das produções do gênero musical brega funk e sua capacidade de atingir o público em geral, massivamente, torna-se de grande valia analisar o protagonismo da mulher em um cenário

---

<sup>1</sup> De uma maneira geral, essa sigla tem o significado de Mestre de Cerimônias, ou pessoa que conduz eventos importantes. (MIRANDA, 2015, s/p)

majoritariamente masculino, verificando de que maneira essa “inversão de papéis” modifica o imaginário social sobre a mulher MC funkeira, colocando em questão aspectos relacionados ao papel social exercido por essas mulheres, sua sexualidade e os padrões estéticos e comportamentais nos quais se encontra imersa.

Por se tratar de um gênero musical relativamente novo, inclusive no que tange à presença de mulheres compositoras e intérpretes nesse meio, é de suma importância do ponto de vista social, histórico, cultural e econômico observar as produções dessas mulheres e suas respectivas contribuições para a construção de um discurso sobre si mesmas e sobre as demais mulheres.

Sendo um ritmo originário da periferia do Recife, trata-se de um estilo musical socialmente considerado de pouco prestígio e alvo de pouca valorização, devido ao seu local de origem, seus compositores e intérpretes e, ainda, ao seu público consumidor, pessoas que são originárias também dessas zonas periféricas que retratam através das canções sua realidade e vivências, fazendo com que o seu consumidor final se identifique com aquilo que é produzido.

Considerando o predomínio masculino neste gênero musical, torna-se necessária uma inscrição da figura feminina no cenário artístico-cultural do país, a fim de atribuir os devidos créditos de mudança e tomada de espaço àquelas que ao longo de toda a história da humanidade foram deixadas à margem das grandes conquistas e feitos históricos, apagadas e comumente esquecidas de/em sua própria história, neste caso, duplamente marginalizadas por serem não só mulheres, mas mulheres da periferia.

Para fins de análise, tomaremos como corpus de pesquisa letras de doze canções compostas e/ou interpretadas por MC Loma (Paloma) e as Gêmeas Lacração (Meu Ritmo, Predadora, Não se apaixonou, Ela me usa e abusa, Malévola, Bate com vontade), MC Van van (Tô afim<sup>2</sup>, Se corta) e MC Lyra (Virgem, Me valoriza, Soca no macete, Antes de sentar) observando os discursos acerca da mulher que essas canções propagam e se estes diferem dos discursos já conhecidos no estilo musical antes da inserção do protagonismo feminino.

Ao buscar MCs mulheres dentro deste universo do Brega funk encontraram-se muitas dificuldades, no sentido de que a maioria delas não possuem muitas canções nem detém (pelo menos até o momento) de grande visibilidade, deste modo, a escolha da MC Loma e as Gêmeas Lacração se dá pelo fato de estas terem alcançado um número significativo de produções e de acessos em plataformas como o Youtube. A MC Van van não possui tantas

---

<sup>2</sup> Nesta pesquisa será respeitada a grafia original da canção (“afim” ao invés de “a fim”), da maneira que a mesma aparece nas plataformas musicais em que os dados foram coletados.

canções, assim, foram utilizadas apenas duas músicas de sua autoria para esse trabalho e a MC Lya detém de certa visibilidade, posto que o clip oficial da sua canção “Virgem” tem cerca de 67 milhões visualizações no Youtube.

A escolha das canções se deu mediante a observação do acervo de canções das MCs selecionadas, considerando para utilização em nosso trabalho aquelas canções que voltavam-se às temáticas que pretendíamos trabalhar nesta pesquisa. Deste modo, dentro do acervo de canções das autoras foram escolhidas apenas aquelas que em suas letras traziam menções ao corpo, a sexualidade e aos relacionamentos femininos, sendo as demais canções consideradas irrelevantes para a finalidade desta pesquisa.

A coleta de dados se deu a partir do levantamento das composições já mencionadas, em aplicativos e sites de músicas como “A sua música”, “Letras” e “Youtube” que proporcionaram a visualização das letras das canções e seus respectivos intérpretes/compositores, possibilitando a análise e reflexão dos discursos propagados nas letras dessas canções que foram coletadas de forma virtual por meio dos sites de músicas já mencionados.

A análise dos dados contará com uma observação das composições/interpretações musicais das MCs mulheres selecionadas no estilo musical em questão para essa pesquisa, na qual serão observados todos os termos, palavras, expressões, ideologias e discursos utilizados pelas MCs para retratar a imagem de si mesmas e a de outras mulheres, buscando evidenciar se o discurso que constitui essas canções é diferente daquele propagado nas composições masculinas do gênero, ou se apresentam elementos que aproximam umas das outras.

Assim, com a finalidade de atender aos objetivos estabelecidos para este trabalho, partimos de uma pesquisa de natureza básica, definida por Gil (2008, p.26) como uma pesquisa que “[...] procura desenvolver os conhecimentos científicos sem a preocupação direta com suas aplicações e consequências práticas”, visto que o que se pretende com esse trabalho é realizar um estudo puramente teórico, de observação, reflexão e análise do protagonismo feminino em composições do gênero musical brega funk.

A pesquisa conta ainda com uma abordagem qualitativa, posto que nossa pretensão é a de explicar – sem quantificar – se a inserção dessas mulheres MCs no estilo musical acima citado acarretou mudanças no modo de descrever a figura feminina, utilizando para isso análises de letras de canções por meio do método de indução, considerando que este método de pesquisa permite ao pesquisador partir de “um fenômeno para chegar a uma lei geral por meio da observação e de experimentação, visando a investigar a relação existente entre dois fenômenos para se generalizar” (PRODANOV; FREITAS 2013, p.28).

Com base nesta colocação, é ainda uma pesquisa exploratória, definida por Gil (2008, p. 27) como sendo aquela que “[...] tem como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores”, assim, essa pesquisa configura-se como um meio de nos aproximar de um assunto ainda pouco trabalhado na academia que, posteriormente, renderá pesquisas outras acerca do tema.

A pesquisa também faz uso de procedimentos de cunho bibliográfico, pois foi construída com base em obras já existentes (livros) e textos acadêmicos e de imprensa retirados da internet. A pesquisa bibliográfica, de acordo com Lakatos; Marconi (2003, p. 183), é uma pesquisa que “[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo [...] não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras”.

Tomando como aparato teórico as considerações trazidas pela corrente de estudos da Análise do Discurso Francesa (AD) e seus apontamentos acerca do discurso, língua, sujeito e ideologia, discutiremos a origem dos discursos propagados socialmente sobre a figura feminina, considerando o fato de que todo sujeito materializa seus discursos por meio das manifestações da linguagem, sendo atravessado a todo o momento pelo seu inconsciente e por ideologias construídas colocando-o como construtor ativo de suas expressões.

Com base na teoria da AD e à sombra de estudiosos como Pêcheux (2006), Foucault (1984, 1996, 1999), adentrando nas discussões sobre a temática da ideologia sob as quais trata Chauí (2008), bem como em obras que abordam os percursos trilhados pelas mulheres em sua luta cotidiana por reconhecimento e espaço nas esferas sociais, culturais, econômicas e políticas, encontradas em Priori (2011), Wolf (2020) e em trabalhos publicados em sites da internet, buscaremos compreender melhor os discursos que circulam no contexto em questão acerca da figura feminina, investigando se a inserção de mulheres protagonistas nesse cenário tem acarretado mudanças na descrição que estas MCs tem feito da imagem de si mesmas e de outras mulheres.

Assim, a presente pesquisa encontra-se organizada da seguinte maneira: uma introdução na qual abordamos as perguntas, hipóteses, objetivos, justificativa e metodologia da pesquisa, seguidos de um percurso geral da mulher na sociedade e no mundo das artes.

Em seguida, discussões teóricas acerca da AD e dos conceitos chave para compreensão da pesquisa, acompanhados de um breve percurso acerca do papel social desempenhado pelas mulheres ao longo dos séculos, com atenção aos discursos disseminados

acerca da sua sexualidade, do seu corpo e dos relacionamentos amorosos e de rivalidade feminina, seguidos de uma contextualização sobre o gênero musical brega funk, sua origem, reconhecimento nacional e inserção de mulheres MCs no meio.

Dando continuidade, temos a análise e discussão dos dados realizada por meio da observação das categorias elencadas para este trabalho – corpo, sexualidade e relacionamentos – e, por fim, as considerações finais as quais chegamos ao final da pesquisa realizada.

## **2 ANÁLISE DO DISCURSO: UM BREVE PERCURSO ACERCA DA TRAJETÓRIA FEMININA E DOS DISCURSOS SOBRE AS MULHERES**

Neste item inicial que fundamenta a presente pesquisa serão abordados alguns dos conceitos base estudados pela teoria da Análise do Discurso (AD) de linha Francesa, considerados importantes para a compreensão dos discursos analisados posteriormente ao longo do trabalho.

Considerando o fato de que a AD observa e analisa a linguagem em uso e, desta forma, os discursos que perpassam as vivências sociais dos sujeitos em suas práticas discursivas, tomaremos para essa pesquisa a concepção de discurso enquanto forma de poder, enquanto meio pelo qual se exerce poder sobre o outro, visto que somos sempre influenciados (mesmo que de maneira inconsciente) pelo dizer do outro, suas opiniões e pontos de vista, ao mesmo tempo em que também influenciados outrem mediante as ideologias que defendemos ou as quais nos opomos.

Deste modo, ao tratar do estilo musical brega funk, consideramos o fato de que nas produções masculinas do gênero, os homens têm exercido seu poder sobre as mulheres, colocando-as em uma posição de inferioridade ao descrevê-las enquanto objeto de desejo sexual masculino, como visto em Silva e Silva (2016). Logo, é de suma importância analisar os discursos que são disseminados nas produções femininas do gênero musical em questão observando se existe uma mudança entre esses discursos e se estes continuam atuando enquanto meios de se exercer poder sobre o outro.

O discurso não acontece de qualquer forma, ele apresenta uma ordem e deve segui-la, levando em consideração quem diz, o que diz, de que maneira, para quem diz, em que contexto diz. Nas suas palavras, “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa” (FOUCAULT, 1996, p.09).

Deste modo, seguindo a ordem que um discurso precisa obedecer não se pode dizer qualquer coisa, em qualquer lugar, de qualquer modo, a qualquer pessoa. Isto é, nosso discurso precisa levar em consideração toda uma série de fatores como meio de produção e circulação, bem como também nossos interlocutores, para que a partir destes elementos saibamos o que dizer, como dizer e para quem o dizer. Todos esses elementos interferem de forma direta na construção dos nossos discursos.

Assim, ao observar as produções femininas do gênero brega funk devemos levar em consideração as condições de produção e de circulação destas canções e dos discursos que são propagados através delas. Sendo um ritmo originário da região periférica do Recife-PE, as produções do gênero são compostas e interpretadas por mulheres da periferia que, em geral, não possuem boas condições econômicas e tem pouco acesso a direitos básicos como uma boa qualidade de vida e educação, logo, retratam em suas canções a realidade em que estão inseridas, onde a sexualização do corpo feminino acontece corriqueiramente e toda uma cultura machista e de dominação se consolida neste meio.

Devemos considerar ainda o público que consome essas músicas, que em geral também costumam serem indivíduos advindos da periferia, que têm acesso a essas produções por meio dos bailes realizados na própria comunidade e ainda através das plataformas digitais que proporcionam um grande alcance de pessoas em um curto espaço de tempo, como o Youtube, por exemplo, que é aberto e gratuito.

ORLANDI (2007, p. 21) diz que “[...] o discurso é efeito de sentido entre locutores”, de modo que as relações estabelecidas entre os interlocutores que realizam os discursos provocam efeitos de sentido diversos, pois as possibilidades de uso da linguagem são múltiplas, assim como as possibilidades de interpretação também são. Assim, ao propagar discursos de protagonismo e tomada de espaço nas canções femininas do gênero musical em questão, essas mulheres estão produzindo efeitos de sentido diversos que podem ser compreendidos de múltiplas formas.

Do ponto de vista social, por exemplo, a tomada de espaço feminina pode ser considerada como um avanço e como uma conquista, ou ainda o contrário, como uma ameaça, pois para as mulheres esse discurso terá um sentido e para os homens outro. Esses efeitos de sentido diversos também ocorrem entre as próprias mulheres, pois mediante a sua posição social esses discursos terão sentidos diferentes.

No caso da mulher da periferia, por exemplo, os efeitos de sentido produzidos por essas canções tem um significado diferente daquele que terá para outras mulheres que pertencem a outras localidades, possuindo outras condições de vida e assumindo outras posições sociais. “As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam” (ORLANDI, 2007, 42-43), logo, a posição ideológica defendida pelos sujeitos é o que determina que efeitos de sentido serão provocados.

No caso específico das canções que compõem o corpus de análise dessa pesquisa, estas músicas provocam efeitos de sentido diferentes daqueles que as produções masculinas do gênero causariam, pois os sujeitos que realizam esses discursos são também diferentes. São

homens e mulheres da comunidade, mas ocupam posições sociais diferentes, posto que pertencem a grupos distintos e defendem ideologias também distintas, cada qual mediante seus interesses e necessidades.

Conhecidas as condições de produção e circulação das canções femininas do brega funk e os efeitos de sentido que estas podem causar, também configura-se de suma importância tratar, além das noções de discurso, outros elementos que se associam a ele como a linguagem, o sujeito e a ideologia, considerando que é através do uso da língua que os sujeitos materializam seus discursos.

O discurso materializa as ideologias propagadas socialmente, dando ao sujeito a condição de transformar a realidade em que se encontra inserido. Em outras palavras, a ideologia é materializada pelo discurso, este que é materializado através da língua.

Partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia. [...] o discurso é o lugar em que se pode observar essa relação entre língua e ideologia, compreendendo-se como a língua produz sentidos por/para sujeitos. (ORLANDI, 2007, p. 17).

Diante da afirmativa de que os sujeitos modificam a realidade social através dos discursos e de que estes discursos se materializam por meio da linguagem em uso e em movimento, Moura (2020, p. 08) diz que o discurso é “uma prática social transformadora de realidades sociais e do sujeito”, logo, ao analisar a inserção de mulheres no estilo musical brega funk enquanto seres protagonistas vê-se um fator que supostamente viria a acarretar mudanças na realidade do estilo musical e dos discursos que nele circulam, pois com a incorporação feminina nesse âmbito também se inserem novas ideologias que vão se materializar nos discursos por meio das letras de suas composições.

Como acima mencionado, o discurso é, nesta pesquisa, visto enquanto meio de exercer poder sobre o outro, assim, linguagem, sujeito e ideologia também serão trabalhados neste sentido. Assim como os discursos, a linguagem não é algo transparente ou neutra. Ninguém diz algo somente por dizer, logo, a língua é sempre carregada de historicidade, mesmo que implicitamente. Trabalhar a linguagem em uso, inserida nas práticas reais dos sujeitos é o que possibilita as mudanças sociais, posto que como menciona Moura (2020) o sujeito é responsável por modificar a sua realidade através de seus discursos e do uso que faz da linguagem para concretizá-los.

[...] a Análise do Discurso não trabalha a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando,

considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade.(ORLANDI, 2007, p. 15-16)

Portanto, é através do uso da linguagem empregada nas composições femininas do gênero que as mulheres tem em mãos a possibilidade de materializar os seus discursos e de modificar esse ambiente em que estão inseridas, ocupando lugares que antes eram destinados somente aos indivíduos do sexo masculino. Com isso, acabam por assumir uma posição sujeito diferente daquela que comumente vinham exercendo nas canções: de objeto sexual destinado a satisfação masculina.

A posição sujeito é entendida então como sendo o lugar do qual o sujeito realiza seus discursos, posto que, segundo Orlandi (2007, p. 39) “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz”, deste modo quando uma mulher fala a partir de sua posição periférica (como é o caso das autoras das canções do brega funk) realiza seus enunciados de acordo com essa posição social que ocupa, de mulher da comunidade que busca ocupar um lugar dentro de um estilo musical predominantemente masculino, buscando assim assumir uma posição contrária a que sempre fora colocada nas produções masculinas do gênero (de objeto sexual e de ostentação masculina, um sujeito inferior e submisso).

Posição sujeito será um termo bastante empregado em nosso trabalho, pois ao observar e analisar as canções conseguiremos perceber que posições têm sido assumidas por essas mulheres em seu perfil de protagonismo.

Posto que colocamos em questão a posição sujeito, este que é para a AD, segundo Orlandi (2007), descentrado, pois nós enquanto sujeitos não somos a origem do dizer, todos os discursos que construímos e propagamos são baseados no dizer de outrem e são atravessados pela história e pelo nosso inconsciente. No entanto, por ser algo armazenado de maneira inconsciente em nossa memória, pensamos que somos a origem daquele dizer, que somos donos daquelas palavras, o que não é verdade. Como menciona Orlandi (2007, p. 32) “O dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas ‘nossas’ palavras”.

Deste modo, quando reproduzimos, por exemplo, um discurso machista que defende a ideologia de que a mulher ocupa uma posição de inferioridade em relação ao homem, tem-se ali a manifestação de um interdiscurso, que a nossa memória apaga ou deixa adormecido em nosso inconsciente de modo que tudo aquilo que dizemos, só é proferido porque outro já o disse, mesmo que em outra situação e de outra maneira. É o resgate de uma memória

discursiva que foi guardada em nosso inconsciente (mediante o que já ouvimos de outrem sobre o mesmo assunto, mas em circunstâncias outras).

[...] O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. [...] é preciso que o que foi dito por um sujeito específico, em um momento particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras. (P. 33-34).

Quando produzimos um discurso (seja ele machista, feminista, preconceituoso, etc) o fazemos com base em algo que já fora dito por outra pessoa, mesmo que não nos lembremos de forma consciente disso. Ao levantar a temática do protagonismo feminino dentro de um gênero musical predominantemente masculino estamos defendendo uma ideologia, estamos resgatando da nossa memória um discurso feminista que defende o direito da mulher de ocupar posições de destaque e protagonismo assim como os homens ocupam, buscando de alguma maneira se não “igualar” ao menos equilibrar e evidenciar a posição social destes indivíduos no contexto musical em questão.

Do mesmo modo, ao retratar a mulher enquanto objeto de satisfação sexual masculina, propaga-se um discurso machista que enxerga a figura feminina como alguém inferior ao homem, que deve ser submissa e obediente colocando suas questões em segundo plano para priorizar as questões masculinas.

Logo, suspeitamos que as produções musicais femininas do gênero estabeleçam relações interdiscursivas, acionando nos discursos propagados através das canções ideologias feministas que colocam a mulher numa posição de protagonismo e destaque, o que ao longo de toda a história do próprio gênero musical não ocorrera.

Posto isso, falemos agora mais especificamente sobre a noção de ideologia, considerando que esta também se configura como “[...] um instrumento de dominação de classe e, como tal, sua origem é a existência da divisão da sociedade em classes contraditórias e em luta” (CHAUÍ 2008, p. 95).

Dessa forma, por meio de embates ideológicos, grupos mais e menos favorecidos socialmente entram em conflito, onde os menos favorecidos lutam com o objetivo de que a sua forma de explicar e retratar o mundo seja adotada por todos, passando assim a ocupar a posição hegemônica, chegando ao poder. Alguns desses grupos ainda levantam o discurso de que os ideais defendidos por essa classe sejam de luta por “direitos iguais”, como é o caso da luta feminista, por exemplo, que defende a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Assim, conforme aponta Chauí (2008), está em luta dentro do estilo musical brega funk um grupo menos favorecido, no qual estão as mulheres MCs, e um grupo dominante, os produtores e intérpretes homens que são majoritários no estilo musical em questão e, conseqüentemente, protagonizam grande parte das produções, assumindo esse lugar de destaque e superioridade, tendo assim mais espaço e oportunidade para disseminar seus discursos e ideologias.

As mulheres nessas produções masculinas acabam assumindo um papel secundário, de modo que aparecem nas canções enquanto sujeitos inferiores, comumente descritos como objetos de satisfação sexual masculina, destinadas a proporcionar o pleno deleite desses homens sem que suas vontades e desejos sejam levados em consideração e por vezes, sem o menor respeito para com elas. Como, por exemplo, na canção “Socadão” do MC Dynho Alves onde ele diz: *Arrasta ela pro barraco, a morena do rabetão/Começou o pega-pega, começou o socadão/Ela gemendo muito alto e eu cheio de tesão/Ela pediu pra mim parar, mas é socada com pressão*, onde vê-se a figura feminina colocada enquanto objeto de satisfação do homem tendo seu desejo de interromper o ato ignorado.

Deste modo, levantamos a hipótese de que o embate travado por esse grupo de mulheres é pautado no discurso feminista de igualdade entre os sexos, igualdade no direito de assumir um lugar de protagonismo e de disseminar suas ideologias, de assumir uma posição sujeito que antes não era possível posto que sempre eram colocadas numa posição de inferioridade, submissão e obediência. Mas é também uma luta por seu direito de viver livremente sua sexualidade, de se libertar de julgamentos e amarras sociais que tentam a todo o momento impor regras morais e de comportamento que devem ser seguidas pelas mulheres para que estas não sejam mal vistas.

Os discursos disseminados hoje, dentro e fora do brega funk, são o reflexo – consciente ou não – de uma memória discursiva que nos remetem a imaginários sociais machistas, atravessados pela história e fortemente carregados de ideologias, que consideram a mulher como um sujeito inferior, submisso e obediente aos homens. Ao analisar a inserção de mulheres neste meio, diante de uma sociedade tão machista como a que vivemos, será possível ter uma visão mais ampla em relação à posição que esses sujeitos têm assumido em suas produções agora que atuam enquanto protagonistas e detentoras de um espaço que lhes possibilita a disseminação de discursos e ideologias a favor e em defesa do feminino.

Tudo aquilo que é dito nas produções femininas do brega funk é construído com base nas ideologias que essas mulheres defendem, pertencendo à determinada formação discursiva.

A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito. [...] aquilo que o sujeito diz se inscreve em uma formação discursiva e não outra para ter um sentido e não outro. Por aí podemos perceber que as palavras não têm um sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas. (ORLANDI, 2007, p. 43)

Deste modo, as palavras, termos e expressões utilizados na composição destas canções possuem um sentido para essas mulheres, sentido este que pode ser outro quando visto a partir da ótica de outros sujeitos, com outras ideologias e situados em outras formações discursivas.

## **2.1 Os discursos sobre a mulher: um breve percurso**

Durante toda a história da humanidade essa posição de inferioridade e submissão tem sido assumida pelas mulheres, mediante uma imposição social exercida através da disseminação de discursos que reforçam o machismo e alegam uma suposta superioridade dos indivíduos do sexo masculino. A sociedade tem apresentado ao longo dos séculos um imaginário sobre a figura da mulher que perpassa gerações e continua a ser perpetuado dia após dia.

Com o avançar do tempo, muitos estereótipos de gênero foram criados acerca da figura feminina, em sua grande maioria (se não todas) colocando a mulher em uma posição de inferioridade, de submissão e obediência à classe dominante masculina.

Na Grécia Antiga, a mulher já ocupava uma posição abaixo na hierarquia que regia as funções sociais. [...] naquela civilização, a mulher ocupava uma posição referente à mesma dos escravos, [...]. Acreditava-se que a mulher detinha uma inferioridade natural em relação aos homens, que eles tinham sido criados para a esfera pública, e elas para a esfera doméstica. (KLAUS, 2016, p.25).

É difícil dizer, segundo Klaus (2016), em que período da história da humanidade surgiram esses estereótipos de gênero, pelo fato de ser algo secular, antigo e sem muitos registros. Contudo, desde a Grécia Antiga até os dias atuais, tem-se criado uma imagem de “mulher ideal”, aquela socialmente aceita, que se cuida, não se expõe, que fica reclusa à esfera do lar, o tipo de mulher que agrada à classe masculina dominante, classe esta composta por homens que assumem os papéis de destaque e protagonismo em todas as instâncias sociais, mantendo a parcela feminina da população destinada a vida íntima e privada do lar.

Nesse estereótipo de “mulher ideal” a figura feminina exerce a função de esposa, dona de casa e boa mãe, sendo este papel considerado inferior àqueles comumente exercidos pelos homens enquanto chefes de família, governantes, cientistas, enfim, funções desempenhadas

no âmbito social, político e econômico da sociedade. Assim, na política, na economia, no mundo das artes e em tantas outras instâncias a figura feminina não ocupava lugares de protagonismo e destaque.

Por muitos anos a mulher foi proibida de se expressar artisticamente, sendo mantida longe dos espaços públicos e dos grandes teatros gregos, onde os homens e algumas mulheres que se rebelavam contra os padrões de comportamento impostos pela sociedade da época (pagadoras de um alto preço pela sua “rebeldia”) compartilhavam seus talentos e mostravam seus dons artísticos.

Nestes ambientes teatrais, a figura de destaque era sempre masculina, de modo que, por vezes, os próprios homens se travestiam para desempenhar nas peças as personagens femininas, evidenciando que o ambiente artístico do teatro não abria muito espaço para a presença de mulheres nem era receptivo para com aquelas que desejavam fazer parte dos espetáculos.

Assim, quando desempenhavam algum papel nas peças teatrais, estes eram sempre insignificantes e sem muita importância, cabendo às mulheres a atuação em papéis de personagens dispostos a satisfazer os homens (BRÖNSTRUP, 2004).

Também no campo literário muitas mulheres tiveram de se valer de codinomes masculinos para que seus escritos fossem publicados, como por exemplo, as irmãs Brontë sob o pseudônimo de Os irmãos Bell, Mary Ann Evans que assinava suas obras como George Eliot, J. K. Rowling sob o pseudônimo Robert Galbraith, dentre tantas outras que por vezes utilizavam inclusive o nome de seus esposos como um meio de garantir que suas produções fossem divulgadas e reconhecidas. Na grande maioria das vezes, quando alcançavam reconhecimento, a figura masculina levava todos os créditos pelo esforço e talento pertencentes a essas mulheres.

