



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALLA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

DEYSIANE ANTONIO DA SILVA

**CORPOS FEMININOS METAFORIZADOS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
UM ESTUDO DIALÓGICO-DISCURSIVO**

**CAMPINA GRANDE - PB
2024**

DEYSIANE ANTONIO DA SILVA

**CORPOS FEMININOS METAFORIZADOS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
UM ESTUDO DIALÓGICO-DISCURSIVO**

Trabalho de Conclusão de Curso (monografia) apresentado ao Curso Letras e Artes da Faculdade de Linguística, Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.
Área de concentração: Linguística.

Orientador: Prof. Ranieri Machado Bezerra de Mello

Coorientadora: Profa. Dranda. Priscila Nunes Brazil

**CAMPINA GRANDE
2024**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

S586c Silva, Deysiane Antonio da.
Corpos femininos metaforizados na música popular brasileira [manuscrito] : um estudo dialógico-discursivo / Deysiane Antonio da Silva. - 2024.
48 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Grad. Ranieri Machado Bezerra de Mello, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

"Coorientação: Prof. Ma. Priscila Nunes Brazil, UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE".

1. Teoria dialógica da linguagem. 2. Música popular brasileira. 3. Corpo feminino. 4. Metáfora. I. Título

21. ed. CDD 362.883

DEYSIANE ANTONIO DA SILVA

CORPOS FEMININOS METAFORIZADOS NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:
UM ESTUDO DIALÓGICO-DISCURSIVO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Letras Português da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras

Aprovada em: 22/11/2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Priscila Nunes Brazil** (***.678.384-**), em **02/12/2024 08:01:03** com chave **b8b5e0f4b09c11ef9b1f1a1c3150b54b**.
- **Ranieri Machado Bezerra de Mello** (***.160.614-**), em **02/12/2024 08:01:05** com chave **ba56df8ab09c11ef8a4e06adb0a3afce**.
- **Dalva Lobão Assis** (***.117.534-**), em **02/12/2024 08:11:52** com chave **3be7e4a8b09e11efa7bd2618257239a1**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 04/02/2025

Código de Autenticação: 47337f



AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gratidão a Deus, por sua infinita graça, pelos livramentos, por seu imenso amor que me sustentou nos momentos de angústia, pela sabedoria e oportunidades alcançadas por permissão dele, e também pela intercessão de Nossa Senhora Aparecida, a quem tenho devoção.

Aos meus pais, Antônio e Marinalva; aos meus irmãos, Gessyane, Lailsom e Laiane, principalmente a Laiane que foi minha companheira no caminho para a universidade, por todo o apoio incondicional da minha família que sempre foram minha base ao longo dessa caminhada.

Ao meu marido, Josimar Ferreira, por ser minha fonte constante de apoio e compreensão, estando sempre ao meu lado, me incentivando nos momentos difíceis, me mostrando que sou capaz de realizar meus sonhos.

A minha e professora do ensino médio, Lanuza Duarte, por me ajudar e incentivar a fazer o curso de Letras português quando eu mesma tinha dúvidas de qual caminho tomar, e se estou concluindo esta etapa na minha vida ela teve um papel muito importante, que foi me guiar para eu dar o primeiro passo.

Aos professores que contribuíram imensamente para minha formação e crescimento acadêmico durante esse percurso que foi cheio de desafios, mas que foram de suma importância para minha vida profissional.

A minha coorientadora, Prof.^a Dranda. Priscila Nunes Brazil, pela dedicação, acolhimento, incentivo, conhecimento compartilhado e principalmente por acreditar em mim quando eu mesma duvidei. Apesar de não me conhecer antes, ela me estendeu a mão e ajudou para finalizar uma das etapas mais temidas por mim durante o curso, e foi mais que uma orientadora, posso dizer que foi um anjo enviado por Deus no momento que mais precisei.

Também não poderia deixar de agradecer ao professor orientador Ranieri Mello pelo apoio nesta fase da minha vida acadêmica.