Voltando os nossos olhares para o Brasil, mais especificamente o Brasil colônia, os primeiros sinais de dominação masculina se deram junto à chegada dos colonizadores às nossas terras. Ao desembarcar no litoral, os portugueses se depararam com os nativos indígenas que aqui habitavam, os quais foram submetidos à obediência e servidão aos colonizadores.

As mulheres sofreram muito mais com isso. Muitos dos colonizadores eram padres jesuítas que tinham a missão de catequizar os nativos, e começaram essa catequização por meio da imposição de vestimentas para os indígenas, em especial as mulheres. Estas, na visão dos padres jesuítas, deviam por obrigação andar cobertas, pois a nudez de seus corpos era vista como pecado, como o caminho que leva o homem a pecar.

Neste período, a sociedade, guiada por ideologias religiosas – católicas e protestantes – viam a mulher como o símbolo do pecado, um ser impuro e destinado à inferioridade e sofrimento.

[...] a Igreja identificava, nas mulheres, uma das formas do mal sobre a terra. [...] a mulher era considerada um ninho de pecados. [...] Venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Eva cometera o pecado original ao comer o fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. (PRIORI, 2011, p. 35).

Nas palavras de Priori (2011), fica evidente a visão que os religiosos tinham da mulher, atribuindo o pecado e os sofrimentos terrestres ao feminino, como dignas herdeiras de Eva.

No período do Império, a função social de uma mulher no Brasil era semelhante à mesma que as mulheres desempenhavam na Europa: recatadas e cobertas, mostrando somente – e raramente – seus pés e mãos, envoltas numa atmosfera de mistério e predestinadas a exercer a função que lhes era sua por obrigação, imposição e direito: ser mãe, cuidar da casa, dos filhos e manter uma boa e discreta postura para garantir a reputação de seus esposos. Nada de se expor, de exprimir suas opiniões, queixas ou desejos.

A mulher tinha como papel principal garantir uma prole saudável, ser obediente e satisfazer os desejos sexuais do seu cônjuge, assim, sentir prazer era algo que não lhe cabia. Priori (2011) ilustra os papéis desempenhados por essas mulheres e por seus maridos quando evidencia que:

Os maridos deviam se mostrar dominadores, voluntariosos no exercício da vontade patriarcal, insensíveis e egoístas. As mulheres, por sua vez, apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas. Sua tarefa mais importante era a procriação. É provável que os homens tratassem suas mulheres como máquinas de fazer filhos, submetidas às relações sexuais mecânicas e despidas de expressões de afeto. (PRIORI, 2011, p. 45).

“Máquinas de fazer filhos” era assim que as mulheres eram vistas. Com esse papel estabelecido, cabia aos homens assumir as esferas públicas da sociedade, ficando as mulheres, mais uma vez, destinadas ao anonimato, à maternidade e à reclusão das paredes do lar.

Neste período, a grande maioria dessas mulheres não questionava essa divisão de tarefas, elas prontamente desempenhavam o que lhe fora atribuído e ao não questionar a posição social que lhe fora imposta, acabavam se calando na busca pela igualdade de direitos e visibilidade social, aceitando e tomando para si os padrões comportamentais e estéticos que

lhes diziam a todo o momento como se vestir, como se portar, o que pode ou deve fazer, no intuito de reprimir suas escolhas e vontades e assim, manter a classe masculina desempenhando funções de destaque e liderança nos meios sociais.

Relacionando essa submissão feminina diante dos padrões impostos com as noções de ideologia já vistas enquanto meio de se exercer poder sobre o outro, vemos a ideologia atuar como:

[...] um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer. (CHAUÍ, 2008, p. 113-114).

De acordo com as colocações de Chauí (2008), a ideologia acaba por se configurar como uma forma de dominação, neste caso em questão, de domínio do masculino sobre o feminino, pautada nesta ideia de superioridade dos homens em relação às mulheres, o que acaba sendo amplamente difundido e reforçado pelos discursos que circulam na sociedade.

Ao final do século XIX começa a ganhar forças na Europa e em todo o mundo o movimento feminista, “movimento social, político e filosófico que tem como objetivo liberar e emancipar todas as mulheres” (BRUM, 2020, p. 12). Esse movimento configura-se como um importante meio pelo qual muitos direitos femininos foram conquistados, ao passo que o mesmo ia se modificando de acordo com as necessidades e demandas das mulheres de cada época. Assim, as conquistas obtidas pelo movimento e, respectivamente, pelas mulheres, foram acontecendo de modo gradativo.

No Brasil, muitos estudiosos apontam quatro grandes momentos do movimento (também chamados de “ondas”), marcados por lutas de mulheres que, não satisfeitas com os padrões sociais impostos, reivindicaram melhorias e obtiveram êxito em diversos embates políticos. De acordo com o Blog Clube das Pitayas<sup>3</sup> em matéria publicada em setembro de 2020, a primeira onda do movimento em território brasileiro (datada do início do século XX) reivindicava os direitos a cidadania, igualdade de direitos trabalhistas e o espaço da mulher na vida política, onde foi conquistado o direito feminino ao voto no ano de 1934.

A segunda onda feminista (1960 a 1980) tinha como principal reivindicação a liberdade sexual feminina, planejamento familiar e a luta por direitos reprodutivos, com um forte debate acerca dos métodos contraceptivos. Fora também o período ditatorial no país,

---

<sup>3</sup> PITAYAS (2020) – Clube das Pitayas é considerado o primeiro clube de assinatura de calcinhas do Brasil, no qual além de vender calcinhas, compartilham-se temas relevantes que ressaltam a valorização da mulher e da força feminina.

quando houve muitas lutas contra a censura e o regime militar. Já a terceira onda ocorreu no ano de 1990, quando passaram a ser consideradas além do aspecto único de gênero as categorias classe e raça (interseccionalidade), abrangendo as lutas do movimento e atingindo assim mais mulheres que antes não tinham muito espaço no mesmo, como negras, lésbicas, transexuais, dentre outras.

Já circula a ideia de uma quarta onda feminista, pautada no ativismo digital, em que, através do uso das redes sociais e dos meios de comunicação as mulheres conseguem promover conscientizações, propagar os ideais do movimento e difundi-lo para uma parcela maior de pessoas de forma rápida, prática e eficaz. Nesta nova onda, são abordadas questões como a legalização do aborto, assédio, cultura do estupro, padrões estéticos e corporais, dentre tantas outras pautas importantes e atuais do universo feminino.

Depois de tantas lutas travadas por mulheres à frente do seu tempo e com o crescimento dos movimentos feministas, a mulher passou a ser vista legalmente como um indivíduo possuidor de direitos e deveres, devendo ser tratada de maneira igual aos homens, sem distinções.

Mediante esse cenário, o patriarcado (termo definido pela organização Politize<sup>4</sup> como sendo “um sistema social baseado em uma cultura, estruturas e relações que favorecem os homens, em especial o homem branco, cisgênero e heterossexual”) tem procurado manter as mulheres “aprisionadas” em alguns estereótipos, principalmente àqueles ligados a padrões de comportamento e de beleza.

Deste modo, considerando que o desenvolvimento dos meios de comunicação contribuiu para a difusão de ideias onde a imprensa passa a se preocupar em construir produtos destinados ao público feminino, justamente com a intenção pretenciosa de ditar padrões, as revistas femininas passam a ser um importante meio de propagação de regras comportamentais e estéticas e, por esse motivo, chamam a nossa atenção para as mudanças que acarretam na visão feminina que as mulheres foram construindo acerca de si mesmas, seja no âmbito social, doméstico, político ou estético.

Essas revistas, segundo Wolf (2020), ditam o papel social da mulher e o que esta deve ser. A mulher contemporânea da sociedade moderna, livre das amarras que num passado não tão distante as prendia a estereótipos maternos e domésticos, acaba por levar muito a sério os

---

<sup>4</sup> POLITIZE (2021) – Politize é uma plataforma online que leva educação política para as pessoas de forma prática, fácil e gratuita.

ditames destas revistas, pois veem nelas o único veículo de massa que dá real atenção aos assuntos femininos.

Como aponta Wolf (2020, p.108-109):

Elas se importam porque, apesar de as revistas serem banalizadas, elas representam algo muito importante: a cultura de massa das mulheres. [...] As mulheres são profundamente afetadas pelo que suas revistas lhes dizem (ou pelo que acreditam que elas lhes dizem) porque essas publicações são tudo o que a maioria das mulheres tem como acesso a sua própria sensibilidade de massa. A cultura em geral adota um ponto de vista masculino do que é notícia ou não. [...] Essa mesma cultura também adota um ponto de vista masculino com relação a quem vale a pena ser visto. [...] Em comparação, as revistas femininas são os únicos produtos que (ao contrário dos romances) acompanham as mudanças da realidade da mulher, são em sua maioria escritos por mulheres para mulheres sobre temas femininos e levam a sério as preocupações das mulheres.

Como bem apontado por Wolf (2020) essas revistas acompanharam o avanço das mulheres e do movimento feminista, se mostrando como um meio de acesso à cultura feminina, mas, ao mesmo tempo, como um grande veículo de dominação das mulheres que as leem. Apesar de tratar de assuntos de interesse feminino, inclusive sobre o movimento feminista, essas revistas são guiadas pelos anunciantes, que movimentam esse mercado e, portanto, ditam o que deve ou não ser publicado.

Sendo esses anunciantes em sua grande maioria pertencentes ao público masculino, certamente não desperdiçariam a oportunidade de manter as mulheres ocupadas com assuntos por eles considerados “de mulher”, como cuidar da casa, ser uma boa mãe e esposa, e, conseqüentemente, mantendo-as longe dos assuntos e esferas sociais que possibilitariam o surgimento de mudanças e revoluções por parte do público feminino.

Com as mulheres assumindo posições fora do lar e inserindo-se no mercado de trabalho elas já não se interessavam mais pelos truques e caminhos para ser uma boa esposa e uma dona de casa exemplar. O interesse feminino mudou e “as revistas femininas acompanharam o avanço dessas mulheres” (WOLF 2020, p. 102-103).

Quando a dona de casa insegura, entediada, isolada e inquieta abandonou a Mística Feminina pelo local de trabalho, os anunciantes se defrontaram com a perda de seu principal consumidor. Como garantir que trabalhadoras ocupadas e estimuladas continuariam a consumir nos mesmos níveis de quando tinham o dia inteiro para isso e não dispunham de muitos outros interesses que as ocupassem? Era necessária uma nova ideologia que as levasse ao mesmo consumismo inseguro de antes. Essa ideologia teria de ser, ao contrário da Mística Feminina, uma neurose portátil que a mulher pudesse carregar consigo para dentro do escritório.

Diante desta situação, as revistas femininas procuraram outro meio para continuar vendendo os produtos de seus anunciantes e, claro, ocupando as mulheres com preocupações supérfluas que as desviavam de seus interesses públicos, sociais, emancipatórios e políticos.

A sociedade patriarcal (guiada por relações onde predomina o poder dos homens sobre as mulheres), mais uma vez, encontrou meios de exercer controle sobre a mulher, seu corpo e sua sexualidade. Com o despertar feminino diante do papel social que lhe fora atribuído, a sociedade passa então a propagar ideais de beleza a serem imitados e atingidos, de modo que uma mulher que não os seguisse era considerada feia, pouco atraente, antifeminina e, portanto, fadada à solidão e ao desprezo masculino.

Esses ideais de beleza eram amplamente disseminados pelas revistas femininas através dos produtos e matérias de que dispunham.

Destituídas de sua antiga autoridade, objetivo e gancho publicitário, as revistas inventaram – de forma quase inteiramente artificial – uma nova atração. Numa jogada surpreendente, toda uma cultura de substituição foi criada pela indicação de um “problema” que praticamente não existia até então, por sua focalização no estado natural da mulher e por sua elevação ao posto de o dilema existencial feminino. (WOLF, 2020, p. 104-105).

Esse dilema era relacionado à beleza. Se antes estas revistas vendiam produtos destinados aos cuidados com o lar (atrativos para as donas de casa), agora colocam em suas páginas procedimentos estéticos, cremes antirrugas, receitas milagrosas de emagrecimento, com o discurso de que a beleza era um critério a ser cumprido por toda mulher, inclusive fazendo com que mulheres que assumiam posições sociais de destaque fossem julgadas pelos seus traços físicos, fossem eles considerados bonitos ou não.

Embora muitas mulheres percebessem que sua atenção estava sendo focalizada dessa forma, poucas chegaram à plena compreensão de como esse tipo de enfoque é meticulosamente político. Quando se atrai a atenção para as características físicas de líderes de mulheres, *essas líderes podem ser repudiadas por serem bonitas demais ou feias demais*. O resultado líquido é impedir que as mulheres se identifiquem com as questões. Se a mulher pública for estigmatizada como sendo “bonita”, ela será uma ameaça, uma rival, ou simplesmente uma pessoa não muito séria. Se for criticada por ser “feia”, qualquer mulher se arrisca a ser descrita com o mesmo adjetivo se se identificar com as ideias dela. Ainda não foram avaliadas a fundo as implicações políticas do fato de que *nenhuma mulher ou grupo de mulheres*, sejam elas donas de casa, prostitutas, astronautas, políticas ou feministas, podem sobreviver ilesos ao escrutínio devastador do mito da beleza. Portanto, a tática de dividir para conquistar foi eficaz. (WOLF, 2020, p. 106-107, *grifos do autor*).

Como sabiamente aponta Wolf (2020, p. 16) “Quanto mais fortes as mulheres se tornassem em termos políticos, maior seria o peso do ideal de beleza sobre seus ombros,

principalmente para desviar sua energia e solapar seu desenvolvimento”. A mulher consciente de sua liberdade e igualdade de direitos não se prendia mais aos estereótipos fixos ligados à maternidade e ao lar, então foi na indústria da beleza que o patriarcado continuou aprisionando o público feminino, de forma mais velada, mas tão nociva ou até mais do que o fazia em tempos outros.

No entanto, é necessário ressaltar que as revistas femininas não foram de todo apenas um meio patriarcal de exercer poder sobre as mulheres. Elas significaram muito ao longo dos anos e continuam a ser um símbolo da cultura de massa feminina, funcionando inclusive como meio de propagação dos ideais feministas emancipatórios.

Diante da história não se pode negar que diversos esforços foram feitos para que as mulheres odiassem a si mesmas e umas as outras, segregando esses grupos femininos para impossibilitar as mudanças, revoluções e lutas por interesses sociais, políticos e econômicos. Preocupando-se com interesses pessoais e individuais, como a sua beleza, essas mulheres não se interessavam tanto por lutas coletivas.

A “beleza” é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriam. (WOLF, 2020, p. 29).

Evidentemente, todos esses padrões não foram criados para usufruto e elevação da figura feminina, muito pelo contrário, acabam colocando as mulheres em uma espécie de corrida contra o tempo e os sinais da idade, na qual a mulher ideal é aquela jovem, sem rugas, magra, com seios pequenos e quadris fartos, dona de um rosto e um corpo exuberante. A típica mulher “gostosa” da sociedade contemporânea, que praticamente não existe no mundo real (pois seria humanamente impossível atender a todos esses padrões), mas que esgota o público feminino física e psicologicamente nesta busca implacável por perfeição, perfeição esta também considerada por muitas mulheres como a chave para uma sexualidade satisfatória.

Esses padrões foram sendo modificados e evoluindo com o passar nos anos, mediante as necessidades de cada contexto social e histórico, mas mais fortemente motivados pelo interesse da sociedade masculina em manter sempre um padrão distante a ser alcançado pelas mulheres (quando não impossível), mantendo-as preocupadas com essa busca e cada vez mais dispersas e distantes dos seus interesses sociais e políticos.

Todos esses requisitos impostos servem para usufruto e agrado dos homens, quase nunca delas mesmas. Segundo Wolf (2020, p. 31), “o mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele gira em torno das instituições masculinas e do poder institucional dos homens”. Tudo é pensado e articulado por e para benefício deles, qualquer sinal de avanço feminino é duramente combatido e de alguma maneira revertido em favor dos homens.

Apesar dos evidentes avanços, muito ainda precisa ser feito e conquistado, os discursos machistas e autoritários estão em todos os lugares, e não deixaram de existir se não nas leis que asseguram igualdade de direitos sociais entre homens e mulheres, quando na prática mais do mesmo continua a se repetir.

Ainda assim, algumas mulheres conseguem romper as amarras dos discursos ideológicos que as tem mantido presas ao longo do tempo e da história, acarretando mudanças de comportamento e de vida em seu modo de pensar, vestir, falar e ser no mundo.

Se a linguagem não é transparente e nenhuma palavra é neutra, todo discurso é carregado de ideologias que a todo o momento atravessam o sujeito falante, guiando seus posicionamentos e dizeres. Assim, ao nos depararmos com qualquer tipo de discurso acerca da figura feminina e do papel social da mulher, devemos estar sempre atentos às ideologias que atravessam os sujeitos destes discursos, observando a que memórias discursivas se referem quando defendem qualquer que seja o discurso acerca da mulher e de sua função social.

Considerando ainda que o foco desta pesquisa é pautado nos discursos sobre a mulher no contexto do estilo musical brega funk, buscaremos observar se, sendo esses discursos propagados pelas próprias mulheres, essa modificação de sujeito discursivo veio a acarretar algum tipo de mudança na forma de retratar o feminino neste espaço artístico cultural, na medida em que diversas mulheres vêm ganhando espaço e visibilidade enquanto protagonistas nesse meio.

Mas, antes de analisar esses fatores, continuemos traçando esse breve percurso, dando uma atenção especial a três categorias que consideramos importantes no que tange à temática da trajetória feminina, sendo elas: o corpo, a sexualidade e os relacionamentos das mulheres, refletindo sobre como esses aspectos foram sendo modificados ao longo dos séculos até os dias atuais, inclusive dentro do estilo musical brega funk.

### **2.1.1 O corpo feminino: do pecado ao poder**

Para compreender a noção atual que se tem do corpo feminino é necessário que façamos uma breve passagem pelas concepções adotadas ao longo dos séculos, as funções a ele designadas e por ele desempenhadas.

No Brasil colônia, os corpos dos nativos viviam descobertos, pois a nudez para eles era algo natural e não tinha um sentido sexual ou erótico. Com a chegada dos portugueses às terras brasileiras, essa nudez foi sendo aos poucos reprimida, uma vez que na Europa as pessoas andavam cobertas e a Igreja considerava o corpo desnudo como a porta de entrada para as tentações do pecado da carne.

Como bem ilustra Priori (2011, p.17):

Desde o início da colonização lutou-se contra a nudez e aquilo que ela simbolizava. Os padres jesuítas, por exemplo, mandavam buscar tecidos de algodão, em Portugal, para vestir as crianças indígenas que frequentavam suas escolas. [...] Aos olhos dos colonizadores, a nudez do índio era semelhante à dos animais; afinal, como as bestas, ele não tinha vergonha ou pudor natural. Vesti-lo era afastá-lo do mal e do pecado. O corpo nu era concebido como foco de problemas duramente combatidos pela Igreja nesses tempos: a luxúria, a lascívia, os pecados da carne.

Os corpos das mulheres indígenas não passaram despercebidos aos olhos dos colonizadores. Seus traços, sua nudez e seus atributos físicos foram notados, mas, segundo Priori (2011), a nudez dos corpos das nativas indígenas fora relacionada à sua inocência e aos poucos foi sendo condicionado aos costumes e tradições europeus.

Na Europa, os corpos femininos desejados pelos homens eram aqueles que se apresentavam inteiramente cobertos. Ao contrário do que vemos atualmente, o desejo se dava diante daquilo que não se podia ver, com um ar de mistério que acabou fazendo com que partes do corpo feminino, hoje vistas como “comuns”, tivessem na época um sentido erótico e sexual semelhante às genitálias, como os pés e mãos, por exemplo. Neste contexto, a mulher que muito mostrava não instigava a curiosidade masculina em desvendar seus mistérios, muito pelo contrário, até causava um desinteresse por parte do público masculino da época.

Os olhares masculinos brilhavam ao passar uma mulher...Coberta de cima a baixo! “A imaginação sente-se singularmente excitada quando a gente vê essas figuras semelhantes às freiras, envoltas num manto preto, das quais mal se percebem o pezinho delicado e elegantemente calçado, um braço torneado e furtivo, carregado de braceletes e um par de olhos, cujo vivo fulgor as rendas não conseguem cobrir, movendo-se com leveza e graça sob trajes pesados”, confessava um viajante estrangeiro. Era a velha fórmula: o que mais se esconde mais se quer ver. [...] Mulheres cobertas por véus aguçavam a curiosidade e o apetite masculino. (PRIORI, 2011, p. 28).

Durante o período que corresponde do século XVIII até o século XX, o corpo feminino fora sinônimo de castidade e pudor. Segundo Priori (2011), as mulheres não se despiam em momento algum, nem na intimidade com seus cônjuges. A nudez feminina durante o sexo era algo que só existia nos bordéis. Existia um pudor e um recato que eram guiados e sustentados pelo discurso religioso e pela moral da época.

De acordo com Priori (2011), o padrão de beleza feminino eram corpos robustos, fartos e cobertos. Os seios femininos não eram uma região sexualizada, pois serviam apenas para nutrir as crianças, assim como a vagina da mulher tinha como única função gerar e trazer seus filhos ao mundo. Era considerada uma espécie de “lugar sagrado”, materno, jamais relacionado ao prazer até porque nesta época, o prazer era algo que não cabia à mulher sentir, sendo este destinado somente aos homens.

O útero feminino, assim como a vagina, estava relacionado à reprodução, também sendo visto como um membro que comandava o corpo feminino (como o cérebro comanda os demais membros do corpo), chegando a ser a “justificativa” médica encontrada para comportamentos femininos considerados como patologias ou doenças, como a histeria, o desejo sexual desmedido e o erotismo. Era como se o útero feminino dominasse todo o corpo da mulher.

Mesmo cobiçado, “o corpo feminino era considerado impuro” (PRIORI, 2011, p.35), pois era através dele que o homem era levado à danação e aos pecados da carne, acreditavam os conservadores e religiosos. Por esse motivo, por muitos anos o corpo da mulher foi alvo de constantes repressões por parte da moral religiosa que guiava as ideologias dominantes de tal época.

Um sistema de ritos aprisionava o corpo da mulher. Corpo que, frente aos homens, devia mostrar-se consertado, protegido por todo tipo de nós, botões e laços. O resultado é que as mulheres tornavam-se beatas ou pudicas azedas, cumpridoras de seus deveres. E os homens, bastiões de um respeitoso egoísmo, abstinham-se de toda e qualquer demonstração afetivo-erótica em relação às suas esposas. A tradição religiosa acentuava a divisão de papéis. Para a Igreja, o marido tinha necessidades sexuais e a mulher tinha que se submeter ao papel de reprodutora. (PRIORI, 2011, p. 83).

Contudo, segundo Priori (2011), não faltava por parte do público feminino o desejo de valorizar e cuidar da sua beleza física e, diante das constantes repressões por parte da Igreja que as impossibilitava de “modificar” o que fora naturalmente atribuído pelo Divino, a cultura por meio dos padrões de beleza e seus respectivos produtos destinados para tal fim, fizeram com que isso aos poucos fosse se tornando possível.

Com o passar dos anos os padrões foram mudando, os corpos femininos continuavam cobertos, mas as roupas utilizadas pelas mulheres do período imperial no Brasil eram regadas de espartilhos que afinavam visualmente suas cinturas, além de contribuírem para a evidência dos decotes e quadris.

Também com a chegada de mulatas escravas às terras brasileiras houve uma admiração pelos seus traços físicos. Possuidoras de corpos avantajados eram vistas pelos colonos como mulheres com as quais podiam realizar suas fantasias sexuais, fora do casamento, pois este só era almejado com aquelas que continuavam a seguir os padrões impostos pela sociedade, cobrindo-se e mantendo sua castidade e pureza, além é claro, de serem mulheres brancas vistas como respeitáveis damas, enquanto as negras não eram percebidas da mesma forma (eram duplamente diminuídas em sua posição de mulher negra, pela cor e pelo sexo).

Diante de tantas repressões, só era permitido à época a observação íntima do corpo feminino por parte dos médicos, de forma contida e com a finalidade de realizar uma higienização dos corpos que atingiu mais as mulheres do que aos homens. De acordo com Klaus (2016, p. 37-38) “[...] a mulher sofreu mais que o homem os efeitos do controle sexual, pois ela era vista como responsável por assegurar que a prole seria saudável”, ou seja, era por meio dessa higienização e controle sobre o corpo e a sexualidade feminina que era garantida uma geração de filhos saudáveis visto que era no corpo da mulher que esses indivíduos eram nutridos e gerados.

Com o avançar dos anos e a grande expansão do número de bordéis, atrelado ao consumo massivo dos teatros de revista e das revistas femininas, os imaginários sobre o corpo feminino foram sendo modificados.

O século XX traz consigo uma nova visão de corpo e, conseqüentemente, um novo padrão de beleza. Aos poucos, o corpo vai ganhando novos significados, sendo valorizados corpos leves e ágeis, mediante os grandes incentivos às atividades físicas por parte da medicina e também através da mídia e das revistas femininas de beleza.

[...] desde o início do século XX, multiplicavam-se os ginásios, os professores de ginástica, os manuais de medicina que chamavam atenção para as vantagens físicas e morais dos exercícios. [...] O corpo deixou de ter um papel secundário e ganhou em animação e movimento. [...] Esse novo modo de vida incluía a exposição física, a busca do prazer e da agitação, a crença na ciência e no progresso, a ideia de multidão, um processo de formação de uma cultura construída no hibridismo urbano do gosto das camadas médias e populares. [...] Há quem diga que o século XX inventou o corpo! Corpo novo e exibido. Mas, também, um corpo íntimo e sexuado que, lentamente, veria afrouxar as disciplinas do passado em benefício do prazer. (PRIORI, 2011, p. 105-106).

Seria este o início de uma série de mudanças em relação ao corpo feminino e respectivamente a sua sexualidade. Aquele corpo que outrora fora totalmente coberto passa a encurtar os tecidos mostrando-se cada vez mais aos olhos de todos. As mulheres, com as conquistas feministas e uma bagagem extra de conhecimentos sobre si mesma, libertam-se da necessidade de resguardar seus corpos e de reprimir sua sexualidade, antes destinados unicamente a multiplicação da espécie.

Segundo Priori (2011) uma série de tabus é quebrada, fala-se mais abertamente sobre menstruação, sexo, prazer, fetiches e tudo o que diz respeito ao corpo feminino que outrora fora reprimido e considerado sujo e pecaminoso. Os biquínis e lingerie lotam as gavetas femininas e, junto a eles estereótipos de beleza vão sendo criados e impostos pela indústria midiática.

O novo padrão de beleza é um corpo magro, esculpido pelos exercícios físicos e pelas dietas milagrosas. Não faltaram quem se opusesse aos novos “padrões” corporais dessas mulheres.

Priori (2011, p. 112-113) relata que:

Os cabelos curtos, as pernas finas, os seios pequenos eram percebidos por muitos homens como uma negação da feminilidade. O movimento, contudo, estava lançado. Regime e musculação começavam modelar as compleições longilíneas que passam a caracterizar a mulher moderna, desembaraçada ao mesmo tempo do espartilho e de sua gordura decorativa. [...] Insidiosamente, a norma estética emagrecia, endurecia, masculinizava o corpo feminino, deixando a “ampulheta” para trás.

Diante desta afirmativa, é possível observar que aqueles que se opunham aos ideais de corpo dessa nova geração de mulheres eram em sua maioria homens, não satisfeitos com as mudanças ocorridas não só nos corpos femininos, mas também com a emancipação conquistada por parte desse público.

É ainda diante deste cenário de conquistas e revoluções que as revistas femininas que ditavam as tendências de moda e beleza ganha força. Revistas essas que antes vendiam truques e dicas para as mulheres “donas de casa” e, agora, diante da revolução feminista veem uma nova oportunidade para seguir estimulando o consumo de produtos a estas mesmas mulheres, mantendo-as enquanto principal público consumidor.

É interessante observar como a sociedade patriarcal encontra meios para tentar manter a mulher aprisionada a estereótipos que favoreçam de alguma maneira o público masculino. Ao se deparar com as revoluções femininas, o patriarcado, por intermédio principalmente das

revistas femininas – fortemente movimentadas por interesses de mercado em seus anunciantes, mas também por interesses políticos –, consegue aprisionar essas mulheres que muito provavelmente não se deixariam mais levar pela crença em sua posição social de mãe e dona de casa, obediente e servil.

Como então exercer poder sobre essas mulheres conscientes e em constante processo de emancipação? Por meio dos padrões de beleza! Nada mais manteria o público feminino tão preocupado do que sua aparência física e sua busca desenfreada para se encaixar em corpos e medidas que não possuíam e que só existiam na mídia e nas revistas tão consumidas.

Como mencionado por Wolf (2020), essas revistas femininas eram uma espécie de guia sagrado pelo qual as mulheres se guiavam. No período em que o estereótipo da boa esposa, mãe e dona de casa imperavam a sociedade, essas revistas traziam matérias e ofertavam produtos voltados para os cuidados com o lar e o bom desempenho na função a mulher atribuída. Mas, com a entrada do público feminino no mercado de trabalho os interesses das mulheres eram outros, o que fez com que as revistas femininas acompanhassem o avanço social que estava em curso.

Diante de uma enorme revolução social que estava dando às mulheres responsabilidade, autonomia, creches públicas e pagamento compensador, os anunciantes precisavam se certificar de que ainda restaria um mercado para seus produtos. Costello observa que “não eram só os anúncios [...] os artigos das revistas concentravam a atenção das leitoras na necessidade de manter alto seu QF [Quociente de Feminilidade]”. As revistas precisavam se assegurar de que suas leitoras não se liberariam ao ponto de perderem o interesse pelas revistas femininas. (WOLF, 2020, p. 99).

O mercado de revistas femininas viu a necessidade de se criar um novo meio capaz de continuar prendendo a atenção do público feminino que consumia as revistas, e a chave encontrada para não perder suas consumidoras foi o investimento em mídia e divulgação de uma ideologia que colocava os ideais de beleza em uma posição de destaque na vida destas mulheres. Deste modo, a saúde do corpo perdia espaço para a aparência que este deveria ter.

Surge então no mercado uma avalanche de produtos de beleza, alimentos dietéticos, regimes radicais e surtos de bulimia e anorexia atrelados à busca desenfreada das mulheres em se encaixar no “corpo padrão” dessa nova era.

Como relata Wolf (2020, p. 09):

Apesar de minhas colegas já não se importarem muito em demonstrar serem perfeitas donas de casa – o ideal de feminilidade contra o qual a geração de nossas mães tinha se rebelado –, elas sofriam a obsessão por outro tipo de perfeição: a perfeição física, em comparação com modelos de alta moda e estrelas do cinema. As

jovens ao meu redor, que deveriam ter sido as mais brilhantes, mais ambiciosas e mais competentes a terem habitado o planeta – por terem herdado as conquistas e a capacidade de análise do feminismo -, costumavam estar presas na armadilha de um ciclo desesperado de inanição compulsiva, exercícios compulsivos ou “ataques” incontroláveis de comilança e vômitos.

Com sua atenção voltada à obtenção desses ideais de beleza e padrões corporais, as mulheres se distanciam cada vez mais da esfera pública da sociedade dedicando o seu tempo aos cuidados com a beleza do corpo, motivadas por uma espécie de ódio a si mesma e aos seus traços, cada vez mais distantes do ideal socialmente criado.

Com todos esses mecanismos de beleza vendidos pela mídia e com a busca incessante do público feminino em seguir os padrões estabelecidos por eles, existia por trás de tudo isso um interesse sorrateiro que as mulheres não conseguiam enxergar: tornar o corpo feminino um objeto de desejo, sexualizando o mesmo.

Essa questão é sabiamente pontuada por Priori (2011, p.115) quando menciona que:

O que estava em jogo em todo esse discurso da aparência é a transformação do corpo feminino em objeto de desejo fetichista. Se, por um lado, a estética cinematográfica era sinônimo de mentalidade moderna e um domínio em que a mulher podia tomar iniciativas, por outro, a sensualidade que emanava de sua representação a transformava em objeto passivo de consumo.

A sexualização feminina é então um processo definido pelo dicionário virtual Priberam como sendo o “ato ou efeito de dar ou de ganhar caráter sexual, de (se) sexualizar”, conceito este relacionado à objetificação sexual, neste caso em específico, de colocar a mulher, sua sexualidade e seu corpo enquanto objetos a serem utilizados para a obtenção do prazer e satisfação sexual masculino.

Deste ponto de vista a figura feminina é vista como um objeto a ser consumido, sua aparência física é o que possui maior atenção e destaque, servindo assim como veículo para a satisfação do homem. Nas palavras de Scott (1995, p.77) citando as colocações de Catherine MacKinnon “A objetificação sexual é o processo primário de sujeição das mulheres”, é através desse processo que os indivíduos do sexo feminino são colocados em uma posição de inferioridade, obediência e sujeição masculinas.

Os estereótipos aqui já mencionados, atrelados à oposição pecado *versus* pureza não modificam o fato de que a mulher seja considerada um objeto sexual. Tanto a imagem de pureza, inocência, virgindade, jovialidade, quanto a imagem da mulher empoderada, dona de si, sexy, experiente e fatal são igualmente atreladas a essa visão sexualizada dos corpos

femininos pelo simples fato de se tratarem de corpos de mulheres sendo esta, portanto uma questão de gênero.

Essa sexualização é reflexo da sociedade patriarcal machista em que vivemos, na qual a figura masculina predomina em todas as esferas sociais, ocupando posições de destaque e exercendo poder sobre a mulher de maneira geral, inclusive por meio dos discursos. O imaginário social secular de que a mulher pertence à esfera privada e do lar faz com que os indivíduos do sexo masculino acabem por ocupar essas posições de maior destaque e assim, exerçam seu domínio sobre as mulheres.

Klaus (2016, p. 43) afirma que essa dominação do masculino sobre o feminino muito tem a ver com os padrões impostos pela sociedade, sejam eles estéticos ou comportamentais. Nas suas palavras:

[...] uma das principais formas de violência da dominação de gênero se dá por meio dos padrões estéticos e de comportamento, que fazem com que algumas mulheres até saiam da esfera privada, que lhes é socialmente atribuída, mas saiam de forma objetificada e com preocupações que, talvez, lhes possam ser mais relevantes do que qualquer outra questão.

Sendo esses padrões de comportamento um meio pelo qual se exerce uma dominação de gênero, a mulher fica resumida ao modo pelo qual se apresenta na sua aparência física, e pelo comportamento que adota, seja ele condizente com o que a sociedade patriarcal espera dela ou não.

Scott (1995, p.86) nos diz que “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos”, configurando-se deste modo como “uma forma primária de dar significado às relações de poder”. Essas diferenças estabelecem os comportamentos e os papéis esperados de homens e mulheres socialmente e, assim, o poder, como já mencionado, acaba sendo exercido pelos indivíduos do sexo masculino, colocando a mulher novamente na esfera privada do lar e de todas as maneiras possíveis, impossibilitando a mesma de modificar sua situação, não alterando assim o que já fora estabelecido socialmente há anos.

Essa dominação masculina sobre a mulher é algo que acontece há muitos anos e que é perpetuada até os dias atuais, mesmo que de uma forma mais “camuflada”. Em todas as instâncias sociais o desempenho de grandes funções tem sido atribuído e desempenhado por figuras masculinas, como se a mulher não fosse capaz de fazê-los, subjugando suas capacidades e menosprezando as habilidades e competências das mesmas.

A mulher sempre aparece inserida nos contextos sociais como um sujeito inferior, pouco ou quase nunca valorizada e não raramente vista como um objeto.

Na política, no mercado de trabalho, no lar, nas artes e em tantos outros meios, a figura feminina tem tido sua aparência física e seus comportamentos postos em evidência de modo que suas características enquanto indivíduos sociais são deixados em um segundo plano. Com uma imagem sexualizada, a mulher continua submersa no papel que lhe fora imposto, de submissão e obediência e seu corpo tido como pertencente e à disposição do homem.

Esse domínio, como bem afirmou Klaus (2016), tem se dado através dos padrões de beleza que tem mantido o público feminino ocupado e preocupado em atingir padrões estéticos cada vez mais distantes, de modo que ter uma boa aparência tem sido colocado como mais importante do que assumir funções públicas de destaque que proporcionem uma modificação na realidade social e coletiva.

Não nos admira o interesse do público masculino em reforçar esses padrões de beleza e assim manter as mulheres ocupadas com outras preocupações a nível individual, pois a tomada de espaço por parte das mulheres tem sido encarada desde seus primeiros passos como uma espécie de ameaça para muitos homens, quando na verdade não é superioridade o que se busca, mas igualdade de direitos.

Abordadas essas questões voltamos nossos olhares para o estilo musical brega funk. Como já mencionado neste trabalho, o brega funk tem como uma de suas principais características a ostentação e um forte apelo sexual em suas composições, com grande ênfase em movimentos corporais que instigam o desejo e a sexualidade entre os pares. Deste modo, nas canções compostas e interpretadas por MCs homens uma espécie de padrão é repetido: a mulher aparece nessas produções enquanto objeto de desejo masculino, na posição sujeito de inferioridade, condizente com os discursos e ideologias propagados pela sociedade patriarcal, reproduzindo os discursos machistas e sexistas nas composições deste gênero.

### **2.1.2 Sexualidade feminina: desmistificando tabus**

A sexualidade é algo inerente ao ser humano. Todo indivíduo possui sua sexualidade, muito embora essa se configure ainda como um assunto sobre o qual se evita falar, o que resulta em uma série de preconceitos, julgamentos e dúvidas.

Quando falamos sobre a sexualidade feminina mergulhamos em um universo que sempre foi considerado um tabu. Desde os primórdios da humanidade a sexualidade, de

maneira geral, tem sido algo tido como pertencente ao homem, de modo que não cabia à mulher vivenciá-la ou até mesmo falar sobre o assunto.

Dessa forma:

[...] a atividade sexual considerada normal era realizada por um homem dominando ativamente uma mulher, e qualquer prática que não se executasse dessa forma era reprimida pela moral vigente, pois, de acordo com os pressupostos médicos que existiam há séculos, a sexualidade feminina era ausente de prazer e o corpo da mulher servia apenas para a reprodução, pois lhe faltava a pulsão ejaculatória que era associada ao prazer masculino, sendo ela apenas um sujeito passivo nesta relação (WEISSHEIMER 2014 *apud* KLAUS 2016, p.38)

Deste modo, a sexualidade da mulher era deixada de lado, considerando o fato de que o prazer sexual era algo que cabia somente ao homem sentir, sendo a mulher tida nesta relação como o sujeito responsável por proporcionar ao homem sua satisfação plena. Assim, “sendo o corpo feminino inibido do seu próprio prazer sexual e associado unicamente ao prazer masculino” (KLAUS, 2016, p.38), criou-se a ideia de que a mulher existia somente para a reprodução, para o cuidado do lar e da família e para a satisfação do homem.

Criado esse imaginário social, a sexualidade da mulher foi reprimida, de modo que ela não deveria ou poderia sentir prazer com o ato sexual. Como menciona Foucault (1999, p. 09), “A sexualidade é, então, cuidadosamente encerrada. Muda-se para dentro de casa. A família conjugal a confisca. E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala”.

O dito silêncio que circunda a temática sexual muito se deve à repressão das práticas sexuais por parte da Igreja (católica e protestante), que banalizava qualquer ato que não fosse realizado dentro do casamento e com o objetivo único de procriar. Esse silêncio em relação ao sexo e à sexualidade, e em especial a sexualidade feminina, culmina em uma série de dúvidas, preconceitos, proibições e tabus sobre o próprio funcionamento do corpo da mulher e de seus prazeres.

Nas palavras de Priori (2011, p. 35), para a Igreja:

O prazer feminino era considerado tão maldito que, no dia do Julgamento Final, as mulheres ressuscitariam como homens: dessa forma, no ‘santo estado’ masculino, não seriam tentados pela ‘carne funesta’, reclamava Santo Agostinho. Com essa pá de cal, **as mulheres foram condenadas por padres e médicos a ignorar, durante séculos, o prazer.** (*grifos nossos*).

Priori (2011) menciona ainda que essa repressão vinha por parte da Igreja e também dos médicos da época que julgavam o erotismo como uma doença que devia ser tratada e

contida nos indivíduos para que não buscassem a prática de relações sexuais por plena satisfação e prazer. A mulher que buscasse viver sua sexualidade era mal vista, julgada impura e inadequada para assumir a função de uma boa esposa.

Em consequência dessa proibição em abordar a temática da sexualidade, grande maioria das mulheres não possuía o mínimo de conhecimento sobre seu corpo e suas áreas de prazer, visto que não era para sentir prazer que a figura feminina servia. Era considerada uma qualidade a inexperiência das mulheres no que diz respeito ao sexo, enquanto que para os homens, quanto mais experiente e conhecedor do assunto, melhor.

A repressão sexual era profunda entre mulheres e estava relacionada com a moral tradicional. A palavra “sexo” não era relacionada, e saber alguma coisa ou ter conhecimento sobre a matéria fazia com que elas se sentissem culpadas. [...] Obrigadas a ostentar valores ligados à castidade e à pureza, identificadas pelo comportamento recatado e passivo, as mulheres, quando confrontadas com o marido na cama, viam o clima de conto de fadas se desvanecer: “Éramos tão inocentes, mal informadas que quando se ficava sabendo de alguma coisa era como uma pedra que caía na cabeça e começavam os escrúpulos”, diz uma dessas antepassadas. “Éramos completamente ignorantes em matéria de vida, para ser pura tinha-se que ser ignorante”, explica outra. (PRIORI, 2011, p. 118).

A mulher considerada pura era aquela que não tinha conhecimento sobre o sexo e, principalmente, sobre sua sexualidade. Com o passar dos anos muitas coisas mudaram, muito fora conquistado na busca de uma liberdade sexual de gênero, mas a sexualidade da mulher continua sendo vista socialmente com “maus olhos”.

Foucault (1999, p. 14-15) ressalta que:

Seria legítimo, certamente, perguntar por que, durante tanto tempo, associou-se o sexo ao pecado – e, ainda, seria preciso ver de que maneira se fez essa associação e evitar dizer de forma global e precipitada que o sexo era “condenado” – mas seria, também, preciso perguntar por que hoje em dia nos culpamos tanto por ter outrora feito dele um pecado? [...] Dir-me-ão que, se há tanta gente atualmente, a afirmar essa repressão, é porque ela é historicamente evidente.

A mulher que escolhe viver sua sexualidade sem receios ou temores ao julgamento social é bruscamente atacada, julgada, (des) qualificada. Ela é vista como um sujeito pecaminoso, vulgar, impuro, e isso nos remete à oposição dicotômica que existe entre pureza e pecado (mulher pura e mulher pecadora) onde, segundo Klaus (2016, p. 45) “a mulher geralmente não se pode enquadrar nos dois estereótipos, um exclui o outro”.

A imagem da mulher pura, “recatada e do lar”, obediente e submissa que a sociedade patriarcal tanto presa é ainda tida como modelo ideal de comportamento do feminino. O tipo de mulher que como descrito outrora, está na relação para procriar, cuidar do lar, da família e

do marido, colocando a satisfação deste em primeiro lugar, mesmo que isso lhe custe sua própria satisfação e contentamento.

Conforme nos diz Klaus (2016, p. 43), “a construção da imagem da mulher em uma sociedade patriarcal é uma imagem que faz com que essa construção seja útil para o próprio patriarcado”, de modo que essa mulher acaba sustentando e alimentando a dominação masculina na sociedade como um todo, mesmo que de forma inconsciente. Uma mulher que foge a esse padrão estabelecido é uma mulher mal vista, muito provavelmente isso se relacione a oposição já mencionada, existente entre os estereótipos de pecado e pureza, muito presentes na sociedade, comumente associados às figuras religiosas da tradição Ocidental de Eva (pecadora, maldita) e Maria (símbolo de pureza, obediência e castidade).

A mulher que se assemelha ao estereótipo da pureza é a aquela mulher obediente, submissa, do lar, que vive para o âmbito familiar e doméstico; a mulher que cuida de tudo e de todos, que está sempre bem vestida e comportada. Já a mulher que se aproxima do estereótipo contrário, do pecado e da sensualidade, é vista como aquela que leva o homem à danação.

Macedo (2002, p. 66-68) acerca dessa dicotomia diz que:

Na literatura religiosa encontram-se alguns dos mais importantes juízos relativos à natureza feminina. Neste caso, coexistiram duas tendências opostas: uma, a pecadora, e outra, a redentora. No primeiro caso, Eva era a figura paradigmática. [...] Boa parte do arsenal antifeminino dos teólogos e moralistas baseava-se na regra segundo a qual as mulheres levavam o homem à danação. Eram consideradas perigosas, frágeis, astuciosas, encrenqueiras, inconstantes, infiéis e fúteis; sensuais, representavam obstáculos à retidão. [...] Na iconografia de inspiração religiosa, a luxúria, isto é, o desejo sexual desmedido, costumava ser simbolizado por uma mulher belíssima.

Com base nas colocações de Macedo (2002), evidencia-se o fato de que a imagem da mulher que vive sua sexualidade sem reprimir seus desejos é tida como uma ameaça, como alguém impuro, errado e que foge aos padrões sociais estabelecidos, “desviando” os homens da sua moralidade e vista como uma ameaça para a família e para as mulheres que se distanciam desse estereótipo tido como “vulgar”.

Muitas mulheres na contemporaneidade ainda reproduzem esse imaginário preconceituoso e julgador (algumas até de forma inconsciente). Não raramente veem-se mulheres serem julgadas – em boa parte das vezes também por outra (s) mulher (es) – pelo seu comportamento, modo de se vestir, de se expressar, de falar e viver sua sexualidade.

Intituladas por termos pejorativos como o famoso “piriguete” que, conforme Soares (2012) segue um padrão específico: é uma mulher solteira, que não está preocupada em seguir

os preceitos morais vigentes e não se importa com o que pensam dela; vive sua vida, satisfaz suas vontades e desempenha sem receios sua sexualidade.

Conforme Soares (2012, p. 106):

O que parece consensual é de que piriguete é uma classificação de mulheres conhecidas por estarem na balada, geralmente solteiras, que escolhem com quem e quando querem “ficar”, autossuficientes e que não se importam com a opinião alheia. A piriguete não costuma ser bem vista pelo público feminino e muitas vezes nem mesmo com o masculino. Tachada de vulgar, ocupa um espaço de identidade invisível, uma vez que reforça um deslocamento de um certo caráter moral e de um habitus socialmente inscrito.

Mesmo com tantas mudanças e tantos anos passados, ainda se prega uma imagem de mulher que reserva sua sexualidade ao pessoal, ao íntimo (quando o faz) como sendo o modelo padrão de conduta e comportamento esperado pela sociedade em geral, desviando-se desse modelo a mulher que se opõe à moral imposta.

De certo, sempre existiram mulheres que se opuseram às ideologias impostas socialmente sobre a sexualidade feminina, afinal, para toda regra imposta existem indivíduos dispostos a quebrá-las, mas estas sempre foram vistas como um desvio e um péssimo exemplo de comportamento a ser seguido. No mundo contemporâneo, uma mulher falar abertamente sobre sexo e viver sua sexualidade é um grande avanço, considerando a sociedade patriarcal em que vivemos.

Os julgamentos não cessaram. Cotidianamente, enfrentamos preconceitos e normas de comportamento impostas por toda a sociedade, mas diante de tantas conquistas advindas dos movimentos feministas que fizeram com que assuntos como a sexualidade, o aborto, os métodos contraceptivos deixassem de ser um tabu e passassem a fazer parte das rodas de conversa em todo o mundo, hoje se pode falar e viver com menos repressões.

O caminho é longo como nos conta a história da humanidade, mas aos poucos a mulher tem conquistado seus direitos e seu espaço nas instâncias sociais, seja no âmbito político, econômico ou cultural. E falando em cultura, chegamos ao estilo musical foco de nossa análise, o brega funk.

Como já mencionado, trata-se de um ritmo periférico que carrega como uma de suas principais características a batida envolvente (o beat), suas composições com forte apelo sexual e danças que envolvem os corpos em movimento.

Suas composições abordam temáticas sexuais, com termos e expressões que evidenciam o ato sexual e o desejo de satisfação imediata entre homens e mulheres. Nas produções de autoria feminina, o caminho é o mesmo, mas apresenta algumas distinções. As

canções desse segmento musical interpretadas por homens caracterizam-se, de maneira geral, por temáticas que tem no centro uma figura masculina, rodeada de mulheres que são postas em cena enquanto objeto de satisfação do desejo masculino.

Agora são eles que assumem esse papel, colocados nesta função pelas mulheres que protagonizam e “comandam” todo o processo artístico envolvido nas produções musicais. Como já mencionado, a temática da sexualidade é uma grande característica deste estilo musical, portanto, seria impossível falar do brega funk e não falar de sexualidade.

Nosso foco de análise não é a sexualidade de maneira geral, mas, especificamente, a sexualidade feminina e como ela tem sido abordada nas produções musicais do gênero quando compostas e interpretadas por mulheres. Para tanto, buscaremos diante do *corpus* de análise coletado, observar como essas mulheres produtoras e intérpretes tem tratado o aspecto sexual e que posição sujeito estas tem assumido em suas produções no que tange à temática da sexualidade feminina.

### **2.1.3 Os relacionamentos amorosos e a rivalidade feminina**

Neste tópico serão observados os discursos propagados acerca da temática dos relacionamentos, ressaltando que não trataremos somente de relacionamentos afetivos dos sujeitos enquanto casais, mas também de aspectos observados acerca da rivalidade feminina e das relações existentes entre os sexos ao longo dos anos.

Começamos pela constatação de que vivemos em uma sociedade heteronormativa, herança de gerações passadas que, apesar dos avanços nas lutas das comunidades LGBTQIA+, ainda continua sendo vista por muitos como o modelo padrão de relacionamento, com um indivíduo do sexo feminino e outro do sexo masculino, desempenhando cada qual sua função, pré-estabelecidas socialmente.

Esse “modelo” de relacionamento continua sendo tido como o ideal por questões que vão muito além do aspecto sexual apenas, envolvendo fatores sociais, culturais, históricos, religiosos e políticos. É sabido que desde o início da humanidade foi criada e fortemente apoiada uma ideologia que diz que o homem é naturalmente (e divinamente) superior a mulher, ideologia esta sustentada, primeiramente, pela religião que pautada no mito da criação nas figuras de Adão e Eva, acredita ser o homem (Adão) a própria “imagem e semelhança de Deus”, enquanto a mulher (Eva) é apenas parte da costela do primeiro habitante do paraíso, Adão.

Assim:

A mulher ocidental absorve dessas linhas a impressão de que seu corpo é de segunda classe, resultado de uma reflexão posterior. Embora Deus tenha criado Adão do barro, a sua imagem, Eva é uma costela descartável. Deus insuflou a vida diretamente nas narinas de Adão, animando seu corpo com a divindade. O corpo de Eva, porém, é afastado mais um grau da mão do Criador, matéria imperfeita nascida da matéria. (WOLF, 2020, P. 139).

Deste modo, desde o primeiro casal que pisou sobre a terra, os relacionamentos têm sido pautados nessa heteronormatividade, com casais constituídos por indivíduos de sexo oposto, tendo a figura masculina numa posição sujeito de superioridade e dominação, enquanto a mulher desempenha um papel inferior e secundário de submissão e obediência.

Nas palavras de Wolf (2020, p. 138), “Em suma, as mulheres têm curtíssima tradição de participação na autoridade religiosa, e uma longuíssima tradição de submissão a essa autoridade”. Se as instâncias religiosas guiadas pelas mãos de um ser superior confirmam esse papel de obediência e submissão da mulher em um relacionamento heteroafetivo, quem a contradiria?

Esse modelo de relacionamento continua sendo tido como “ideal”, sustentado pelo discurso da manutenção da moral e dos bons costumes, da “família tradicional brasileira”, também chamada de família patriarcal onde o homem da casa detinha autoridade sobre sua esposa e filhos.

É importante ressaltar ainda que os relacionamentos entre indivíduos do mesmo sexo sempre foram severamente reprimidos, ao passo que iam de encontro ao que fora “criado por Deus”, ao que era visto como o único tipo de relação afetiva aceitável e, portanto, relacionamentos de outra natureza eram considerados um pecado, uma imoralidade e até mesmo uma doença, resultando em uma repressão sexual desses indivíduos, além de todos os tabus e preconceitos criados em torno dessa temática.

Discretos quando não perseguidos e vítimas de toda a sorte de preconceitos, esses grupos tiveram que viver seu amor nas sombras, pelo menos até os anos 60. Não faltaram indicações de tratamentos médico-pedagógicos que, junto com a religião, eram tidos como remédios para a “inversão sexual”. [...] Apesar do sofrimento e da incompreensão a que eram submetidos, homossexuais buscaram espaço para seus relacionamentos e, na medida do possível, para viver seus amores. (PRIORI, 2011, p. 169).

Como mencionado por Priori (2011), a homossexualidade era vista como pecado e como doença pela sociedade e pela medicina dos séculos anteriores e ainda hoje há quem pense de igual modo. Vê-se então que as minorias, no quesito relacionamento, não eram possuidoras de grandes privilégios ou regalias, por vezes nem mesmo de direitos mínimos

para viver seus amores e desenvolver relações sadias sem que fossem perseguidos ou julgados por isso.

Com o passar dos anos, em meados do século XIX os relacionamentos continuavam seguindo um modelo patriarcal onde existia uma figura masculina que detinha toda a autoridade sobre a vida de suas esposas. Estas, por sua vez, seguiam destinadas ao lar, aos afazeres domésticos e ao cuidado do marido e dos filhos, sempre distantes da esfera pública da sociedade, esta era conduzida pelos homens.

O matrimônio, no entanto, era algo que acontecia por conveniências e interesses pessoais do pretendente e do pai ou irmão da moça. Pessoas não se casavam pelo fato de existir uma relação de afeto ou amor entre as partes, ao passo que ser casado significava, para o homem, ter alguém para cuidar do lar, de sua alimentação, sua limpeza e reputação e para perpetuar a espécie (as mulheres pendiam mais para servas e empregadas, do que propriamente para esposas).

Ao ver a esposa enquanto alguém que só estava ali para cumprir com determinadas “obrigações”, os homens da época não desenvolviam afeto para com elas, logo, os adultérios e os filhos advindos de aventuras fora do casamento eram muito comuns à época. A responsabilidade de manter a boa imagem de sua família e o status de um bom casamento era inteiramente da mulher.

Como aponta Priori (2011, p. 67):

Embora não haja estatísticas sobre o assunto, é de imaginar-se que as relações extraconjugais fossem correntes, depois do casamento. O adultério perpetuava-se como sobrevivência de doutrinas morais tradicionais. Fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o resto do tempo era com a outra. A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina. A falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar. Era sobre a honra e a fidelidade da esposa que pousava a perenidade do casal. Ela era a responsável pela felicidade dos cônjuges.

Certamente, o adultério não se tratava de uma prática exclusivamente masculina, mas as mulheres que eram adúlteras, na grande maioria dos casos acabavam mortas pelos seus cônjuges que saíam impunes da situação, pois limpar seu nome e lavar sua honra com sangue (de suas esposas) era algo perfeitamente compreensível e aceitável (pensamento que ainda circunda na sociedade atual). Não são poucos os casos de crimes passionais alegando “defesa da honra”.

Segundo Priori (2011), as mulheres vítimas de seus maridos seguiam um mesmo padrão, eram mulheres que não satisfeitas com sua realidade conjugal, buscavam fora do casamento algo que tivesse para elas um propósito.

Em comum, as vítimas tinham o fato de serem mulheres independentes. [...] “Foram todas mulheres de temperamento forte que acabaram se unindo pelo matrimônio a caracteres mais fracos. Enquanto seus casamentos duraram, foram o polo dominante da vida do casal. Quando quiseram separar-se e escolher outros caminhos, foram fulminadas pelas balas [...]” (PRIORI, 2011, p.210).

Enquanto as relações extraconjugais masculinas eram normalizadas, a mulher tinha que baixar a cabeça para as investidas de seus maridos fora de casa, contestar um homem não era uma atitude recomendável. Deste modo, além de evidenciar o privilégio masculino, fica visível também a ideologia que a sociedade carregava na época de que o homem tinha total direito e autoridade sobre os indivíduos do sexo feminino ao ponto de inclusive retirar a vida dessas mulheres sem que sofressem as consequências disso.

O divórcio também não era uma possibilidade. Indivíduos divorciados não eram bem vistos pela sociedade. Sem contar o fato de que muitas mulheres não podiam optar por uma separação, pois, além do julgamento social que recaía sobre elas, muitas também não tinham condições financeiras mínimas de sobreviver sem seus esposos. A grande maioria das mulheres dedicava-se única e exclusivamente ao lar, assim, não possuíam liberdade financeira para abandonar suas casas e seus cônjuges. Mantinham-se os casamentos.

Priori (2011) descreve a chegada do século XX como um importante momento na história da sociedade onde diversos avanços e conquistas ocorreram, principalmente para as mulheres. Nesse cenário de constantes evoluções, os meios de se relacionar também ganharam novas configurações. “Casais se escolhiam cada vez menos para atender aos interesses familiares e cada vez mais por amor. O trunfo do encanto físico e da sedução passava a contar. E o refinamento da sugestão introduzia-se na intimidade de homens e mulheres” (PRIORI, 2011, p. 109).

Também passou a ser “normalizada” a existência de casais que não estavam unidos pelo matrimônio, indo contra as ideologias religiosas, mas ficando cada vez mais no passado as uniões por conveniência e formalidade. O sentimento e o afeto eram tidos como algo crucial em um bom relacionamento, embora esse sentimentalismo não conseguisse sozinho frear as ideologias de submissão feminina nas relações que continuavam existindo como algo perfeitamente normal e aceitável.

Não se pode negar, contudo, que muitos avanços aconteceram. Com a emancipação feminina ganhando forças através dos movimentos feministas, o imaginário da mulher acerca do parceiro ideal também foi mudando. Não mais se romantizava um relacionamento repressor, abusivo e violento.

Ficava longe o tempo em que os maridos davam ordens às suas esposas, como se fossem seus donos. Um marido violento não era mais o dono de ninguém, mas apenas um homem bruto. Uma vez acabado o amor, muitos casais buscavam separação. Outros faziam o mais fácil: tinham um “caso”. (PRIORI, 2011, p. 177).

De fato, os avanços trazidos pelo feminismo com uma liberdade sexual latente e a inserção dos métodos contraceptivos na vida dos casais, fez com que alguns relacionamentos fossem fortalecidos e muitos outros desfeitos. Incontáveis casamentos não conseguiram resistir à grande quantidade de mudanças. Os homens sentiam-se ameaçados por essa liberdade feminina, pois via nela um perigo à hegemonia construída socialmente, da qual fora visto por muito tempo como o centro.

A Igreja e os religiosos da época também viam essa revolução como uma ameaça à família tradicional e à ideologia na qual acreditavam e defendiam, de que o relacionamento devia ter como principal função multiplicar a espécie, sendo constituído de indivíduos que desempenham os papéis e funções a eles atribuídos socialmente (logo, ir de encontro a mecanismos que evitassem a concepção ou até mesmo a decisão pelo divórcio, era um grande pecado cometido pelo casal moderno).

Embora de fato tenha existido essa conscientização social acerca dos relacionamentos tidos como ideais e sadios, muitas mulheres não conseguiram se libertar totalmente dessa submissão a qual, ao longo do tempo e da história, esteve acometida. Sempre existiram mulheres à frente do seu tempo que não concordavam com os padrões a elas impostos, mas, mais numerosas eram aquelas que se guiavam pelo viés ideológico patriarcal, acreditando na manutenção do modelo “ideal” de família que era guiado pelas ideologias morais e religiosas que muito contribuíam para a manutenção do patriarcado.

Diante deste fato, não espantosamente, cada vez mais eram difundidos na sociedade estereótipos de mulheres em posições opostas, como se estas se configurassem como verdadeiras rivais. Aquelas que se guiavam pelo patriarcado julgavam as mulheres de espírito livre e desprezado como indivíduos indignos de respeito, vulgares, sujas, péssimas mães, donas de casa e esposas; as mulheres que iam de encontro às ideologias patriarcais viam

naquelas mais tradicionalistas uma submissão e obediência repugnantes, e assim se consolidava o que conhecemos hoje por rivalidade feminina.

Um sentimento que beneficia o patriarcado, pois dividir mulheres é mais vantajoso para a sociedade machista do que unir umas as outras. É ainda um meio de nos manter presas às ideologias de dominação de gênero, que ocorrem através de diversos mecanismos, mas mais fortemente através dos estereótipos de beleza, que tentam padronizar corpos, rostos, cabelos, peles e tudo o que circunda o universo feminino. Assim, vão se criando meios de colocar as mulheres em uma posição de embate, ao passo que nenhuma mulher consegue enxergar na outra uma aliada, mas uma rival, uma ameaça.

A rivalidade feminina é um mecanismo de defesa e sobrevivência tão antigo quanto o próprio patriarcado, que foi incentivado pela sociedade como uma forma de manipular e nos desunir. O patriarcado é a estrutura pelo qual homens oprimem mulheres e para que funcione efetivamente, precisa que o máximo de mulheres estejam envolvidas em sua manutenção, mantendo as práticas de misoginia e nos colocando em um ciclo de violência intra-feminina para nos manter desunidas, e assim subjugar a todas. Mas a maior parte das mulheres nem tem consciência que fazem parte do sistema pois foram socializadas assim e não sabem que podem "escolher" serem diferentes. Usando a cultura de rivalidade, desconfiança e micro-violências emocionais - e até físicas - mulheres são colocadas umas contra as outras, virando algozes de si mesmas. (CAMPOS, 2021, s/p).

Essas competições entre mulheres, em geral, circundam em torno da necessidade de serem escolhidas por um homem, de modo que competem umas com as outras para que sejam vistas como a melhor escolha. Campos (2021, s/p), ao citar Zanello (2018), afirma em relação às mulheres que “sua autopercepção e relação consigo mesmas são mediadas pelo olhar e aprovação de um homem que as escolhe. Ao homem é, portanto, dado o lugar ativo de quem avalia e escolhe”.

É algo visto de forma tão comum e natural que, desde muito pequenas, ainda na infância, as mulheres são instruídas a não confiar umas nas outras, pois a amizade com uma mulher é sinônimo de falsidade, traição e inveja. Crescemos com essa ideia internalizada e levamos esse “ensinamento” para as nossas relações afetivas.

Ao ver uma mulher que julgamos ser mais atraente, mais magra, mais bonita, automaticamente é ativado um gatilho em nossa mente, uma espécie de mecanismo de defesa que cria um bloqueio e um sentimento de rivalidade em relação a essa outra figura feminina, fazendo com que nos mantenhamos na defensiva.

Existe ainda uma separação entre mulheres jovens e mulheres mais velhas, onde uma enxerga na outra também uma ameaça, cada qual com seus motivos. Segundo Wolf (2020),

essa competição entre mulheres foi incorporada ao que ela chama de Mito da Beleza, um sistema que aprisiona mulheres a padrões estéticos e de comportamento.

Nas suas palavras:

A competição entre as mulheres foi incorporada ao mito para promover a divisão entre elas. A juventude e (até recentemente) a virgindade são “belas” nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é “feio” porque as mulheres, com o passar do tempo, adquirem poder e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, nossa identidade deve ter como base nossa “beleza”, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nossa autoestima, esse órgão sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 2020, p.31).

De forma consciente ou não, acabamos alimentando esse sentimento de rivalidade e competição entre mulheres, de diversas formas, desde as mais sutis até as mais evidentes. Como aponta Campos (2021, s/p) “Seja em práticas cruéis como mutilação genital, em práticas mais ‘leves’ como competições em concursos de beleza, ou de formas até mais inconscientes através da música e da literatura, mulheres são incentivadas a inferiorizar mulheres e competir pela atenção masculina”.

Assim, buscamos observar esse sentimento de rivalidade entre mulheres, tão fortemente alimentado pela sociedade patriarcal machista, nas composições que compõem o corpus de análise do estilo musical em questão. No brega funk, assim como em todas as esferas sociais, essa rivalidade é bastante presente e engloba fatores que, segundo Campos (2021), vão desde a competição por um homem, até idealizações de inveja e recalque por bens materiais e aspectos relacionados a beleza das protagonistas, alimentadas como vimos por meio da disseminação de ideologias que segregam as mulheres e que as mantêm na posição de rivalidade.

Como menciona Silva e Silva (2016, p.02) “[...] é curioso notar que, na própria visão feminina, as mulheres se atacam, as compositoras funkeiras retratam as mulheres como ‘recalcadas’, ‘mal-amadas’ e ‘inimigas’.”

### **3 CORPO, SEXUALIDADE E RELACIONAMENTOS FEMININOS: O PROTAGONISMO DA MULHER NO RITMO BREGA FUNK**

Buscando detalhar o gênero musical foco desta pesquisa, trouxemos de forma breve alguns apontamentos acerca de sua origem, contexto sócio-histórico e cenário atual.

O estilo musical conhecido como Brega funk tem sua origem na periferia de Recife-PE, por volta da década de 80 e é fruto da fusão de outros dois ritmos que dominavam os bailes realizados nestas comunidades: o funk carioca e o brega romântico. Mais do que uma simples mistura de ritmos, a origem do brega funk envolve ainda uma série de aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos.

Na época que precede sua origem, predominavam nas periferias recifenses os bailes, nos quais existia a presença de artistas que cantavam a música brega, ritmo que, segundo Pereira (2019), ganhou esta conotação por ser classificado socialmente como música feita por e para gente de mau gosto. Este estilo musical é caracterizado por músicas com um teor mais romântico e melancólico, abordando temáticas de relacionamentos, traições e sofrimento do protagonista traído.

Segundo Amorim (2019), por volta da década de 70 o funk carioca chegou à região Nordeste do país e, conseqüentemente, às periferias de Recife as quais, como no Rio de Janeiro e São Paulo, lotavam as casas de shows com suas músicas repletas de denúncias sociais, características da Black Music americana, de quem é herdeiro.

No entanto, a partir do momento em que entra no território brasileiro, o funk ganha uma nova roupagem, deixando um pouco de lado essa esfera de denúncia social, passando a retratar também facções criminosas, erotização e ostentação de bens materiais.

[...]foi aos poucos mudando seu status de reivindicação, passando assim a ter outros subgêneros dentro dele, como o funk proibidão carregado de letras que evidenciavam as facções criminosas, funk erótico que tinha como foco principal letras erotizadas que colocavam os corpos femininos em cena, e por fim o funk ostentação que evidenciava cenários de luxo e pessoas que gastavam exageradamente. Em Pernambuco o funk que esteve em evidência foi o erótico, causando um estranhamento por conta das letras com forte apelo sexual. (AMORIM, 2019, p.02).

Com a inserção do funk nas periferias do Nordeste brasileiro, muitos problemas passaram também a fazer parte desse cenário. As casas de shows onde esses bailes funk aconteciam eram conhecidas como uma espécie de “arena de combate”, onde gangues rivais

se juntavam para disputas de território que ocasionavam muitos episódios de violência entre os integrantes destas comunidades.

Diante de tal cenário de violência e disputas, os bailes funk foram dizimados em Recife, havendo uma perda de espaço para esse estilo musical. Mediante essa situação os MCs se viram na necessidade de se reinventar, procurando cantar músicas de outros estilos musicais presentes na região - como o brega, por exemplo - pois o funk já não era mais bem recebido nas casas de shows do Recife.

Sendo assim, eles começaram a misturar o funk com outros ritmos da região, de forma a fazer com que suas músicas continuassem nas noites tocando e que não fossem proibidas, fazendo assim uma mistura com outros ritmos, precisamente o brega. Podemos definir a partir daí que o bregafunk nasce nesse meio, como uma forma de sobrevivência do funk no nordeste. (AMORIM, 2019, p.02).

MC Leozinho (um dos primeiros propagadores do gênero musical brega funk) em entrevista concedida ao repórter GG Albuquerque da revista VICE Brasil afirma que teve de gravar um brega para poder continuar a fazer shows nas comunidades. Na oportunidade gravou a música “Dois Corações”, com o DJ Serginho que fez bastante sucesso por ser uma grande novidade se ter um MC cantando uma música do estilo brega.

Surge então na periferia de Recife o brega funk, marcado por uma batida eletrônica associada ao já conhecido brega romântico, o famoso “beat”, com canções regadas por um forte apelo sexual e coreografias que instigam a sensualidade entre os corpos.

Conforme afirma Lemos (2008), as músicas deste estilo musical se expandem e tornam-se nacionalmente conhecidas por características próprias dos artistas deste gênero que fazem uso de gravações de vídeos de forma amadora (compartilhados em canais como o Youtube), carrinhos ambulantes, DVDs e CDs piratas o que muitas vezes acaba por fazer com que esses artistas abrissem mão de seus direitos autorais durante esse processo massivo de divulgação.

As canções produzidas e interpretadas neste estilo musical se dão majoritariamente por figuras masculinas, como MC Tocha, Dadá Boladão, Jerry Smitch e Aldair Playboy, que assumem o papel do homem galanteador ostentando além de bens materiais e dinheiro, mulheres, quase sempre colocadas em uma posição de submissão, obediência e objeto de desejo sexual dos homens. Exemplos?!

Segundo Lima et al (2014, p.1272) “essa figura masculina dominadora é também uma característica da Região Nordeste que sofre com os resquícios de tradição marcadamente machista e patriarcal que coloca o homem como detentor do poder quase que absoluto sobre

suas mulheres e filhos”, reflexo da sociedade patriarcal que coloca a figura masculina como centro de tudo, em torno do qual todas as demais coisas e pessoas circulam.

Por se tratar de um gênero musical com grandes referenciais do Funk carioca, as músicas do brega funk apresentam essa temática machista e sexista de forma mais explícita. Talvez por esse motivo, aparente ser mais machista e agressiva do que os demais gêneros como o Sertanejo, o Pop e a MPB, por exemplo, que proferem esses discursos por meio do uso de duplos sentidos ou implicitamente.

Alguns estudiosos como a professora Mariana Lins, em entrevista concedida ao Jornal Folha de Pernambuco no ano de 2018, afirmam que o fato de se colocar o Brega funk enquanto um estilo musical que aborda temáticas sexistas e machistas de uma maneira mais direta que a de outros gêneros, deve-se sem dúvidas ao fato de se tratar de um ritmo originário de uma região periférica, deste modo, acaba sofrendo mais “ataques” diretos da sociedade em geral do que outros gêneros oriundos de outras regiões (como os já citados MPB, Sertanejo, Pop), mas que igualmente praticam a disseminação de temáticas machistas que colocam em posição de subalternidade a figura da mulher, de forma mais sutil e velada, mas ainda assim o fazendo.

Nas palavras da pesquisadora:

A origem diz tudo. Você não vai apedrejar a poética de Roberto Carlos, que é um artista branco, consolidado, que tem o prestígio que tem, apesar de ele ter uma série de músicas com narrativas de relacionamentos abusivos. O funk é muito mais fácil, porque são artistas que vendem uma realidade de vulnerabilidade social vinculada à periferia, então é mais natural apedrejar essas pessoas. (COSTA, 2018, s/p).

Por sua origem ter se dado em regiões periféricas (assim como o funk, gênero musical do qual é herdeiro) o estilo musical brega funk ainda enfrenta muitos julgamentos e preconceitos, pois retrata a realidade da população dessas comunidades, distanciando-se dos cânones musicais tidos como referencial artístico-cultural do país. Deste modo, configura-se como um estilo musical pertencente à cultura popular, de massa.

[...] Bakhtin estuda o carnavalesco para apontar uma tensão histórica entre cultura oficial/cultura popular. A primeira, sempre legitimada pelas instâncias oficiais de reconhecimento (Igreja, aristocracia, estado, academia, escola) e orientada por cânones retóricos/estéticos, qualificados pelo adjetivo “alto” ou “elevado”. A segunda, habitualmente transgressora dos cânones, o que ocasiona a longa crônica das perseguições de que sempre foi alvo por parte dos poderes oficiais – é garantida somente pela força do espetáculo junto à massa das classes subalternas, que comparece ao espaço público para divertir-se com artistas ou com a contemplação do que reconhece como pertencente a si mesma; [...]. (BAKHTIN, 1996 apud FONTANELLA, 2005, p.54).

O brega funk configura-se então como um ritmo pertencente à cultura de massa, popular, distanciando-se dos cânones musicais tidos como pertencentes à cultura oficial como a MPB, por exemplo.

Mesmo diante deste empasse, os MCs conseguem ganhar uma grande visibilidade no mercado artístico-cultural do país com a batida envolvente deste novo estilo musical que passou a ser conhecido nacionalmente após a aparição da MC Loma (Paloma), que fez sucesso em plataformas como o Youtube com o vídeo da música “Envolvimento”, gravado de maneira amadora pela artista e as Gêmeas Lactação (Marielly e Mirella) no ano de 2018.

Nas palavras de Pereira (2019, p. 04-05):

[...] em janeiro de 2018 Paloma, popularmente conhecida como MC Loma e suas amigas Marielly e Mirella, as “gêmeas lactação”, decidem publicar o clipe da música “Envolvimento” no Youtube. O clipe alcançou mais de 40 milhões de visualizações e conseguiu colocar o Brega Funk no topo das playlists “As 50 Mais Ouvidas do Brasil” e “As 50 Virais do Mundo”.

Com o sucesso da música *Envolvimento*, MC Loma (Paloma), uma MC mulher conseguiu colocar o estilo musical brega funk em evidência, possibilitando não só uma expansão e visibilidade a nível nacional e internacional, mas também inserindo uma figura feminina nesse universo artístico-cultural constituído até então por e para homens. Segundo matéria publicada na Rádio Jornal em fevereiro de 2018, após a gravação do clipe oficial da música em parceria da artista MC Loma e as Gêmeas Lactação com o canal Kondizilla no Youtube, conseguiram atingir em menos de uma hora 495 mil acessos na rede, sendo considerado o hit do carnaval de 2018.

Nas palavras de Moura (2020, p.13):

O fato de *Envolvimento* ter tido tamanha repercussão nos traz dois pontos positivos: o primeiro: uma mulher consegue “emplacar” uma música de brega-funk em um universo extremamente machista e heteronormativo; o segundo, o brega-funk local jamais tivera tamanha divulgação. Desde então, vários outros hits do gênero ganharam visibilidade país a fora.

A partir de então, muitas outras mulheres MCs foram surgindo e assumindo papéis de protagonismo nessas produções, seja compondo ou interpretando suas canções. Entretanto, como todo rompimento de um sistema já consolidado, a presença de mulheres compondo e cantando brega funk não foi muito bem recebida pela comunidade masculina desse estilo musical, pelo menos não a princípio.

Conforme percebido pelas colocações feitas pelas próprias artistas, ao mencionarem as reações com as quais se depararam ao adentrar nesse âmbito do brega funk, tiveram de enfrentar muitas dificuldades e preconceitos. Em entrevista concedida ao repórter GG Albuquerque do Jornal JC no ano de 2017, algumas MCs como Vanessa – popularmente conhecida como MC Van van – relatam os preconceitos que enfrentam e a luta diária para quebrar as barreiras da sexualização e do machismo.

Ainda existe um preconceito grande, mas eu tento quebrar isso de que a mulher tem que ser a que aguenta tudo calada ou a coisa de que a mulher tem que ser um objeto sexual. Não é porque a mulher sai com uma roupa curta que ela tem que ser assediada ou que ela está afim de alguma coisa. É porque ela se sente bem com aquela roupa, se sente bonita. [...] Como eu envolvi muito a sensualidade no meu trabalho, eu tô querendo desmistificar isso aí para que as pessoas não me vejam só com o corpo, com o desejo. Que isso fique como terceira ou quarta opção, não como uma coisa principal. As pessoas confundem muito. É difícil quando você é mulher. Eu queria muito que as pessoas se aproximassem dizendo: ‘Ela canta bem ou ela é boa atriz. (Jornal JC, 2017, s/p).

Falas como essa da MC Van van mostram que o brega funk não as acolhe com tanta receptividade, visto que a mudança da posição sujeito destas mulheres acarreta em uma modificação da figura que aparece enquanto protagonista nessas produções. O foco se desloca de uma figura masculina para uma feminina, invertendo a posição desses sujeitos.

As dificuldades de aceitação nesse meio são visíveis também na letra da canção “Meu Ritmo” de MC Loma, lançada no ano de 2018 quando a artista enfatiza: “*Eu cheguei no brega funk ninguém deu nada por mim/ Eu descí e eu subi/ Desci, subi/ Quando olhava para o lado era cara feia pra mim/ Foi aí que eu caí*”, evidenciando que sua presença enquanto intérprete ali era alvo de pouca credibilidade e quase nenhuma aceitação, ao mencionar que recebia olhares de desdém e menosprezo.

Se antes toda a ostentação girava em torno apenas de figuras masculinas, agora o papel de destaque é também ocupado por mulheres, ao passo que nas canções, por vezes, ocorre uma inversão de papéis (mas não necessariamente uma mudança nos discursos disseminados acerca da figura feminina).

Diante desta inquietação construímos essa pesquisa, numa busca de refletir se com essa inversão de papéis houve também mudanças nos discursos propagados acerca da figura feminina. Se essas mulheres que agora atuam enquanto protagonistas de suas canções fazem uso de um discurso diferente do que já era utilizado pelos MCs homens em suas músicas ou se seguiram pelo mesmo viés ideológico trocando apenas de lugar com estes sujeitos.

Buscaremos encontrar tais respostas mediante a análise de algumas dessas produções, que nos possibilitarão observar os discursos utilizados nas canções pelas artistas e suas respectivas músicas, selecionadas como corpus de análise nesta ocasião, observando as ideologias em que se sustentam, a posição sujeito que ocupam e de que maneira abordam as temáticas relacionadas ao feminino.

Para fins de uma análise dos discursos propagados acerca da mulher nas composições de autoria e interpretação feminina do estilo musical brega funk, foi selecionado um total de doze canções, estas que foram subdivididas e alocadas em três categorias de análise relacionadas ao universo feminino.

A primeira categoria escolhida diz respeito ao *corpo* da mulher e como este tem sido representado nas canções, considerando o fato de que nelas o corpo feminino é um dos aspectos mencionados pelas intérpretes, pelo motivo de que é através do corpo e da padronização comportamental e estética que se desenvolve uma das formas mais perversas de se exercer poder sobre as mulheres.

A escolha desta categoria também se deve ao fato de existir uma sexualização do corpo feminino (inclusive nas canções quem compõem o *corpus*), de forma que partes “comuns” do corpo humano recebem uma conotação sexual, como os seios femininos, por exemplo.

Do total das doze canções que compõem o corpus de análise, apenas três delas foram selecionadas para esta categoria, a saber: Ela me usa e abusa (MC Loma e as Gêmeas Lacração), Tô afim (MC Van van) e Se corta (MC Van van), canções que falam abertamente sobre os corpos das protagonistas e da relação que estas tem com seu próprio corpo, adequando-se a esta categoria de análise.

A segunda categoria de análise versa sobre a *sexualidade* feminina, tema rodeado de tabus e preconceitos por tratar de forma específica sobre o prazer da mulher, se configurando como uma das temáticas mais abordadas no cenário de produções do brega funk, seja nas composições masculinas ou femininas. A partir do percurso que trilhamos acerca da sexualidade da mulher, observaremos com maior clareza o modo como atualmente se fala mais sobre o assunto e com menos receios, ainda que muitos preconceitos, julgamentos e tabus continuem rodeando as mulheres e sua suposta liberdade sexual.

Nesta segunda categoria foram elencadas oito canções, sendo elas: Predadora (MC Loma e as Gêmeas Lacração), Ela me usa e abusa (MC Loma e as Gêmeas Lacração), Malévola (MC Loma e as Gêmeas Lacração), Tô afim (MC Van van), Virgem (MC Lya), Me valoriza (MC Lya), Soca no macete (MC Lya), Antes de sentar (MC Lya), escolhidas por

apresentarem em sua composição trechos em que aspectos relacionados ao sexo e à sexualidade feminina são mencionados pelas autoras.

A terceira categoria elencada diz respeito à temática dos *relacionamentos* vivenciados pelas mulheres e descritos em suas canções, de modo que refletiremos não somente sobre os relacionamentos amorosos entre homens e mulheres, mas também sobre a manutenção do sentimento de rivalidade feminina tão forte na sociedade patriarcal em que vivemos, este que aparece nas produções musicais do gênero brega funk, evidenciando as ideologias e estereótipos criados socialmente para nos colocar sempre em uma atmosfera de disputas e competições entre iguais ou entre os sexos.

Nesta última categoria de análise foram selecionadas dez canções: Meu ritmo (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Predadora (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Não se apaixona (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Ela me usa e abusa (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Malévola (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Bate com vontade (MC Loma e as Gêmeas Lacreção), Tô afim (MC Van van), Se corta (MC Van van), Me valoriza (MC Lya), Soca no macete (MC Lya). Nestas canções são abordadas questões voltadas aos relacionamentos amorosos entre homem e mulher e também questões relacionadas à rivalidade feminina.

Para uma melhor visualização, as doze músicas foram dispostas em um quadro geral onde se encontram os títulos das canções seguidos de seus respectivos compositores (as) e intérpretes e ainda as categorias de análise nas quais cada uma das canções se encaixa, ressaltando aqui que muitas das canções que compõem o nosso *corpus* de análise encontram-se elencadas em mais de uma categoria, existindo ainda aquelas que se enquadram nas três categorias em questão, ao mencionar trechos relacionados ao corpo, à sexualidade e aos relacionamentos.

**Quadro 1 – Canções /Compositores e intérpretes/ Categorias de análise**

CANÇÕES	COMPOSITOR (ES) (AS)/ INTÉRPRETES	CATEGORIAS DE ANÁLISE
Meu Ritmo	MC Loma e as Gêmeas Lactação (2018)	Relacionamentos
Predadora	MC Loma e as Gêmeas Lactação - Composição: Fábio Ferreira / Hilber Oliveira / Marielly Santos / Mirella Santos (2020)	Sexualidade Relacionamentos
Não se apaixona	MC Loma e as Gêmeas Lactação e participação de Jerry Smith/DJ Cassula e DJ Kelvino (2018)	Relacionamentos
Ela me usa e abusa	MC Loma e as Gêmeas Lactação participação de Calice - Composição: Loma / Mirella / Mariely / Leonne / Cardote / Torricelli / Ducorre (2019)	Corpo Sexualidade Relacionamentos
Malévola	MC Loma e as Gêmeas Lactação (2019)	Sexualidade Relacionamentos
Bate com vontade	MC Loma e as Gêmeas Lactação (2022)	Relacionamentos
Tô afim	MC Van Van (2017)	Corpo Sexualidade Relacionamentos
Se corta	MC Van Van (2016)	Corpo Relacionamentos
Virgem	MC Lya e participação de MC Henny - Composição: Barone / MC Lya / Pierre / Theus Costa (2019)	Sexualidade
Me valoriza	MC Lya e participação de DG GM (2020)	Sexualidade Relacionamentos
Soca no macete	MC Lya e MC Thammy (2020)	Sexualidade Relacionamentos
Antes de sentar	MC Lya - Composição: Damião Barbosa / Thallya Thayz (2020)	Sexualidade

**Fonte:** Elaboração própria.

Como disposto no quadro acima, as doze canções foram elencadas em três categorias que, apesar da aparente divisão, estão estritamente relacionadas umas com as outras. Falar do corpo da mulher implica falar da sexualização do mesmo, assim, corpo e sexualidade se relacionam mutuamente; considerando também que é através do corpo feminino que os desejos sexuais são despertados.

Do mesmo modo, falar sobre sexualidade feminina sem mencionar os relacionamentos afetivos em que essa sexualidade se manifesta seria tarefa quase impossível, considerando ainda que em muitas dessas canções o sentimento de rivalidade feminina é alimentado mediante uma suposta inveja ocasionada pelo desejo de possuir determinados atributos físicos e desempenho sexual de outras mulheres, logo, as categorias *corpo*, *sexualidade* e *relacionamentos* estão interligadas.

Feita esta “divisão”, passemos a analisar cada uma das canções aqui elencadas, respeitando os limites de cada categoria de análise escolhida.

### 3.1 Categoria *Corpo*

Para melhor compreendermos como se dá esse processo de retratação do corpo feminino nas canções produzidas e interpretadas por MCs mulheres, partimos para a análise do corpus coletado voltando nossa atenção neste momento da pesquisa para a categoria *corpo*, de forma especial ao modo como o corpo feminino é descrito nessas canções e que discursos sobre ele são propagados.

Nesta categoria foram encontrados 10 trechos, onde 2 deles apresentam traços relacionados à sexualização do corpo da mulher e de sua colocação enquanto objeto sexual (trechos 1 e 2), enquanto 8 trechos se referem à relação que as mulheres descritas nas canções têm com seu próprio corpo.

É importante ressaltar que os trechos 1 e 2 foram retirados da canção “Ela me usa e abusa” da MC Loma e as Gêmeas Lacração que conta com a participação do grupo Calice, este que é constituído por MCs homens. Diante desta informação podemos observar melhor os discursos e ideologias disseminados, onde a posição sujeito assumida por cada um desses indivíduos influencia a maneira com a qual tratam do corpo feminino em seus discursos.

#### Trecho 1:

*Mas que bela bunda*

*Bagunçando a minha cabeça*

*A mina mais linda do bairro*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

Neste trecho 1, o corpo feminino é mencionado através de um dos componentes do Cálce, evidenciando neste trecho os aspectos físicos do corpo feminino, como a sua *bunda* e sua beleza, alegando que esses traços da mulher mexem com o homem ao ponto de deixá-lo com a cabeça bagunçada, desconcentrado, relacionando o corpo da mulher com a sua sexualidade e deixando claro que os aspectos físicos deste corpo feminino são um meio pelo qual ele sente desejo e que pretende por meio deste obter prazer.

É importante observar também que a menção à *bunda* desta mulher é feita antes mesmo do elogio que se segue, como se o todo fosse deixado em segundo plano, confirmando que de fato o corpo da mulher é visto enquanto objeto de satisfação sexual masculino, com seus membros sexualizados.

**Trecho 2:**

*Linda, minha linda, balança, linda menina*  
*Seu jeito livre ilumina, sua linda bunda é minha vida*  
 (Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 2 mais uma vez a beleza da mulher e seus atributos físicos são ressaltados. Ao mesmo tempo em que o homem afirma ficar encantado e interessado no jeito livre de ser da mulher – dona de seu corpo e de suas vontades – ele também enaltece aspectos físicos do corpo dela, evidenciando esse olhar sexualizado do mesmo, ao passo que enxerga a mulher enquanto objeto destinado a sua obtenção de prazer e satisfação.

Novamente a *bunda* feminina é mencionada de modo que essa parte do corpo da mulher sempre vem à frente de qualquer outra coisa, nunca deixado de lado, evidenciando que o corpo feminino possui um caráter sexual atribuído à mulher pela sociedade.

Nos trechos 1 e 2 o intérprete é um homem, assim, dessa posição sujeito a partir da qual ele fala acaba reproduzindo um discurso machista, sexualizando o corpo feminino e produzindo esse efeito de sentido, de que o corpo da mulher é um objeto destinado a satisfação sexual do homem, condizendo com Orlandi (2007) quando esta afirma que “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (p. 39).

**Trecho 3:**

*A bunda é minha e eu mexo se eu quiser (tá bom)*  
*E nem por isso tu vai pôr a mão (nunca)*  
*Respeita as mina, que nós é o poder*  
 (Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 3, a mulher faz questão de deixar claro que a parte do seu corpo antes mencionada e elogiada pelo homem (sua *bunda*) é de domínio dela, sua propriedade, podendo o homem até olhar, admirar e desejar, mas o fazendo sem colocar a mão ou tocar qualquer parte que seja do seu corpo, a menos que haja um consentimento, uma autorização.

Com essa fala, percebemos que a mulher exige respeito por parte do público masculino que comumente enxerga a figura feminina que dança, rebola e se diverte na noite,

com um olhar machista e patriarcal, sexualizando seu corpo e muitas vezes se achando no direito de tocá-la sem seu consentimento, por julgarem que estas estão ali à procura de alguém que faça isso, considerando-se donos dos corpos dessas mulheres.

Evidencia também que em qualquer situação uma mulher deve ser respeitada, não importa se esta esteja dançando, rebolando de forma sensual, a roupa que esteja vestindo ou o lugar em que esteja nada tira delas o direito de serem respeitadas como também não justifica qualquer tipo de assédio que por ventura venham a sofrer.

Neste sentido, circula neste trecho da canção o discurso feminista que busca combater a cultura do estupro ao defender que a maneira como uma mulher se veste e se comporta não são convites ou portas abertas para a violação de seus corpos, buscando assim conscientizar a sociedade de que situações de assédio e violação feminina não ocorrem por culpa da mulher, pois esta deve ser respeitada em qualquer situação.

#### **Trecho 4:**

*Então presta atenção, só toca se eu mandar*

*[...]*

*É pra lá ou pra cá, intimidade não há*

*Sem minha autorização, cê não vai encostar*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 4, a mulher dá continuidade ao discurso levantado anteriormente, mais uma vez reforçando as noções de consentimento (quando diz “*só toca se eu mandar*” e “*sem minha autorização cê não vai encostar*”) e de liberdade feminina, no sentido de que toda mulher é livre para se divertir e fazer o que desejar sem que precise se submeter a um posicionamento machista e possessivo por parte do público masculino, que diante dessas atitudes se julgam donos dessas mulheres.

A mulher protagonista deste trecho deixa claro que o corpo feminino só pode ser tocado se houver consentimento e que não vai deixar de sair, dançar e se divertir porque existe no público masculino essa ideia de posse, essa necessidade que o homem sente em se colocar em uma posição sujeito superior e autoritária de dominação.

É ainda mencionado que não existe intimidade entre as partes, portanto, sem seu consentimento ela não deve ser tocada por nenhum homem, seu corpo não deve ser violado, qualquer tipo de aproximação só acontecerá se for da vontade dela, do contrário o homem

deve ficar na posição sujeito em que está, observando de longe, sem encostar nela, pois seu corpo não é de domínio masculino, ele a pertence.

A posição sujeito assumida pelo interlocutor atua de maneira decisiva na construção de seus discursos, logo, ao tratar do corpo feminino enquanto elemento pertencente à mulher e merecedor de respeito é revelada uma posição sujeito diferente daquela assumida pelos intérpretes homens nos trechos 1 e 2 descritos nesta categoria..

Além de confirmar as colocações de Orlandi (2007), quanto à posição sujeito e suas implicações na construção dos discursos, também são acionados nestes trechos um interdiscurso que ativa a memória de uma ideologia feminista. Ao ressaltar aspectos relacionados ao respeito e a não violação do corpo feminino, essas intérpretes retomam esse interdiscurso característico das lutas do movimento feminista, causando um efeito de sentido que nos possibilita a observação de que “as palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam” (ORLANDI, 2007, 42-43) e a posição ideológica defendida por esses sujeitos é o que determina os efeitos de sentido que são provocados.

#### **Trecho 5:**

*Toda de rosa, salto 15, maquiada perfumada  
Com a roupa apertada pra marcar o meu corpão  
(Tô afim – MC Van van)*

No trecho 5, a protagonista faz alusões claras ao seu corpo e à aparência física ao descrever traços de sua vaidade e dos cuidados que tem para se mostrar aparentemente bela, arrumada, perfumada e atraente.

Ela descreve sua aparência modificada pela presença de maquiagem em seu rosto; sua roupa na cor rosa, fazendo uma possível alusão à feminilidade já que socialmente designam a cor rosa para meninas/mulheres e azul para meninos/homens. Diz ainda que a sua roupa é apertada para atingir o fim desejado: evidenciar seus atributos físicos por estes se mostrarem mais marcados e evidentes com uma roupa mais justa e rente ao corpo.

A descrição feita desta mulher evidencia uma busca para se enquadrar em determinados estereótipos de beleza ao utilizar, por exemplo, maquiagem para sentir-se mais bonita e roupas apertadas que deixam em evidência seu *corpão*, posto aqui no aumentativo para descrever-se enquanto possuidora de traços físicos que chamam a atenção por onde passa, o estereótipo de mulher que é desejada sexualmente pelos homens, pois seu corpo chama a atenção e desperta o desejo.

Nesta descrição a autora demonstra que a protagonista sente-se bem ao colocar seus atributos físicos à mostra, não se incomodando em receber olhares de cobiça e desejo por parte do público masculino, pois se sente confortável em se apresentar publicamente desta maneira, elevando sua autoestima por se vestir e se mostrar assim. Com esses recursos se enxerga como uma mulher poderosa, dona de si, uma deusa, desejada, atraente e sexy.

**Trecho 6:**

*Hoje vou de blusinha decotada,*

*Com a sainha rodada*

(Tô afim – MC Van van)

No trecho 6, a protagonista segue falando sobre suas roupas e de como estas evidenciam seu corpo. A blusa é mencionada no diminutivo *blusinha*, com um decote que evidencia a parte do colo e dos seios femininos (partes sexualizadas pela sociedade). A saia, por sua vez, é descrita assim como a blusa, também no diminutivo *sainha*, denunciando o comprimento da peça de roupa, mais curta, deixando as pernas da mulher à mostra. É ainda uma saia *rodada*, isto é, não se trata de uma peça de roupa justa, mas fluída e curta.

Todas as descrições das roupas trazidas pela autora demonstram que a protagonista se veste de modo que as peças ressaltem suas curvas, decote e demais partes do seu corpo como pernas, silhueta e bumbum, partes essas que são sexualizadas e configuram-se como alvo do desejo masculino. Ao contrário da cultura europeia já descrita nesta pesquisa por Priori (2011), na contemporaneidade se deseja aquilo que os olhos podem ver e não o que se esconde, ao passo que, quanto mais curtas e apertadas são as roupas femininas, mais olhares masculinos essa mulher atrai para si, bem como também uma boa parcela de julgamentos e suposições sobre ela e sua postura.

Nos trechos 5 e 6 pudemos observar que a relação da mulher com seu próprio corpo descrita na canção pela a protagonista é uma relação de autocuidado e de admiração por si mesma. Ela faz questão de utilizar diversos recursos para ressaltar e evidenciar seu corpo, como as roupas mais curtas e justas, o uso de salto alto e de maquiagens, fazendo com que seus aspectos físicos sejam notados e não passem despercebidos aos olhos de homens e mulheres.

**Trecho 7:**

*Não posso fazer nada*

*Se eu sou muito gostosa*  
(Se corta – MC Van van)

**Trecho 8:**

*Não posso fazer nada*  
*Se minha pele é dourada*  
*Eu sou muito gostosa*  
*Eu sou muito sarada*  
*Eu sou muito gostosa*  
*A rainha da balada*  
(Se corta – MC Van van)

Nos trechos 7 e 8 a protagonista afirma e reafirma que essa mulher se enxerga como sendo *gostosa*, apontando suas características físicas como a pele bronzeada e seu corpo *sarado*, colocando essas características corporais como um fator que desperta inveja em outras mulheres, assegurada pela ideia de que qualquer mulher gostaria de possuir as características e atributos que ela possui.

É perceptível que a relação que esta mulher tem com seu próprio corpo é uma relação onde ela reconhece que é esteticamente bonita, atendendo a determinados padrões de beleza que, no seu discurso, lhe foram atribuídos pela própria natureza, posto que não há menções sobre a utilização de recursos para modificar sua aparência ou para evidenciá-la (como o uso de maquiagens, por exemplo).

Ao se denominar *a rainha da balada*, essa figura feminina retoma um interdiscurso, provocando o efeito de sentido de que por suas características físicas ela chama a atenção na balada e ali tem em mãos o poder de escolha (do modo como vai se portar, com quem vai se relacionar), detém o poder e a autoridade neste ambiente, mediante seu corpo e as características deste, o que também aparece no trecho 9 quando ela diz que chama a atenção por onde passa.

**Trecho 9:**

*Não posso fazer nada se eu chamo atenção*  
*Não posso fazer nada se eu sou um mulherão*  
(Se corta – MC Van van)

Neste mesmo trecho a protagonista ainda se descreve como sendo um *mulherão*, empregando o termo mulher no aumentativo para enfatizar que ela não é uma mulher comum como qualquer outra, mas uma mulher *gostosa, sarada, bronzada* que está em uma posição muito superior à de outras mulheres.

**Trecho 10:**

*Se incomoda porque eu fico me olhando no espelho*

*Não posso fazer nada se eu sou muito linda mesmo*

*Não posso fazer nada se eu sou uma diva mesmo*

(Se corta – MC Van van)

No trecho 10 a protagonista traz em seu discurso a admiração por si mesma, ao dizer que fica a se olhar no espelho, admirando sua beleza física e seus atributos corporais, se achando bonita, sensual e atraente. Pelo seu discurso, esse amor e admiração que ela tem por si mesma, pelo seu corpo e aparência física é algo que acaba por incomodar outras pessoas, mostrando traços que evidenciam sua autoconfiança e segurança consigo mesma em relação às outras mulheres.

Conclui o trecho ressaltando que ela é *muito linda mesmo*, demonstrando essa relação de amizade e admiração por seu corpo e por todas as características que carrega nele.

Nos trechos 7, 8, 9 e 10 foi possível observar que as menções feitas ao corpo feminino reafirmam a ideologia dos padrões estéticos que são mencionados por Wolf (2020), com determinados biotipos de corpos tidos como padrão a ser seguido.

Nas canções analisadas nesta categoria é perceptível que as menções ao corpo feminino vêm sempre rodeadas por uma atmosfera sexual, o que confirma as colocações feitas ao longo da pesquisa acerca da mulher ser vista enquanto objeto sexual de desejo masculino. O que é importante observar nessas composições é o fato de que, sendo estas canções compostas e interpretadas por mulheres, parte não só dos homens, mas delas mesmas o discurso que as coloca enquanto indivíduos desejáveis e sexys.

Como mencionamos no início desta análise, as categorias elencadas se relacionam, ao passo que se torna impossível falar sobre o corpo feminino dissociado de sua sexualidade. Se antes uma figura masculina colocava a mulher enquanto objeto sexual a sua disposição para satisfazer desejos, agora, a mulher assume a posição sujeito de autoritarismo, dona de si e do seu corpo, mostrando-se como alguém que possui sim uma sexualidade, desejos e vontades e

que, assim como qualquer outra pessoa é detentora do direito de vivê-los livremente sem ter que ser julgada, desvalorizada ou condenada por isso.

Ela satisfaz seus próprios desejos, não servindo para usufruto dos homens, muito menos como um objeto que eles podem possuir por se acharem superiores. Elas fazem questão de colocar seu corpo em evidência, utilizando para isso recursos estéticos como o uso de maquiagem, roupas curtas e justas, demonstrando que mostrar o corpo para elas não é algo encarado como um problema, mas algo natural e comum.

Ao se colocar nessa posição sujeito a mulher realiza uma troca de papéis com o homem, assumindo a função antes desempenhada por eles. É ela quem dita as regras, que escolhe seus parceiros, que sai, se diverte, bebe, dança e se relaciona (ou não) se achar pertinente o fazer. No entanto, é evidente que a exposição do seu corpo continua a acontecer, mas desta vez é ela mesma quem chama atenção para seus traços físicos e comportamentais, escolhendo roupas que deixem seu corpo em maior evidencia, enaltecendo sua beleza e reafirmando que não há problemas em serem desejadas, mas que precisam ser igualmente respeitadas.

Em todos os trechos analisados aparecem menções da relação que a mulher tem com seu próprio corpo, este colocado pelas próprias mulheres enquanto objeto de sedução, mas não utilizado como meio de satisfazer os homens, conforme foi possível perceber na análise desenvolvida nesta categoria e também nas próximas a ser discutida. A satisfação que se dá através do corpo feminino é das próprias mulheres que tomam para si o direito de sentir prazer e de explorar seus traços e sua sexualidade.

### **3.2 Categoria *Sexualidade***

Nosso foco de análise nesta categoria diz respeito à *sexualidade* feminina e como ela tem sido abordada nas produções musicais do gênero musical brega funk quando compostas e interpretadas por mulheres. Para tanto, buscaremos diante do *corpus* de análise coletado, observar e refletir sobre como essas mulheres (produtoras e intérpretes) tem tratado o aspecto sexual nas suas produções.

Nesta categoria de análise foram encontrados 23 trechos, onde 14 trechos retratam a mulher enquanto sujeito ativo no ato da conquista e no ato sexual, colocando a figura feminina em uma posição sujeito de mulher ameaçadora, perigosa e sedutora; 6 trechos abordam a temática do autoritarismo feminino, principalmente no ato sexual e 3 trechos falam sobre a virgindade da mulher.

**Trecho 1:**

*Ele chegou bem devagar, mas eu sou predadora*

*E vou te pegar*

*[...]*

*Cuidado que eu sou má*

(Predadora – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 1 é assinalada pela intérprete a posição sujeito em que a protagonista se coloca: de predadora (como o próprio título da canção afirma), de ameaça, que transparece perigo, fazendo uma alusão à figura do leão, animal considerado o rei da selva, ameaçador e temido no reino animal por ser um ótimo caçador e não costumar perder de vista suas presas.

Neste contexto, a figura colocada enquanto rainha da selva é a própria mulher, isto é, uma figura feminina aparece assumindo a posição sujeito de ameaça e poder, inclusive deixando claro que não deixará sua presa escapar, como boa predadora que é. Como nos diz Orlandi (2007, p. 42-43) “As palavras mudam de sentido segundo as posições daqueles que as empregam”, deste modo, ao mencionar a figura do leão e a posição assumida pela mulher no ato da conquista, se produz o efeito de sentido de que esta se encontra numa posição que transparece perigo e ameaça.

Deste modo, esse discurso quebra o paradigma de que a mulher é o sexo frágil, sempre vista na posição sujeito de presa fácil, ingênua e vítima. Ao assumir a posição de ameaça a figura feminina demonstra ser forte, destemida e perigosa.

**Trecho 2:**

*Aqui quem caça é nós*

*As menina é predadora*

*Estilo selvagem*

*Felina de ser*

*Ficou de queixo caído, a presa pode ser você*

(Predadora – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 2, a protagonista faz uso da ironia para mostrar mais uma vez sua posição de ameaça e superioridade, enquanto sujeito que dita as regras e tem total controle da situação

quando diz que ri das colocações feitas pelo homem, pois neste contexto quem caça são as mulheres, quem sai para a conquista são elas.

Essa atitude acaba por causar surpresa ao homem que diante de tal realidade encontra-se numa posição de submissão e vulnerabilidade, estando acostumado a vislumbrar situações contrárias onde o predador seria um homem e a sua presa um sujeito do sexo feminino.

O termo “predadora” neste sentido evidencia a figura de uma mulher que sai para a caça, à procura de suas presas: os homens. Ao se colocar nessa posição sujeito, a intérprete foge daquilo que é esperado pela sociedade patriarcal e machista: uma mulher vulnerável e frágil, cabendo ao homem assumir essa função de caçador, daquele que vai à procura das mulheres. Deste modo, “predadora” se configura como um sinônimo de “pegadora”, pois a caça não se dá em busca de alimento como ocorre no reino animal, mas no sentido sexual de procura por um homem, de fisgá-lo e atraí-lo para si.

### **Trecho 3:**

*Tô nem ai*

*Pode vir um de cada vez*

(Predadora – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

No trecho 3, a protagonista afirma não temer nenhum dos homens que são descritos na canção (que aqui não julgamos pertinente abordar – vide a seção anexos) ao dizer que não está nem um pouco preocupada, “*pode vir um de cada vez*” porque ela se descreve autossuficiente e em plenas condições de se relacionar sexualmente com todos eles evidenciando seu apetite e desejo de satisfação sexual.

### **Trecho 4:**

*E ela me usa e abusa*

*(Mina maluca)*

*Ela vem rasgando a minha blusa*

*(Minha loucura)*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

No trecho 4 o aspecto da sexualidade é descrito de modo que evidencia uma inversão de papéis: a mulher usa e abusa do homem, como bem quiser, enquanto ele se coloca na situação como um objeto disponível para usufruto da protagonista. Não aparenta ser uma

crítica, reclamação ou denúncia da parte do homem, mas uma espécie de confissão de fetiche/fantasia sexual do sujeito em ser colocado numa posição de submissão e obediência, de ser dominado e usado como a mulher escolher o que fazer sexualmente. Assim, é a mulher que assume o papel de sujeito ativo no ato sexual descrito quando é utilizada a expressão *ela vem rasgando a minha blusa (minha loucura)*.

**Trecho 5:**

*Mas na sua cama é nós, vamos, partiu piscininha, amor*

*Sempre quis o céu, foi lá pra casa e o pai levou*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 5 o intérprete se refere explicitamente ao ato sexual quando menciona a cama (*mas na sua cama é nós*), móvel utilizado no quarto, ambiente considerado íntimo para os casais. No entanto, a cama mencionada neste contexto é a cama da mulher, demonstrando sua liberdade sexual; não é possível saber se esta mulher mora sozinha, mas o fato de levar alguém para ter relações sexuais com ela em sua própria cama evidencia certo nível de liberdade sexual e independência.

Quando o sujeito diz “*Sempre quis o céu, foi lá pra casa e o pai levou*” está afirmando que conseguiu satisfazer os desejos sexuais da mulher, levando-a onde ela sempre quis chegar, o céu, o ápice do prazer, evidenciando os desejos sexuais da protagonista. Ao fazer uso do termo *céu* para se referir à sensação de satisfação sexual o autor provoca um efeito de sentido demonstrado por meio do uso de uma metáfora, posto que no senso comum o céu é tido como um ambiente de plenitude, de paz, de recompensa. Neste contexto, seria a satisfação sexual da mulher uma recompensa pelo papel que a mesma desempenha no ato sexual com seu parceiro.

**Trecho 6:**

*Bem provável que eu faça assim*

*Te deixando louco, gamado em mim*

(Malévola – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 6 a protagonista afirma que vai deixar o sujeito do sexo masculino *gamado* nela, com interesse em sua pessoa devido às suas provocações que despertarão neste homem um desejo em tê-la. O termo *gamado* é empregado neste contexto com o sentido de

apaixonado, fissurado. A intérprete assume a intenção de deixar o sujeito apaixonado por ela, não no sentido afetivo de amor, mas no sentido de despertar seus mais fortes desejos.

Essa posição sujeito assumida pela protagonista nos remete ao estereótipo da mulher sedutora mencionado por Klaus (2016), aquela que é vista socialmente como um perigo, uma ameaça ao homem desviando-o de suas virtudes e o levando ao pecado carnal. O tipo de mulher que é julgada pela sociedade, de maneira geral, por ter um comportamento diferente daquele que a moral vigente espera de uma figura feminina (recatada, passiva); que não espera a atitude do homem, se colocando na posição de caçadora mesmo, a procura de alguém para conquistar, não esperando que alguém a conquiste.

**Trecho 7:**

*Eu sou malévola e vou te fazer pirar*  
*Eu sou malévola e posso te enfeitiçar*  
 (Malévola – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 7, a protagonista se coloca na posição sujeito de ameaça, de pessoa mal intencionada no sentido de provocar e instigar os desejos masculinos propositalmente. Ela faz referência à personagem Malévola, conhecida na história infantil da Bela Adormecida como a bruxa que amaldiçoa a princesa e, portanto, sendo associada a um aspecto sombrio o maldoso.

Com essa associação feita pela protagonista ela sai da posição sujeito de mocinha/vítima e assume o papel de vilã, fugindo do estereótipo de fragilidade em que comumente a mulher é colocada pelos discursos que circulam na sociedade.

Quando utiliza a colocação *minhas asas vem cortar*, o faz no sentido de desafiar o sujeito a tirar de seu poder a liberdade que a mesma possui, fazendo uso da ironia para evidenciar a posição que assumiu neste contexto, de perigosa e ameaçadora, fazendo deste desafio uma espécie de jogo de sedução, um meio de intimidar e instigar o sujeito.

**Trecho 8:**

*Solteira na balada é claro que eu tô afim*  
 (Tô afim – MC Van van)

No trecho 8 a protagonista menciona que, estando solteira e frequentando o ambiente festivo de uma balada ela logicamente estaria a fim de algo, de se relacionar com alguém. Deste modo, acaba por levantar um discurso machista ao defender o argumento de que, se

uma mulher não está acompanhada por um homem, portanto, solteira e foi para um ambiente noturno e festivo sozinha ela com certeza está procurando algo além de puramente se divertir. Esse algo que ela estaria procurando seria um homem com o qual ela pudesse se relacionar, inclusive sexualmente, naquela ocasião.

Essa colocação carrega um interdiscurso sustentado por uma ideologia machista de que a mulher só é digna de respeito se estiver acompanhada por uma figura masculina, ou seja, que um homem só respeita a figura de outro homem. Isso nos remete ao imaginário que se tinha da mulher no período colonial mencionado por Priori (2011), onde uma pessoa do sexo feminino não podia sair sozinha sem a companhia de um homem, fosse ele seu esposo, irmão ou pai, como uma forma de mostrar que se tratava de uma “mulher de respeito”.

### **Trecho 9:**

*Pago minhas contas*  
*Vivo bem*  
*Só ando com nota de 100*  
*Minha vida é um arem<sup>5</sup>,*  
*Sou van van o furacão*  
 (Tô afim – MC Van van)

O trecho 9 mostra um dos elementos que é muito frequente nas produções do estilo musical brega funk: a ostentação de dinheiro, bens materiais e parceiros sexuais. Neste caso em específico ocorre uma inversão de papéis, pois o que é recorrente nas composições do gênero musical é a ostentação masculina como meio de impressionar e atrair mulheres. Aqui, a ostentação parte da própria mulher (certamente pelo fato de esta atuar enquanto protagonista na canção) mostrando que é ela quem “patrocina” seus próprios luxos, paga suas contas e não depende de ninguém para isso, uma mulher que possui estabilidade financeira.

A protagonista menciona ainda que sua vida é um harém, evidenciando com isso que se relaciona com muitos homens, mostrando sua liberdade sexual. O fato de associar essa liberdade sexual a sua estabilidade financeira pode estar relacionada ao fato de que, não dependendo financeiramente de ninguém e, portanto, não devendo satisfações sobre a sua vida (inclusive sexual e amorosa), ela é uma mulher livre para se envolver com quem e com quantos ela sentir vontade sem precisar se justificar ou dar explicações sobre sua intimidade.

---

<sup>5</sup> Respeitamos aqui a grafia da palavra encontrada no site Letras (<https://www.letras.mus.br/>), utilizando a mesma da maneira em que esta aparece na sua fonte (arem ao invés de harém).

**Trecho 10:**

*Eu sempre te avisei amor me valoriza  
 Se não vou querer sentar em outras picas  
 Hoje em dia cê fala que me ama  
 Só porque ocuparam o seu lugar na cama  
 (Me valoriza – MC Lya)*

No trecho 10 a temática da sexualidade feminina é tratada de forma natural e aberta. A protagonista faz uso de uma linguagem chula quando se refere ao órgão sexual masculino através do termo *picas*, empregado nesse contexto para denominar o pênis.

Realiza ainda uma ameaça ao seu parceiro com a colocação de que encontrará outra pessoa caso ele não a valorize e complementa dizendo que o parceiro só demonstra afeto por ela porque tem outro alguém em seu lugar, assim como ela afirmou que faria. Essa passagem da música evidencia uma troca de parceiro sexual, onde um é facilmente substituído por outro pela protagonista da canção, deixando claro que a prioridade desta mulher é a sua satisfação sexual.

**Trecho 11:**

*Eu sou abusada e sento com vontade  
 Agora eu tô solteira eu quero sacanagem  
 Você sabe que eu faço gostoso  
 Por isso corre atrás e sempre quer de novo  
 (Me valoriza – MC Lya)*

No trecho 11, a protagonista ressalta que devido ao seu desempenho durante o ato sexual o seu ex-parceiro continua procurando a mesma. Fazendo uso da expressão “*sento com vontade*” ela afirma que realiza o ato sexual com desejo e disposição, o que justifica seu bom desempenho e a busca de uma reconciliação por parte do seu ex-parceiro.

Afirma ainda que, estando solteira, deseja aproveitar esse momento de liberdade de todas as maneiras possíveis, inclusive satisfazendo seus desejos sexuais com outros homens, sem necessariamente precisar assumir um relacionamento com eles, pois deixa claro que quer viver em sua vida de mulher solteira sem desenvolver sentimentos com quem se relaciona.

**Trecho 12:**

*Eu te chamei pra foder, foi pra foder gostoso*

(Me valoriza – MC Lya)

A protagonista, no trecho 12, evidencia a posição sujeito assumida por ela, de quem toma a iniciativa para a efetivação do ato sexual quando afirma que ela mesma é quem chama o homem para a relação, utilizando novamente uma linguagem chula para se dirigir as genitálias masculina e feminina, respectivamente *pica* para denominar o pênis e *xota* para a vagina.

A intérprete faz uso do termo *foder* para mencionar o ato sexual e do termo *taca* para solicitar ao seu parceiro que realize a penetração, ambos empregados de forma explícita e com aparente naturalidade pela protagonista.

**Trecho 13:**

*Sou bandida e não nasci pra namorar*

*É que minha xota não tem sentimento*

(Soca no Macete – MC Lya)

O trecho de número 13 faz menção à protagonista através da utilização do termo *bandida*, atribuído socialmente a pessoas com sentimento e intenções ruins. Neste contexto, a palavra foi utilizada para se referir a uma mulher que não tem a intenção de se envolver sentimentalmente com alguém. Assim, sua pretensão é de se relacionar sexualmente, sem afetividade.

A protagonista faz referência ao seu órgão genital por meio do uso de uma linguagem chula utilizando o termo *xota* (muito recorrente nas canções desta MC), deixando evidente que não se apaixona por ninguém, não tem o intuito de nutrir nenhum tipo de sentimento, pois seu único objetivo é satisfazer suas vontades e desejos sexuais. Ao mencionar *é que minha xota não tem sentimento* ela atribui a afetividade e o sentimento que por ventura poderia sentir à sua genitália, como se os sentimentos fossem nutridos e desenvolvidos ali naquela região.

**Trecho 14:**

*Se eu rebolei antes de sentar*

*Foi porque tava difícil de me concentrar*

(Antes de sentar – MC Lya)

A protagonista no trecho 14 menciona seu papel ativo no ato sexual, descrevendo como se comportara durante a relação ao pontuar os movimentos realizados pela mesma na posição de sujeito sexualmente ativo.

Quando utiliza os termos *sentar* e *rebolar* ela provoca o efeito de sentido diferente daquele que seria empregado no senso comum, de rebolar no sentido de dançar e de sentar no sentido de assentar-se sobre alguma superfície como um banco ou uma cadeira. O sentido dado a esses termos é puramente sexual, posto que foram usados em um contexto de envolvimento erótico entre as partes para descrever movimentos realizados na consumação do ato sexual.

**Trecho 15:**

*Mandona, dona do prazer, eh, eh*

*Firmamos contrato*

*Cê manda, mas tenho direitos*

*E vou te contar um segredo*

*Só paro quando cê parar*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as gêmeas Lacração)

O trecho 15 evidencia a sexualidade da mulher ao descrever que foi firmado uma espécie de contrato sexual entre o casal no qual a figura feminina é apresentada em uma posição sujeito de superioridade, autoritária, mandando e desmandando nesta relação íntima, descrita pelo homem pela expressão *mandona, dona do prazer*.

Essa posição em que a mulher é colocada dentro desta relação é um aspecto que foge dos padrões estabelecidos socialmente, pois nas relações tidas como “comuns” na sociedade a ordem dos papéis é inversa: a mulher está presente na relação para satisfazer ao homem e não a si mesma, assumindo uma posição de subserviência. Deste modo, ao assumir o papel de *mandona, dona do prazer* a mulher toma para si o direito de exercer livremente sua sexualidade, sem receios de possíveis julgamentos, tendo ainda uma figura masculina que não demonstra incômodo ou desconforto em assumir o papel de responsável pela satisfação sexual da mesma.

**Trecho 16:**

*Bota, tira, empurra, encaixa*

*Mas é sem machucar*  
(Virgem – MC Lya)

No trecho 16 são feitas menções explícitas ao ato sexual quando a protagonista menciona verbalmente o movimento realizado durante o sexo por meio dos termos *bota, tira, empurra e encaixa*, verbos empregados no imperativo com a intenção de dar ordens ou instruções de como ela deseja que seu parceiro desempenhe o ato sexual, complementados com a menção relacionada ao receio em sentir a dor do rompimento do hímen na primeira relação sexual da mulher, simbolizando a perda da virgindade quando pede para não ser machucada. A protagonista fala abertamente sobre suas vontades e desejos sexuais sem receio ou tabus.

**Trecho 17:**

*Taca sua pica na minha xota e faz eu querer de novo*  
(Me valoriza – MC Lya)

No trecho 17 vê-se a protagonista utilizar um tom autoritário ao instruir seu parceiro no modo como ele deve proceder para deixá-la satisfeita e assim também fazer com que ela o queira outras vezes. A protagonista verbaliza seus desejos por meio da utilização de um discurso autoritário, este que é utilizado neste contexto como um meio de exercer poder sobre o outro, um meio da mulher (na sua posição sujeito de autoritarismo) exercer o seu poder sobre o homem (em sua posição de servidão).

**Trecho 18:**

*Soca soca esse cacete*  
*Vai descendo no macete*  
*Vai me macetando, fode sem parar*  
[...]  
*Pode machucar*  
(Soca no macete – MC Lya)

No trecho 18 a protagonista expõe seus desejos sexuais para que seu parceiro os realize, demonstrando também traços de autoritarismo, de quem dá instruções e ordens por meio do emprego de termos como *Soca soca* e *vai me macetando, fode sem parar*.

Neste contexto, relaciona ainda o órgão sexual masculino com um *macete*, um tipo de ferramenta muito usado na carpintaria que se assemelha a um martelo comum, mas que tem a parte da cabeça mais pesada que a do cabo. Com isso, entende-se com maior facilidade o efeito de sentido causado pela protagonista ao utilizar esse termo e quando ela ordena que ele vá lhe *macetando*, no sentido de dizer que ele realize seus desejos e a satisfaça sexualmente, sem receios, sem regras, sem limites impostos, mencionando inclusive que ele *pode machucar* com uma conotação não de violência, mas sexual da expressão.

Mais uma vez, a menção que se faz às partes íntimas é realizada por meio de uma linguagem chula, com nomenclaturas e termos populares como *cacete* para se referir à genitália masculina.

**Trecho 19:**

*Amor pra que?*

*Cê quer parar?*

*Me fode com vontade*

*Que eu quero gozar*

(Antes de sentar – MC Lya)

No trecho 19 a protagonista questiona ao seu parceiro o porquê dele desejar interromper o ato sexual, ordenando que ele não o faça até que ela chegue ao ápice do prazer, ao gozo. A sexualidade feminina, seus desejos e vontades são abordados de forma explícita, sem receios e sem tabus. A mulher não se sente constrangida ou impedida de externar seus desejos sexuais e de viver intensamente sua sexualidade, de modo que ordena intensidade por parte de seu parceiro para que consiga satisfazer seus desejos.

Um ponto importante a ser observado é o fato de que a satisfação da mulher não é colocada em segundo plano, como outrora acontecia nas relações sexuais. O prazer feminino é importante e a mulher não abre mão de senti-lo, se distanciando do discurso machista de que a mulher serve apenas para a satisfação plena do homem, de modo que sua própria satisfação é deixada de lado. A protagonista deixa claro que sua pretensão é chegar ao gozo e faz disso seu objetivo.

**Trecho 20:**

*De lado tu faz massagem*

*De quatro cê me dá tapa*

*De frente cê soca forte*  
*E joga na minha cara*  
 (Antes de sentar – MC Lya)

No trecho de número 20, a protagonista faz menções diretas ao ato sexual, explicitando um comportamento autoritário onde a mulher segue instruindo seu parceiro em como ele deve agir durante a relação sexual para que ela fique satisfeita, inclusive listando as posições que deseja executar no ato (*de lado, de quatro, de frente*) e o que o seu parceiro deve fazer em cada uma delas (*tu faz massagem, cê me dá tapa, cê soca forte e joga na minha cara*).

Nota-se ainda que o ato sexual em si é realizado sem pudores, todas as posições, gestos e comportamentos sexuais necessários para a satisfação plena da protagonista são mencionados abertamente, o que não é corriqueiro ocorrer por parte de mulheres que ocupam outras posições sujeito na sociedade. Da posição que esta mulher fala ela verbaliza um discurso que é comum nas produções masculinas do gênero, mas que ela realiza de um lugar diferente, com uma abordagem também diferente, posto que “o lugar a partir do qual fala o sujeito é constitutivo do que ele diz” (ORLANDI 2007, p. 39).

**Trecho 21:**

*Ainda sou virgem, amor*  
*Você pensa que eu já dei*  
*Te falei, não acreditou*  
*Juro que eu nunca sentei*  
 (Virgem – MC Lya)

O trecho 21, em análise, se inicia abordando a temática da virgindade, algo que por muitos anos fora considerado uma virtude importantíssima e indispensável para uma mulher. No trecho em questão, a virgindade é tratada como algo que a protagonista sempre quis perder, demonstrando seu interesse em iniciar sua vida sexualmente ativa.

No entanto, podemos perceber que a protagonista apresenta o fato de ser virgem como algo positivo, se colocando como uma pessoa que precisa dar satisfações e se explicar para seu parceiro sobre essa questão. A protagonista sente essa necessidade de se explicar para o homem porque ele acredita que ela já tenha tido outros parceiros sexuais antes dele, o que do

ponto de vista da protagonista não seria algo interessante do seu parceiro pensar ao seu respeito. Essa posição que ela assume sinaliza um receio em ser julgada e até mesmo desvalorizada pelo seu companheiro, levantando um discurso machista que valoriza a mulher “pura” e casta e desmerece a mulher que possui experiência de vida sexual (temática muito recorrente em Priori, 2011).

A maneira com que a intérprete se pronuncia demonstra que virgindade e sexualidade para ela não são temas tabus, pois fala abertamente sobre o ato sexual em si através de termos como *já dei* – empregado neste contexto como uma forma popular de dizer ao seu parceiro sexual que nunca teve relações sexuais antes da que está prestes a realizar – no intuito de convencê-lo de que ainda é virgem mediante a desconfiança levantada a respeito de sua virgindade.

**Trecho 22:**

*Hoje eu só quero te dar*

(Virgem – MC Lya)

No trecho 22, a protagonista fala abertamente sobre suas vontades e desejos sexuais, utilizando a expressão popular *quero te dar* para evidenciar que sua vontade é de se relacionar sexualmente com a pessoa a quem se direciona na composição. O uso desta expressão produz um efeito de sentido no qual o que a protagonista diz querer dar para o seu parceiro é a sua virgindade, a oportunidade de proporcionar para ela a experiência de se relacionar sexualmente pela primeira vez. Essa expressão deixa explícito o desejo da mulher de ter relações sexuais com seu parceiro, demonstrada sem receio ou tabus.

**Trecho 23:**

*Completei os meus dezoito*

*E eu nunca dei*

*Sempre quis sentar*

*Desde que eu tinha dezesseis*

*Mas mamãe e o papai*

*Não deixava eu sair*

*Quando for botar*

*Bota devagarinho em mim*

(Virgem – MC Lya)

No trecho 23, ao falar da sua idade, a intérprete aborda uma temática recorrente nas produções masculinas do gênero brega funk: as relações sexuais com mulheres mais jovens (isso inclui também meninas menores de idade).

Também ao deixar claro que é maior de idade (*completei os meus dezoito*) a protagonista coloca em questão outra temática, na sociedade contemporânea são raras as mulheres que chegam nessa idade sem ter tido nenhum tipo de relação sexual, fazendo com que, no contexto do trecho, ela se transforme em uma exceção entre as meninas de sua idade e, assim demonstrar um ponto positivo em relação ao seu parceiro, ou melhor dizendo, dois pontos: ser maior de idade e virgem.

É também feita uma referência à repressão sofrida pelas mulheres desde seu processo de criação e instrução familiar quando a protagonista menciona *mas mamãe e o papai não deixava eu sair*. Socialmente, a cultura machista defende a ideologia de que a mulher precisa se resguardar para seu futuro marido, não cabendo a ela viver outras experiências sexuais antes do casamento, enquanto o homem é incentivado desde muito jovem a viver sua sexualidade sem pudores para adquirir experiência e confirmar sua heterossexualidade.

Deste modo, muitas mulheres crescem com esse pensamento e defendem ao longo de toda a vida essa ideologia patriarcal.

Aquela mulher que age de maneira contrária, explorando seus desejos e vivenciando sua sexualidade ativamente acaba sendo mal vista pela sociedade, que separa essas mesmas mulheres entre aquelas “para casar” e aquelas “para se divertir”, reafirmando a dicotomia mostrada por Klaus (2016) entre pecado e pureza, como se uma mesma mulher não pudesse se encaixar nesses dois perfis, um acabaria anulando o outro.

Assim, as que são tidas como ideais para um relacionamento sério e para desempenhar o papel de mãe e esposa são aquelas mulheres que não tiveram parceiros sexuais antes do seu esposo ou que conheceram apenas alguns durante sua vida antes do casamento, ao passo que mulheres com mais vivências sexuais do que o “aceitável” para a sociedade acabam sendo classificadas como impróprias para o casamento e a maternidade, pois são vistas como alguém indigno de respeito e com pouco valor.

Também com a colocação de que seus pais não a deixavam sair a protagonista demonstra que a causa da sua virgindade ainda não ter sido perdida se atribui a essa repressão familiar, pois se dependesse dos seus desejos e vontades isso já teria acontecido há algum tempo.

As canções aqui analisadas abordam a temática da *sexualidade* de diversas formas, algumas utilizam termos e expressões mais indiretos no que diz respeito ao sexo e ao ato sexual, enquanto outras falam abertamente sobre o assunto.

Nas composições masculinas do gênero a figura de destaque é sempre um homem e as mulheres são mostradas enquanto objetos de desejo sexual. Agora, estes homens se tornam os próprios objetos de desejo e satisfação femininos, onde a sexualidade destas mulheres é tratada como algo comum e natural, o que simboliza um avanço, considerando o fato de que este sempre foi considerado um tema tabu e do qual pouco se falava a respeito.

Ao assumir nessas produções o lugar que antes era ocupado por uma figura masculina, a mulher acaba não o explorando de uma maneira que possibilite a modificação das temáticas foco destas produções, vindo a reproduzir em seus discursos os mesmos temas, de maneiras diferentes e com sujeitos distintos, mas ainda assim sobre os mesmos assuntos (sexualidade, a mulher como objeto sexual, erotização do corpo feminino, etc).

Na medida em que se coloca no mesmo papel antes assumido por um homem, essas mulheres acabam somente invertendo as posições sujeito, isto é, o lugar do qual estão falando. O indivíduo de sexo oposto continua sendo colocado enquanto objeto de satisfação sexual, outrora a mulher, nessas canções também o próprio homem.

Ter a liberdade de viver sua sexualidade sem receios de ser julgada é uma característica encontrada em todas as composições analisadas nesta categoria, pois as protagonistas demonstram uma postura despreocupada quando o assunto é sua sexualidade. Certamente, o julgamento social que circunda estas mulheres continua existindo, pois está enraizada em nossa sociedade a concepção de que o sexo é algo impróprio, imoral e que deve ser limitado ao âmbito particular e íntimo do casal, não sendo coerente expor sua sexualidade, principalmente por parte da mulher, pelo assunto sempre ter sido visto como algo proibido para elas.

Ter mais de um parceiro sexual então, ainda é alvo de olhares tortos. O sexo simboliza intimidade e, portanto, se feito com outrem com o qual a mulher não tenha construído laços afetivos ou mantenha um relacionamento estável é quase uma barbaridade.

O autoconhecimento feminino também é um avanço, ao passo que cada vez mais as mulheres tem se munido de conhecimento sobre seu corpo, explorando técnicas eficazes de sentir prazer (acompanhadas ou não de um parceiro), e fugindo desta ideia de que o ato sexual existe somente para a reprodução, utilizando inclusive métodos contraceptivos para evitar gravidezes indesejadas e doenças sexualmente transmissíveis o que faz com que essas

mulheres possam viver sua sexualidade sem receios ou preocupações com as possíveis “consequências” advindas de seus atos.

Voltando nossos olhares para o gênero musical em questão, as composições aqui analisadas seguem as características próprias do brega funk ao abordarem explicitamente a sexualidade e os desejos, utilizando por vezes uma linguagem chula e termos vulgares para se referir ao ato sexual e às genitálias dos sujeitos.

O discurso propagado por essas compositoras e intérpretes ao mesmo tempo em que mostra uma série de avanços e de tomada de espaço da mulher no âmbito artístico-cultural do brega funk, acaba também por demonstrar que ao assumir uma posição similar àquela ocupada por um homem, acaba agindo e disseminando ideologias muito semelhantes, talvez pelo fato de que somos a todo o momento atravessados pela história e pelo nosso inconsciente, propagamos discursos e ideologias da classe dominante e que fogem ao senso comum.

No entanto, sabendo que nenhum discurso é nulo, toda e qualquer ideologia manifestada através do uso da linguagem verbal, visual e corporal acaba deixando transparecer nossos posicionamentos, ainda que não percebamos. É o que acontece nestas composições. Ao realizar essa inversão de papéis, essas mulheres talvez não tenham buscado agir igual a estes homens apenas, mas mostrar que podem também viver sua sexualidade sem repressões, expor seus desejos sem precisar se esconder e assumir um papel de protagonismo, desfrutando dos mesmos direitos que a eles sempre foram concedidos.

### **3.3 Categoria *Relacionamentos***

Nesta categoria de análise, buscaremos observar os discursos propagados acerca dos *relacionamentos* descritos pelas MCs mulheres nas suas canções, bem como também refletir sobre a maneira como o sentimento de rivalidade entre mulheres – tão fortemente alimentado pela sociedade patriarcal machista – é abordado nas produções femininas do gênero, considerando que esta temática aparece com bastante frequência nas canções que compõem nosso *corpus* de análise.

No brega funk, assim como em todas as esferas sociais, essa rivalidade é bastante presente e engloba fatores que vão desde a competição por um homem, até idealizações de inveja por bens materiais e aspectos relacionados à beleza das protagonistas.

Nesta categoria foram encontrados 19 trechos, sendo 8 trechos em que a mulher aparece descrita enquanto sujeito protagonista no relacionamento; 7 trechos onde os

relacionamentos baseados no desapego e na satisfação imediata das mulheres é recorrente e, 4 trechos que abordam a temática da rivalidade feminina.

**Trecho 1:**

*Na brincadeira de ser rainha da selva  
Achei um leonino e fui dar uma de esperta  
Ele chegou bem devagar, mas eu sou predadora  
E vou te pegar*  
(Predadora – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 1 são descritos aspectos de um relacionamento heteroafetivo com uma particularidade: a posição sujeito de autoritarismo é assumida pela mulher, enquanto o homem é colocado na posição de “presa”, de vulnerabilidade e obediência.

Esse discurso coloca em questão a ideologia patriarcal de que o homem é o sujeito dentro do casal em torno do qual as coisas acontecem, sendo ele o detentor de poder e domínio sobre a figura feminina, logo, a relação mencionada neste trecho é totalmente oposta a esse viés ideológico e acaba colocando a figura feminina na posição sujeito de protagonismo.

**Trecho 2:**

*Ele diz que vai caçar  
E eu dou risada à toa  
Aqui quem caça é nós  
As menina é predadora*  
(Predadora – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 2, a alusão (já mencionada em outra categoria de análise deste trabalho) que se faz às figuras de leão e leoa enquanto rei e rainha da selva colocam em evidência as distinções entre os sexos e as posições sociais que destes são esperadas.

Ao se colocar enquanto caçadora/*predadora*, a intérprete mostra que é a mulher que vai à busca de suas conquistas e não espera que venham até ela, indo assim de encontro com aquilo que a sociedade espera que ela faça. O homem, por sua vez, aparece em uma posição de vulnerabilidade, sendo “ameaçado” de virar presa para a mulher, que dita às ordens, deste

modo esse sujeito assume uma posição de submissão e obediência, espaço historicamente destinado às mulheres.

Com essas constatações, pode-se observar uma mudança na posição sujeito e, conseqüentemente, uma mudança no discurso, ao passo em que ocorre uma inversão de papéis e funções quando comparados àqueles que social e historicamente foram impostos aos indivíduos de ambos os sexos, aprisionando-os em estereótipos fixos e tidos por muito tempo como imutáveis. Da posição sujeito de superioridade e protagonismo, a mulher profere discursos diferentes daqueles que realizaria se estivesse presa à posição de submissão e obediência, posto que, como nos diz Orlandi (2007), o lugar de onde o sujeito fala é que vai determinar que discursos ele realiza e que efeitos de sentido este discurso produz.

**Trecho 3:**

*Firmamos contrato*

*Cê manda, mas tenho direitos*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 3, ao utilizar a expressão *cê manda, mas tenho direitos*, o protagonista deixa evidente que o protagonismo é exercido pela figura feminina, de modo que é ela quem dita as ordens nessa relação, indo de encontro com a ideologia patriarcal de que quem manda e desmanda no relacionamento é o homem. Apesar de terem entrando em um acordo, quem assume a posição de tomada de decisões é a mulher.

**Trecho 4:**

*A bunda é minha e eu mexo se eu quiser (tá bom)*

*E nem por isso tu vai pôr a mão (nunca)*

*Respeita as mina, que nós é o poder (uain)*

(Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 4, com essa passagem da música, a protagonista levanta uma questão importante relacionada ao respeito destinado à mulher dentro e fora de relacionamentos amorosos, pois não raramente elas sofrem com o desrespeito masculino. Quando dentro de um relacionamento muitos homens se acham donos de suas parceiras, quando não há intimidade entre as partes desrespeitam as mulheres com julgamentos e atitudes que fazem com que estas se sintam desconfortáveis e ofendidas, por vezes até violadas.

**Trecho 5:**

*Então presta atenção, só toca se eu mandar*  
*Escuta esse som, não paro de dançar*  
*É pra lá ou pra cá, intimidade não há*  
*Sem minha autorização, cê não vai encostar*  
 (Ela me usa e abusa – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

No trecho 5, a protagonista retoma um interdiscurso que nos memoriza que, não é via de regra, mas em geral, quando se cria a noção de intimidade entre um casal, o homem tende a se julgar no direito de fazer o que bem entender com sua parceira, para seu prazer e satisfação pessoal, muitas vezes passando por cima da questão do respeito e do consentimento, alimentando a ideologia patriarcal de que aos homens cabe a superioridade, a ordem e o comando das coisas, ao passo que às mulheres resta a obediência, a servidão e a submissão.

**Trecho 6:**

*Bem provável que eu faça assim*  
*Te deixando louco, gamado em mim*  
*Bem provável que eu faça assim*  
*Te deixando gamadin*  
 (Malévola – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

No trecho 6 a protagonista demonstra que sua intenção é seduzir seu par, deixando o sujeito louco de amores e desejo por ela. Se associarmos essa colocação ao título da música, a personagem Malévola é conhecida na história infantil por ser uma vilã, uma personagem “do mal”, assim, uma mulher que age como a intérprete da canção, seduzindo os homens e despertando neles desejos, é também vista dessa maneira, posto que o que se espera da figura feminina é que esta ocupe uma posição sujeito de mocinha, vítima e indefesa, nunca de vilã.

**Trecho 7:**

*Eu sempre te avisei amor me valoriza*  
*Se não vou querer sentar em outras picas*  
*Hoje em dia cê fala que me ama*  
*Só porque ocuparam o seu lugar na cama*

(Me valoriza – MC Lya)

No trecho 7 a protagonista aborda um discurso levantado acerca da valorização da mulher. No entanto, com as colocações utilizadas pela autora, as consequências em não valorizá-la acabam tendo uma conotação mais voltada para o âmbito sexual (*se não eu vou querer sentar em outras picas*). A intérprete ressalta que não sendo valorizada ela acaba indo em busca de outros parceiros sexuais, e, com isso, seu ex-companheiro volta atrás por ver que ela seguiu sua vida como alertou previamente que faria.

Muitos relacionamentos são pautados nesta ideia de dependência feminina para com seus parceiros, assim, quando uma mulher demonstra certo desprendimento e nenhum receio de sair de um relacionamento no qual não se sente feliz e realizada, acaba causando surpresa e até mesmo sendo alvo de julgamentos sociais, posto que como encontramos em Priori (2011), a mulher “separada” não é vista com bons olhos socialmente. Pelas colocações da protagonista tem-se a impressão de que o seu ex-parceiro só percebeu o seu valor quando ele a perdeu, indo atrás dela numa tentativa de reconciliação.

**Trecho 8:**

*Te chamei pra foder, foi pra foder gostoso*

(Me valoriza – MC Lya)

No trecho 8 a protagonista demonstra dar instruções de como seu parceiro deve proceder na relação íntima para que possa conquistar sua companheira novamente, reatando o relacionamento rompido. Pelo discurso da protagonista ela demonstra estar em uma posição de superioridade sobre seu par, posto que dita regras que ele aparentemente cumpre por desejar muito tê-la de volta. É ainda a protagonista da relação, pois é ela quem decide se deseja reatar ou não o relacionamento desfeito.

**Trecho 9:**

*Calma, calma, novinho*

*Só não se apaixona*

(Não se apaixona – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 9 a protagonista demonstra certo desprendimento, no sentido de não idealizar nada além daquele momento de curtição junto ao sujeito a quem se dirige, inclusive deixando claro para ele que não se apaixone ou crie expectativas com ela pois sua pretensão é de aproveitar a noite, provavelmente por não querer se prender a nada nem ninguém além daquele momento específico de conquista e de satisfação momentânea, ausente de sentimentos.

**Trecho 10:**

*Eu já falei para você não se apaixonar  
Eu não sou flor que se cheire, posso te fazer pirar  
Avisei para você que não sou a Chapeuzinho  
Dessa pequena história tu só sabe um trechinho  
Eu sou malévola e vou te fazer pirar  
Eu sou malévola e posso te enfeitiçar*  
(Malévola – MC Loma e as Gêmeas Lacação)

No trecho 10 a protagonista se descreve como alguém que pratica o desapego, que não quer compromisso, interessada em aproveitar os momentos e curtir a vida; uma pessoa livre para viver sem se apegar a alguém, aconselhando que o sujeito não se apaixone por ela, pois essa não é sua intenção com ele (*Eu já falei para você não se apaixonar*).

Faz uma associação entre ela e a Chapeuzinho Vermelho (personagem infantil conhecida pela inocência, enganada pelo lobo mal), onde afirma ser o tipo de mulher diferente desta personagem (talvez atrelando sua imagem a do lobo mal, seu oposto). Com isso, afasta de si a posição sujeito de inocência e ingenuidade, vestindo a roupagem de mulher fatal que desperta desejos e vive seus relacionamentos sem receios.

Ao utilizar a expressão *Eu não sou flor que se cheire*, rememora um dito popular usado para designar pessoas que não possuem uma boa conduta, alguém que não é confiável. Ao se descrever assim, a protagonista toma para si um estereótipo que se distancia daquele que a mulher tem carregado durante tantos anos na sociedade, de sexo frágil, sensível, fraca, indefesa. Aqui ela se mostra como alguém forte, que ao invés de se sentir ameaçada se transforma na própria ameaça, assumindo essa posição sujeito que é evidenciada no seu discurso.

Ao mesmo tempo, ao utilizar essa expressão ela se coloca na posição de alguém que não tem valor, reforçando o julgamento social que recai sobre a mulher que decide viver sem

se importar com o que vão pensar dela. Inconscientemente, ela reforça esse discurso machista de que a mulher que se envolve com vários parceiros sem a intenção de um relacionamento sério com nenhum deles é tachada como alguém sem valor e indigna de respeito.

**Trecho 11:**

*Fechei meu coração, sabe  
A porta que não se abre  
Mas manda aquele passinho  
Verdadeira obra de arte  
Então vai bate, vai bate  
Bate com vontade que talvez a porta abre*  
(Bate com vontade – MC Loma e as Gêmeas Lacração)

No trecho 11 a protagonista traz a temática de um relacionamento heterossexual despreendido, sem traços de sentimentalismo entre os sujeitos.

Por algum motivo, seu coração está fechado para desenvolver algum tipo de sentimento pelo sujeito, o que não a impede de se relacionar com ele sem sentimentalismos. No entanto, ao se interessar pelo rapaz e levantar a possibilidade de envolvimento entre eles, a protagonista abre espaço para que seja conquistada, mesmo que seu sentimento esteja resguardado no momento.

Ela elogia o modo como o seu pretendente dança, considerando seus passos uma obra de arte, algo bonito de se ver e que, portanto, pode ser um dos meios para que ele consiga conquistá-la através da batida característica do ritmo, até que o bloqueio que ela revelou possuir seja desfeito e a sua abertura para esse relacionamento seja conquistada.

Ao elogiar a maneira como o homem dança, a protagonista faz também uma alusão aos discursos disseminados nas produções musicais do gênero produzidas pelos homens onde comumente se fala do corpo da mulher e da maneira como ela se movimenta na dança, como uma forma de atrair olhares para si e de angariar parceiros. Neste sentido, a intérprete coloca o homem na posição que seria assumida por uma mulher se a canção fosse interpretada por um indivíduo do sexo masculino, realizando uma troca de posição entre eles.

**Trecho 12:**

*Eu não sou de ninguém  
Nem minha mãe manda em mim*

*Solteira na balada é claro que eu tô afim*  
(Tô afim – MC Van van)

No trecho 12 a protagonista faz questão de frisar que está solteira, se divertindo sozinha na noite, mas a fim de encontrar alguém para aproveitar junto, não necessariamente para construir um relacionamento, mas para curtir o momento com ela, ressaltando que não é de ninguém. Com esse discurso, ela mostra ser uma mulher descompromissada, dona de si e de suas vontades não devendo satisfações da sua vida à pessoa alguma, evidenciando que, se nem sua própria mãe manda nela, um homem qualquer também não haveria de mandar.

**Trecho 13:**

*Pago minhas contas*  
*Vivo bem*  
*Só ando com nota de 100*  
*Minha vida é um arem,*  
*Sou van van o furacão*  
(Tô afim – MC Van van)

No trecho 13, a protagonista afirma que sua vida é um harém, ambiente conhecido na cultura árabe por comportar as diversas mulheres de um único homem, assim, ao fazer uso desse termo, a intérprete evidencia que se relaciona com muitos homens, não se prendendo emocionalmente a nenhum deles e sem interesse em compromissos posteriores àqueles momentos de envolvimento e curtição.

Ela ainda relaciona essa questão à sua liberdade e independência financeira de modo que sendo ela mesma quem paga suas contas, que compra sua bebida e banca sua vida de luxos e ostentação, ela tem total direito de aproveitar sua solteirice e de se divertir como e com quem quiser.

Diante da cultura machista em que vivemos, a mulher que se relaciona com vários homens é julgada e tem seu valor desmerecido. Certamente, se fosse um homem propagando esse tipo de discurso – portanto, de uma posição sujeito diferente – não haveria julgamentos nem espanto por parte da sociedade, pois esse é o comportamento esperado e tido como natural dos homens, ao passo que da mulher se espera que esta seja de um só sujeito, que não se relacione com muitos parceiros durante a vida para que não seja “mal vista” e se resguarde para alguém “especial”, romantizando essa repressão.

**Trecho 14:**

*Eu sou abusada e sento com vontade  
 Agora eu tô solteira eu quero sacanagem  
 Você sabe que eu faço gostoso  
 Por isso corre atrás e sempre quer de novo  
 (Me valoriza – MC Lya)*

No trecho 14 não é possível identificar alusões a aspectos sentimentais no relacionamento descrito, pois o que se vê é uma relação pautada no desejo e na atração sexual apenas.

A protagonista demonstra seu status social e a liberdade que a vida de solteira lhe proporciona, mencionando a ideia de uma reconciliação ao instruir como seu parceiro deve proceder na relação íntima para que possa conquistar sua companheira novamente, reatando o relacionamento rompido. Pelo discurso da protagonista, ela demonstra estar em uma posição de superioridade sobre seu par, posto que dita regras que ele aparentemente cumpre por desejar muito tê-la de volta; demonstra ainda desapego pela relação e por seu ex-parceiro.

**Trecho 15:**

*Coração fechado, só vive o momento  
 Sou bandida e não nasci pra namorar  
 É que minha xota não tem sentimento  
 Brota na minha base, mas sem se apegar  
 Soca soca esse cacete  
 Vai descendo no macete  
 Vai me macetando, fode sem parar  
 (Soca no macete – MC Lya)*

No trecho 15 a protagonista demonstra que não se encontra aberta para relacionamentos, sendo adepta no momento de relações superficiais que não envolvam sentimentalismo e afetividade, pois se descreve como alguém que não nasceu para namorar, atribuindo o sentimento a seu órgão genital como se este fosse o responsável por desenvolver afeto por alguém (*é que minha xota não tem sentimentos*).

Ao levantar o discurso de que não nasceu para namorar, a intérprete faz menção ao interdiscurso de que existem dois tipos de mulheres na sociedade: aquelas para namorar (mulheres recatadas) e aquelas que são para se divertir, para curtir, ter relações sexuais, mas que não servem para assumir um relacionamento sério nem para construir uma família, mulheres vistas como sem valor e indignas de respeito.

Diante disso, já deixa evidente ao seu parceiro que não crie falsas esperanças, que não se apegue a ela, pois a mesma não tem a intenção de corresponder a esse sentimento, estando interessada na sua satisfação sexual proporcionada naquele momento de intimidade que não passará disso.

**Trecho 16:**

*Não vem me olhar com cara feia*

*Se eu pegar teu boy pra mim*

*Porque meu ritmo é assim*

(Meu ritmo – MC Loma e as Gêmeas Lacreção)

No trecho 16, retirado da canção “Meu ritmo” da MC Loma e as Gêmeas Lacreção, a protagonista faz uma breve menção relacionada ao sentimento de rivalidade feminina existente e alimentada pelas mulheres e pela sociedade como um todo. É perceptível que esse sentimento de rivalidade feminina é atrelado à “natureza” do ritmo brega funk, como se fosse um hábito padrão e recorrente do mesmo ao afirmar que nesse estilo musical o natural e comum é que as coisas funcionem dessa maneira, evidenciado quando a protagonista diz *porque meu ritmo é assim*.

A protagonista, com um certo tom de deboche, evidencia que sua possível rival perderia esta disputa (neste caso, a disputa é por um homem) ao ter seu parceiro “pego” pela protagonista que ficaria com ele, quando diz *se eu pegar teu boy pra mim*. É importante observar também que esses aspectos da rivalidade entre mulheres se dão na grande maioria das vezes em torno de uma figura masculina que aparece na situação enquanto alvo de disputas, como se fosse um prêmio levado para casa por aquela que se saísse melhor na competição ou ainda a qual ele escolhesse.

**Trecho 17:**

*Ei, avisa as recalcadas, vou fechar um camarote*

*Que hoje tô de virote e com dinheiro na mão*

(Tô afim – MC Van van)

No trecho 17 a protagonista além de afirmar que está solteira, não é de ninguém e que não segue ordens de outrem que não as suas, a intérprete levanta um discurso regado de rivalidade feminina ao se dirigir às outras mulheres do baile por meio do uso do termo *recalcadas*, que é empregado nesse contexto realizando o efeito de sentido que denota a noção de inveja, por meio do qual a protagonista mostra seu ponto de vista de que qualquer mulher invejaria outra que estivesse na posição de liberdade e ostentação que ela se encontra.

Como já mencionado, é um sentimento alimentado e nutrido pela sociedade patriarcal, pois é mais vantajoso para a sociedade machista ter mulheres se odiando do que se apoiando e admirando umas as outras. Já é algo internalizado em algumas mulheres essa sensação de que tantas outras a odeiam e a invejam sem motivos aparentes, o que faz com que essa rivalidade nunca acabe e passe a ser disseminada sempre que a oportunidade é ofertada, na grande maioria das vezes girando em torno da disputa de uma figura masculina.

Neste caso em específico, a inveja seria despertada pelas condições financeiras da autora e pela sua liberdade sexual, que, indiscutivelmente, pode sim ser alvo de “inveja” por parte de outras mulheres, visto que muitas delas ainda se privam de viver sua sexualidade com medo e receio dos julgamentos que receberemos da sociedade.

**Trecho 18:**

*Se corta, se corta invejosa*  
*Não posso fazer nada*  
*Se eu sou muito gostosa*  
*As sem sal que me desculpe*  
*Mas eu sou apimentada*  
*Não posso fazer nada*  
*Se minha pele é dourada*  
*Eu sou muito gostosa*  
*Eu sou muito sarada*  
 (Se corta – MC Van van)

No trecho 18, a protagonista aponta os motivos pelos quais ela seria alvo de inveja por parte de outras mulheres, como seu corpo, seu comportamento e sua pele, chamando pela expressão *as sem sal* essas figuras femininas que julga serem suas rivais. Ao fazer uso dessa

expressão, a intérprete coloca essas mulheres em uma posição inferior a sua, de modo que as enxerga enquanto indivíduos desinteressantes, que não são atraente e não chamam atenção.

Ao fazer uso do termo *se corta* a autora faz menção a um interdiscurso que fala sobre a prática da automutilação, uma das formas que muitas pessoas (não somente mulheres) utilizam para se “livrar” de dores emocionais, pois essa prática funciona como uma vasão física para as dores e angústias da alma e do coração. Com a ativação dessa memória discursiva, a intérprete reforça que o remédio para a inveja que as mulheres sentem dela é algo que maltrata elas mesmas. Ao instruir que se cortem, a autora quer dizer que elas devem procurar um meio para lidar com aquela inveja que nutrem por sua pessoa, um meio de aceitar que não são e nunca serão como ela.

### **Trecho 19:**

*Amizade com mulher é muita competição  
Invejam o meu ouro, meu brilho, meu carrão  
Se recalque fosse moda, você seria modelo  
Se incomoda porque eu fico me olhando no espelho  
(Se corta – MC Van van)*

No trecho 19, a protagonista afirma que ter amizade com outras mulheres gera uma competição entre elas (*amizade com mulher é muita competição*), reforçando a rivalidade feminina que acompanha todas nós desde muito cedo, pois a partir do instante que começamos a ter noção das coisas somos orientadas de que mulher não é amiga de mulher, sendo naturalmente instruídas a ser inimigas e rivais umas das outras, ao passo que enxergamos em outras mulheres uma ameaça.

A protagonista nesse trecho mostra que não é só seu corpo e seus bens materiais (*invejam meu ouro, meu carrão*) que são invejados, mas também seu *brilho*, sua autoestima e seu amor próprio, características que dizem respeito ao ser e não ao ter.

Levando em consideração a baixa autoestima de milhares de mulheres e a insegurança com seus corpos buscando desesperadamente se enquadrar em padrões de beleza impostos pela sociedade através da mídia e das indústrias da beleza (como bem menciona WOLF 2020), talvez esse sentimento descrito como inveja seja algo que tem mais a ver com elas mesmas do que com a própria protagonista, configurando-se não como uma inveja propriamente dita ou uma rivalidade direta entre essas mulheres, mas um sentimento de não

pertencimento àquilo que a intérprete é e vive, quando na verdade se queria muito ser e possuir aquele estilo de vida.

Observando a totalidade dos trechos analisados nesta categoria, foi possível constatar que, em todos eles, há o predomínio de relacionamentos heterossexuais, não havendo menções a relacionamentos entre indivíduos do mesmo sexo, sejam eles homens ou mulheres. Falar das minorias LGBTQIA+ supostamente é algo que não renderia um grande alcance para essas artistas e suas produções, considerando o público consumidor dessas músicas, ainda fortemente marcado pela heteronormatividade.

Contudo, mudanças ocorreram em relação aos modelos de relacionamento descritos nas canções. Nas produções masculinas do gênero o que existiam eram relacionamentos de base patriarcal em que um indivíduo do sexo feminino desempenhava uma posição de obediência, submissão e subserviência. Agora a mulher aparece enquanto portadora da voz e dona de todo o autoritarismo dentro dessas relações. É uma figura feminina que manda e desmanda nos relacionamentos, que não tem medo de desfazer vínculos se é isso que tem vontade de fazer, que não se preocupam com sua permanência em relacionamentos que não as satisfaçam.

Já no âmbito das relações existentes entre as próprias mulheres, o sentimento de rivalidade entre elas parece ser alimentado a cada trecho observado, de modo que se torna visível que essa ideia de oposição, embate e disputas ainda é muito resistente entre o público feminino, não sendo algo tão fácil de modificar. Certamente, serão necessários muito mais do que composições baseadas em discursos feministas de união entre mulheres para obter algum resquício de mudança neste cenário.

Se faz necessário que haja uma conscientização massiva do público feminino, a fim de que vejam a união entre mulheres como um meio eficaz de unir forças e derrubar o patriarcado e as ideologias machistas disseminadas através dos discursos que circulam na sociedade contemporânea. Até lá a tática de “dividir para conquistar”, tão bem mencionada por Wolf (2020), tem saído vitoriosa numa sociedade moderna que desfruta de tantos avanços, mas ainda assim mantêm-se aprisionada em muitas ideologias e discursos patriarcais, alimentados inclusive por nós, mulheres, mesmo que inconscientemente.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar mediante as discussões teóricas realizadas ao longo desta pesquisa, os discursos são o meio pelo qual as ideologias são materializadas, ao passo que é através da linguagem que os discursos se tornam reais e entram em circulação. O discurso é ainda um meio de exercer poder sobre o outro, visto que, a todo o momento estamos influenciando e sendo influenciados pelos dizeres de outrem, ativando memórias discursivas e interdiscursos que inconscientemente reproduzimos como se os dizeres fossem totalmente de nossa autoria quando na verdade não o são. Todo e qualquer discurso carrega historicidade e ideologias, nenhum dizer é por acaso.

Assim, ao nos depararmos com discursos machistas ou feministas no que tange à temática do protagonismo feminino, estamos diante da propagação de ideologias sociais, armazenadas em nosso inconsciente, resgatando interdiscursos com os quais compactuamos ou dos quais divergimos.

Logo no início desta pesquisa nos questionamos se a presença de mulheres protagonistas no gênero musical Brega funk, enquanto compositoras e intérpretes das produções, contribuiu para a manutenção de uma imagem já criada da mulher que enfoca os aspectos físicos e sexuais do feminino ou acarretou alguma mudança na forma como a figura da mulher tem sido retratada nas produções musicais do gênero.

Não podemos negar que algumas mudanças perceptivelmente ocorreram, a começar pelo fato de que as mulheres têm cada vez mais conquistado espaço em ambientes histórico e socialmente ocupados por homens, o que se configura como um grande avanço. Há ainda outra mudança observada, o fato de que a sexualidade feminina tem sido tratada com maior abertura e com menos tabus, de modo que as mulheres têm sido vistas enquanto possuidoras do direito de exercer sua sexualidade da maneira que julgarem melhor para si mesmas, tendo autonomia de se relacionar com quem quiserem e de assumir a propriedade do seu corpo físico, fomentando a ideologia de que seus corpos as pertencem por direito.

Contudo, ainda vivemos em uma sociedade patriarcal, machista e preconceituosa onde mulheres donas de si são vistas com maus olhos e são alvo fácil de julgamentos por parte do público masculino e, principalmente pelas próprias mulheres. Não podemos desconsiderar esse fato.

Nas composições femininas do gênero musical em questão, o que tem ocorrido é uma inversão de papéis, na qual mulheres têm assumido a posição que antes era ocupada por uma figura masculina. Deste modo, as temáticas abordadas continuam sendo em sua essência as

mesmas (as temáticas são as mesmas, mas a abordagem é diferente), sempre tratando sobre aspectos relacionados à sexualidade, ao corpo feminino e à ostentação de bens materiais, característicos do próprio gênero, não ocasionando grandes mudanças nesse sentido.

Com base numa percepção já incorporada ao senso comum de que nas produções musicais masculinas do gênero analisado a mulher é colocada enquanto objeto de satisfação sexual do homem, especialmente por ter herdado essas características de outro gênero musical – o funk – que está na base do brega funk e cujas composições também apresentam esse teor, nas composições de autoria feminina as mulheres vem ocupando o papel de sujeitos independentes, possuidoras de uma sexualidade aguçada, mas para satisfação de si próprias e não de outrem.

Onde antes existia um homem ostentando bens e mulheres, agora existem mulheres ostentando homens e bens. O protagonismo muda de gênero, mas as temáticas continuam girando em torno dos mesmos eixos.

Não queremos aqui julgar ou desmerecer essas produções e o espaço ocupado por essas mulheres, pois reconhecemos que essa ocupação se deu através de muitas lutas e de muitos esforços por parte delas. Queremos apenas diante das constatações feitas evidenciar que, mesmo conquistando tantos avanços ao longo do tempo e da história, as mulheres ainda continuam presas a ideologias machistas e sexistas que certamente não serão combatidas tão facilmente, restando para todas nós um longo caminho a ser percorrido.

Ao longo deste trabalho buscamos observar como tem se dado o protagonismo feminino nas produções musicais do gênero brega funk, com base na análise de músicas pertencentes a esse estilo compostas e interpretadas por mulheres MCs. Mas, mais especificamente, buscamos observar como a presença da mulher, enquanto portadora da voz, modifica o discurso social propagado sobre a imagem feminina nesse cenário artístico-cultural, verificando que discurso tem sido propagado por essas MCs acerca de si mesmas e do papel social exercido pelas mulheres no cenário musical em questão no intuito de verificar possíveis mudanças no cenário já conhecido antes da inserção do protagonismo feminino nesse meio.

Ao analisar o corpus selecionado para esta pesquisa com base nas categorias *corpo*, *sexualidade* e *relacionamentos*, pudemos constatar que estas se configuram como sendo as temáticas mais abordadas nas produções musicais femininas, o que também acontece nas produções masculinas do gênero. Assim, detectamos que no que diz respeito às temáticas das produções do brega funk, sejam elas de autoria feminina ou masculina, não ocorrem

mudanças significativas, o que acontece é apenas uma mudança na maneira de abordar esses temas.

Falando mais especificamente por categoria de análise, na abordagem sobre o *corpo* feminino, as canções analisadas colocam os traços físicos da mulher como um meio de vivenciar uma sexualidade satisfatória, ainda vistos como objetos de prazer. A grande mudança se dá quando o prazer proporcionado pelo corpo feminino não diz respeito a uma satisfação masculina, mas delas mesmas. As intérpretes colocam seus corpos como pertencentes a elas mesmas, portanto, numa posição em que podem e são usufruídos para obtenção do prazer delas.

Também foi possível observar que, nas canções elencadas para a análise, as mulheres demonstram ser conhecedoras de seu direito ao respeito, posto que não toleram ser desrespeitadas por estarem expondo seus corpos através das suas vestimentas ou de seus comportamentos descritos nas letras das canções. Independente de qualquer coisa, nessas produções as mulheres se colocam enquanto indivíduos dignos de respeito e o exigem perante a sociedade.

No âmbito da *sexualidade* feminina, pudemos acompanhar ao longo desta pesquisa que este sempre fora visto como um assunto tabu e como um pecado, vindo aos poucos a ganhar visibilidade e se consolidando como uma temática recorrente e necessária de ser discutida sem receios. A passos lentos, a mulher foi conquistando direitos sexuais e angariando conhecimento sobre o funcionamento do seu corpo e de seus prazeres.

Diante deste contexto e das canções analisadas, nesta categoria, foi possível observar que falar sobre o sexo para as intérpretes das canções do brega funk não é nem de longe um problema ou um tabu, pois falam do assunto sem receios e com uma grande naturalidade, inclusive fazendo uso de termos pejorativos para falar explicitamente sobre seus desejos e fantasias sexuais, assim como para descrever o ato sexual em si.

Também observamos nas canções analisadas dentro da categoria *relacionamentos* que ocorreram algumas mudanças nas formas das mulheres se relacionarem com seus pares, posto que os relacionamentos sejam agora pautados no desejo entre as partes envolvidas.

Os relacionamentos descritos nas canções que compõem nosso corpus abordam em sua totalidade relacionamentos heteroafetivos, pautados no desapego e na satisfação momentânea entre as partes, desprovidos de sentimentalismo e romantismo. As intérpretes das canções fazem questão de deixar claro que não se encaixam no estereótipo de “mulher ideal para casar” e se orgulham disso, mostrando que não possuem o interesse de solidificar qualquer que seja a relação que se propõem a viver.

Uma constatação importante é a de que, nas canções analisadas, os relacionamentos homoafetivos continuam sendo uma temática tabu ao passo que não foram abordados em nenhuma das canções elencadas, evidenciando que esse grupo continua sendo marginalizado nessas produções, provavelmente pelo fato de também serem deixados à margem na sociedade de maneira geral, o que pode ter sido refletido nas canções do gênero.

O mesmo não se pode afirmar sobre a rivalidade feminina, os trechos analisados não nos deixam mentir que esse sentimento de embate entre mulheres continua mais do que nunca sendo fortemente alimentado e nutrido pela sociedade de maneira geral e, principalmente, pelas próprias mulheres que ainda não conseguiram se desprender dessa ideologia que as coloca sempre em posições de disputa e competição.

É nesse contexto de sexualização do corpo da mulher tão característico das produções do brega funk que essa objetificação também acontece, considerando que se trata de um espaço majoritariamente masculino que aborda temáticas sexuais muito relacionadas à ostentação de bens materiais e de mulheres, dispostas nas produções enquanto sujeito destinados a satisfação sexual masculina.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, D. F. de. Arrocha com troinha: música e performance no bregafunk. INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. *In: 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Belém, 2019.
- BRÖNSTRUP, Camila Baue. O papel da mulher no teatro grego antigo. *In: 16, Salão de iniciação Científica*, out. 25-29. UFRGS, Porto Alegre, RS. 2004.
- BRUM, D. M. **Feminismo pra quem?** Bauru - SP: Astral Cultural, 2020.
- CAMPOS, C. **Rivalidade Feminina: quem ganha com isso?** 2021. Disponível em: <<https://www.pondoascartasnamesa.com/post/rivalidade-feminina-quem-ganha-com-isso#:~:text=A%20rivalidade%20feminina%20%C3%A9%20um,de%20manipular%20e%20nos%20desunir>>. Acesso em: 21 de fevereiro de 2022.
- CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008. [Coleção Primeiros Passos].
- COMMERCIO, J. do. **MCs mulheres entram no bregafunk e afrontam o machismo em suas músicas**. 2017. Produzido por G. G. Albuquerque. Disponível em: <<https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/09/10/mcs-mulheres-entram-no-bregafunk-e-afrontam-o-machismo-em-suas-musicas-305935.php>>. Acesso em: 02/10/2021.
- \_\_\_\_\_. Escola da Inteligência. **Conheça 8 escritoras mulheres que usaram pseudônimo masculino**. 2018. Disponível em: <<https://escoladainteligencia.com.br/blog/conheca-8-escritoras-mulheres-que-usaram-pseudonimo-masculino/>>. Acesso em: 07/04/2022.
- FONTANELLA, F. I. **A estética do Brega : cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. Dissertação (Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, abril 2005.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. 5. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. [S.l.]: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- JORNAL, R. **Em 1 hora, Envolvimento de MC Loma alcança meio milhão de visualizações**. 2018. Disponível em: <<https://radiojornal.ne10.uol.com.br/noticia/2018/02/09/em-1-hora-envolvimento-de-mc-loma-alcanca-meio-milhao-de-visualizacoes-57166/index.html>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.
- KLAUS, G. **Mulher e poder: uma análise dos discursos midiáticos sobre a mulher política**. 61 p. Monografia (Trabalho de conclusão de curso) — Universidade Federal do Rio

Grande doSul, Porto Alegre, 2016.

LEMOS, R. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. P. 216.

LIMA, A. E. I. de et al. Violência sexual simbólica e o processo de pedofilização: o “brega funk” na cena pernambucana. UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO. *In: 18° REDOR*. Recife, 2014.

MACEDO, J. R. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MIRANDA, Juliana. **O que significa a sigla “MC” dos funkeiros?** 2015. Disponível em: <<https://www.sitedecuriosidades.com/curiosidade/o-que-significa-a-sigla-mc-dos-funkeiros.html>>. Acesso em: 07/04/2022.

MOURA, J. F. B. de. Tudo ok – cognição, intencionalidade e práticas discursivas: novas perspectivas da mulher no brega-funk. *In: E-book I CONEIL*. Campina Grande: Realize Editora, 2020.v. 02, p. 96–110.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

PEREIRA, G. L. C.; ESPÍNDOLA, D. O brega funk como difusão da cultura popular midiática do nordeste. *In: XVI Encontro de Iniciação Científica, XIV Mostra de Pós-Graduação e VI Mostra de Extensão*. 2019.

PERNAMBUCO, F. de. **Cultura do machismo está em todos os gêneros musicais**. 2018. Produzido por Juliana Costa. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/cultura-do-machismo-esta-em-todos-generos-musicais/57689/>>. Acesso em: 02/01/2022.

PITAYAS, C. das. **Você conhece as 3 ondas do Feminismo no Brasil?** 2020. Disponível em: <<https://clubedaspitayas.com/2020/09/22/voce-conhece-as-3-ondas-do-feminismo-no-brasil/>>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2022.

POLITIZE. **O que é patriarcado?** 2021. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/patriarcado/#:~:text=O%20patriarcado%20%C3%A9%20um%20sistema,homem%20branco%2C%20cisg%C3%AAnero%20e%20heteressexual>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2022.

PRIORI, M. D. **Histórias íntimas**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. [S.l.]: Editora Feevale, 2013.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 4. ed. Campinas: Pontes Editores, 2006.

SILVA, F. Cordelia Oliveira da; SILVA, Grazielle Monteiro da. **Construção e reconstrução das identidades femininas nas letras de funk**. 2016, 13 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília – UNB, Brasília.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71–99, jul 1995.

SEXUALIZAÇÃO. In: **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**. 2021.

SOARES, T. Conveniências performáticas num show de brega no recife: Espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriquetes e cafuços. **Logos**, v. 19, n. 1, outubro 2012.

VICE. **O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife**. 2018. Produzido por G .G . Albuquerque. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/vbxkk3/historia-bregafunk-parte-1>>. Acesso em: 02/10/2021.

WOLF, N. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. 13.ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ZANELLO, V. **Saúde mental, gênero e dispositivos: Cultura e processos de subjetivação**. Curitiba - PR: Appris, 2018.

## ANEXO A – LETRAS DAS CANÇÕES QUE COMPÕEM O CORPUS DE ANÁLISE DA PESQUISA

### **Meu Ritmo (MC Loma e as Gêmeas Lacração)**

Eu cheguei no bregafunk  
Ninguém deu nada por mim  
Eu cheguei no bregafunk  
Ninguém deu nada por mim

Eu desci, eu subi  
Eu desci, eu subi  
Desci, subi, desci, subi  
Eu desci, eu subi  
Eu desci, eu subi

Eu desci, eu subi  
Eu desci, eu subi

Quando olhava para o lado  
Era cara feia pra mim  
Foi aí que eu caí (Foi aí que eu caí)

Vai descer, vai subir  
Vai descer, vai subir  
Descer, subir, descer, subir  
Vai descer, vai subir  
Vai descer, vai subir  
Descer, subir, descer, subir

Não vem me olhar com cara feia  
Se eu pegar teu boy pra mim  
Porque meu ritmo é assim (Porque meu ritmo é assim)

Descer, subir  
Descer, subir  
Descer, subir

### **Predadora (MC Loma e as Gêmeas Lacração - Composição: Fábio Ferreira / Hilber Oliveira / Marielly Santos / Mirella Santos)**

Na brincadeira de ser rainha da selva

Achei um leonino e fui dar uma de esperta  
 Ele chegou bem devagar, mas eu sou predadora  
 E vou te pegar

Vou te pe pe pe pe  
 Te pe te pegar  
 Vou te pe pe pe pe  
 Cuidado que eu sou má

Vou te pegar te pegar  
 Pegar pegar pegar  
 Vou te pegar  
 Cuidado  
 Cuidado que eu sou má

Ele diz que vai caçar  
 E eu dou risada à toa  
 Aqui quem caça é nós  
 As menina é predadora  
 Estilo selvagem  
 Felina de ser  
 Ficou de queixo caído, a presa pode ser você

Sou predadora  
 Os de touro eu vou caçar  
 Sou predadora  
 Leonino vem pra cá  
 Sou predadora  
 Sagitário nem se chega  
 Eu sou felina e tu vai virar minha presa

Sou predadora  
 Capricórnio eu já falei (já falei)  
 Tô nem ai Pode vir um de cada vez

**Não se apaixona (MC Loma e as Gêmeas Lacração – participação de Jerry Smith DJ  
 Cassula e DJ Kelvinho)**

Encostei no baile funk  
 Quando eu vi ela dançar  
 Eu tive que chamar, eu tive que chamar  
 Encostei no baile funk

Quando eu vi ela dançar  
Eu tive que chamar, eu tive que chamar

Ei ei, ô ô, ei ei, ô ô  
Requebrando desse jeito  
Novinha, você dá show  
Ei ei, ô ô, ei ei, ô ô  
Requebrando desse jeito  
Novinha, você dá show

Desse jeito dá show  
Desse jeito dá show  
Desse jeito dá show  
Desse jeito dá show  
Vai, não para, continua  
Que o Jerry Smith gostou

Gostou? Gostou? Gostou? Eu sei!  
Já que tu gostou, então toma mais uma vez  
Gostou? Gostou? Gostou? Eu sei!  
Já que tu gostou, então toma mais uma vez

Quer requebrada, então toma!  
Toma, toma!  
Quer rebolada, então toma!  
Toma, toma!

Calma, calma, Jerrinho  
Só não se apaixona  
Calma, calma, novinho  
Só não se apaixona

**Ela me usa e abusa (MC Loma e participação de Calice - Composição: Loma / Mirella / Mariely / Leonne / Cardote / Torricelli / Ducorre)**

[Leonne]  
Mas que bela bunda  
Bagunçando a minha cabeça  
A mina mais linda do bairro  
Mandona, dona do prazer, eh, eh  
Firmamos contrato

Cê manda, mas tenho direitos  
 E vou te contar um segredo  
 Só paro quando cê parar

[Cardote]

E ela me usa e abusa  
 E ela me usa e abusa  
 E ela me usa e abusa

(Mina maluca)  
 Ela vem rasgando a minha blusa (Minha loucura)  
 Me paralisando, mina Medusa (uma deusa)  
 Eu vou me misturar com o teu (Misturar com o teu)

[Mirella e MC Loma]  
 Tá olhando o quê? (Hein?)  
 A bunda é minha e eu mexo se eu quiser (tá bom)  
 E nem por isso tu vai pôr a mão (nunca)  
 Respeita as mina, que nós é o poder (uain)  
 E só por isso eu vou mexer o meu bumbum, bumbum, bumbum

[Cardote]  
 (E a Mirella abusa) Bumbum, bumbum, bumbum

[Maryele]  
 Então presta atenção, só toca se eu mandar  
 Escuta esse som, não paro de dançar  
 É pra lá ou pra cá, intimidade não há  
 Sem minha autorização, cê não vai encostar

[Cardote]  
 Linda, minha linda, balança, linda menina  
 Seu jeito livre ilumina, sua linda bunda é minha vida  
 Mas na sua cama é nós, vamos, partiu piscininha, amor  
 Sempre quis o céu, foi lá pra casa e o pai levou

[Ducorre]  
 Tá bom assim  
 Quadrado  
 Eu quero catuaba, ela quer gin  
 Eu sei que cê pirou no meu convite Segue colocando essa noite no repeat  
 Não resiste à essência do neguinho de favela  
 Ela já desceu do salto, ela não quer ser donzela

E mexe bumbum, hey, no tum tum vem!  
 Já não quero que acabe, essa noite eu vou pro além

[Cardote]  
 (E a Paloma abusa)

[MC Loma]  
 Eu tô passando, vai, libera a passarela  
 Quem chegou foi ela, quem chegou foi eu, hey!  
 Eu tô doidinha pra descer do salto, dominar o asfalto  
 Quebrando de lado, porque eu lacrei

Aqueles que pensaram que eu parei, não parei  
 E já tô de volta na função (skrr)  
 Queria hit?  
 Vai tomando hit  
 Vê se não brinca com a Loma e as Gêmeas Lactração

[Cardote]  
 E ela me usa e abusa  
 E ela me usa e abusa  
 E ela me usa e abusa

### **Malévola (MC Loma e as Gêmeas Lactração)**

Bem provável que eu faça assim  
 Te deixando louco, gamado em mim  
 Bem provável que eu faça assim  
 Te deixando gamadin

Eu já falei para você não se apaixonar  
 Eu não sou flor que se cheire, posso te fazer pirar  
 Avisei para você que não sou a Chapeuzinho  
 Dessa pequena história tu só sabe um trechinho

Eu sou malévola e vou te fazer pirar  
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar  
 Eu sou malévola, minhas asas vem cortar  
 Eu sou malévola, malévola

Eu sou malévola e vou te fazer pirar  
 Eu sou malévola e posso te enfeitiçar

Eu sou malévola, minhas asas vem cortar  
 Eu sou malévola, malévola

Vou te, vou te, vou te fazer pirar  
 Vou te, vou te, vou te fazer pirar  
 Vou te, vou te, vou te fazer pirar  
 E posso te enfeitiçar

**Bate com vontade (MC Loma e as Gêmeas Lactação)**

Me chamou de bebê Convidou pra sair  
 Quer me conquistar  
 Dá seu papo aí

Ô menino bonitinho  
 Tô na possibilidade  
 Eu e você no love  
 Sem pensamento covarde

Fechei meu coração, sabe  
 A porta que não se abre  
 Mas manda aquele passinho  
 Verdadeira obra de arte

Então vai bate, vai bate  
 Bate com vontade que talvez a porta abre  
 Então vai bate, vai bate  
 Bate com vontade que talvez a porta abre

Bate, bate, bate, bate, bate  
 Bate com vontade, b-b-bate com vontade  
 Que talvez a porta abre  
 Então vai bate, vai bate  
 Bate com vontade que talvez a porta abre  
 Então vai  
 Bate, bate, bate, bate, bate, bate, bate  
 Bate, bate, bate, bate, bate, bate, bate  
 Bate com vontade

**Tô afim (MC Van Van)**

Eu não sou de ninguém  
 Nem minha mãe manda em mim  
 Solteira na balada é claro que eu tô afim  
 Eu tô afim,eu tô afim,eu tô afim,eu tô afim  
 Solteira na balada,é claro que eu to afim

Toda de rosa,salto 15, maquiada perfumada  
 Com a roupa apertada pra marcar o meu corpão  
 Sou toda trabalhada na beleza  
 Me sinto uma deusa,meu apelido é furacão

Hoje vou de blusinha decotada,  
 Com a sainha rodada  
 E um copo de whisky na mão  
 Pago minhas contas  
 Vivo bem  
 Só ando com nota de 100  
 Minha vida é um arem,  
 Sou van van o furacão.

Ei,avisa as recalcadas,vou fechar um camarote  
 Que hoje tô de virote e com dinheiro na mão  
 Eu não sou de ninguém  
 Nem minha mãe manda em mim  
 Solteira na balada é claro que eu tô afim  
 Eu tô afim,eu tô afim,eu tô afim,eu tô afim  
 Solteira na balada,é claro que eu to afim

### **Se corta (MC Van Van)**

Se corta,se corta invejosa  
 Não posso fazer nada  
 Se eu sou muito gostosa

As sem sal que me desculpe  
 Mas eu sou apimentada  
 Não posso fazer nada  
 Se minha pele é dourada  
 Eu sou muito gostosa  
 Eu sou muito sarada  
 Eu sou muito gostosa  
 A rainha da balada

Amizade com mulher é muita competição  
 Invejam o meu ouro, meu brilho, meu carrão  
 Não posso fazer nada se eu chamo atenção  
 Não posso fazer nada se eu sou um mulherão

Se recalque fosse moda, você seria modelo  
 Se incomoda porque eu fico me olhando no espelho  
 Não posso fazer nada se eu sou muito linda mesmo  
 Não posso fazer nada se eu sou uma diva mesmo

Se corta, se corta invejosa  
 Não posso fazer nada se eu sou muito gostosa  
 Se corta, se corta invejosa  
 Não posso fazer nada se eu sou muito gostosa  
 Se corta, se corta invejosa  
 Não posso fazer nada se eu sou muito gostosa  
 Se corta, se corta invejosa  
 Não posso fazer nada se eu sou muito gostosa

**Virgem (MC Lya e participação de MC Henny - Composição: Barone / MC Lya / Pierre / Theus Costa)**

Ainda sou virgem, amor  
 Você pensa que eu já dei  
 Te falei, não acreditou  
 Juro que eu nunca sentei

Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Hoje eu só quero te dar

Bota, bota, tira e-, tira e-, bota  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Bota, tira e-, tira e-, bota  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Bota, tira e-, tira e-, bota  
 Mas é sem machucar  
 Hoje eu só quero te dar

Completei os meus dezoito  
 E eu nunca dei  
 Sempre quis sentar  
 Desde que eu tinha dezesseis

Mas mamãe e o papai  
 Não deixava eu sair  
 Quando for botar  
 Bota devagarinho em mim

Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Bota, tira, empurra, encaixa  
 Mas é sem machucar  
 Hoje eu só quero te dar

### **Me valoriza (MC Lya e participação de DG GM)**

Eu sempre te avisei amor me valoriza  
 Se não vou querer sentar em outras picas  
 Hoje em dia cê fala que me ama  
 Só porque ocuparam o seu lugar na cama

Eu sou abusada e sento com vontade  
 Agora eu tô solteira eu quero sacanagem  
 Você sabe que eu faço gostoso  
 Por isso corre atrás e sempre quer de novo

Te chamei pra foder, foi pra foder gostoso  
 Taca sua pica na minha xota e faz eu querer de novo

Te chamei pra foder, foi pra foder gostoso  
 Taca sua pica na minha xota e faz eu querer de novo

### **Soca no macete (MC Lya e MC Thammy)**

Coração fechado, só vive o momento  
 Sou bandida e não nasci pra namorar  
 É que minha xota não tem sentimento

Brota na minha base, mas sem se apegar

Soca soca esse cacete  
Vai descendo no macete  
Vai me macetando, fode sem parar  
Soca soca esse cacete  
Vai descendo no macete  
Pode machucar

**Antes de sentar (MC Lya - Composição: Damião Barbosa / Thallya Thayz)**

Amor pra que?  
Cê quer parar?  
Me fode com vontade  
Que eu quero gozar  
Se eu rebolei antes de sentar  
Foi porque tava difícil de me concentrar

(Foi porque tava difícil de me concentrar)

De lado tu faz massagem  
De quatro cê me dá tapa  
De frente cê soca forte  
E joga na minha cara

De lado tu faz massagem  
De quatro cê me dá tapa  
De frente cê soca forte  
E joga na minha cara