A professora Dalva Lobão de Assis que integrou a banca de avaliação deste trabalho, juntamente a Priscila, meu sincero agradecimento.

E a todos meus amigos, em especial a Juliana, Francielle, Aglailson, Tony Barreto e as demais amigas construídas, que de alguma forma, fizeram parte dessa jornada.

“Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
Uma mulher, uma beleza que me aconteceu...”
(Caetano Veloso)

RESUMO

A música popular brasileira (MPB) é um importante espaço cultural que tem desempenhado um papel fundamental na formação da identidade brasileira, a partir do contexto sócio-histórico que está inserida, analisaremos letras da música popular, com foco em canções clássicas das décadas de 1960 a 1980. A contextualização do estudo ressalta a MPB como um espaço cultural significativo, onde as relações de gênero e as identidades femininas são expressas e moldadas. O objetivo geral é analisar como essas representações metafóricas refletem e influenciam a construção social do feminino. Para alcançar esse objetivo, foram estabelecidos três objetivos específicos: (1) identificar as metáforas que caracterizam os corpos femininos nas letras selecionadas; (2) examinar as implicações culturais e sociais dessas representações; e (3) discutir as relações de poder e dominação ideológica presentes nas narrativas musicais. A fundamentação teórica se baseia na Teoria Dialógica da Linguagem, além das obras de Wisnik (2004) e Tatit (2002), que aprofundam as representações do feminino na MPB. Este estudo é de natureza qualitativa e documental, com ênfase na análise das letras como documentos culturais que constroem e refletem significados sociais. Essa abordagem possibilita uma exploração das intertextualidades e das práticas discursivas contemporâneas, considerando o contexto histórico e social das canções. A análise é dialógico-discursiva e se fundamenta nos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, permitindo uma investigação das interações discursivas e das implicações culturais que emergem dessas representações, além de oferecer uma perspectiva crítica sobre as narrativas que cercam a figura feminina na MPB. Os resultados da pesquisa visam contribuir para os estudos dialógicos-discursivos, iluminando a construção e a ressignificação das metáforas nas canções. Este trabalho pretende enriquecer o debate acadêmico sobre a MPB e suas complexidades, ao mesmo tempo que provoca reflexões sobre a importância das metáforas na formação da identidade feminina na cultura brasileira contemporânea. Por fim, busca fomentar um diálogo crítico acerca da ressignificação da imagem da mulher na sociedade promovendo uma consciência crítica sobre as questões de gênero.

Palavras-chave: teoria dialógica da linguagem; música popular brasileira; corpos femininos; metáfora.

RESUMEN

La música popular brasileña (MPB) es un importante espacio cultural que ha jugado un papel fundamental en la formación de la identidad brasileña, a partir del contexto sociohistórico en el que se inserta, analizaremos las letras de la música popular, centrándonos en canciones clásicas del Década de 1960 a 1980. La contextualización del estudio resalta la MPB como un espacio cultural significativo, donde se expresan y moldean las relaciones de género y las identidades femeninas. El objetivo general es analizar cómo estas representaciones metafóricas reflejan e influyen en la construcción social de lo femenino. Para alcanzar este objetivo, se han establecido tres objetivos específicos: (1) identificar las metáforas que caracterizan los cuerpos femeninos en las letras seleccionadas; (2) examinar las implicaciones culturales y sociales de estas representaciones; y (3) discutir las relaciones de poder y dominación ideológica presentes en las narrativas musicales. La fundamentación teórica se basa en la Teoría Dialógica del Lenguaje, además de obras de Wisnik (2004) y Tatit (2002), que profundizan en las representaciones de lo femenino en la MPB. Este estudio es de naturaleza cualitativa y documental, con énfasis en el análisis de las letras como documentos culturales que construyen y reflejan significados sociales. Este enfoque permite una exploración de las intertextualidades y de las prácticas discursivas contemporáneas, considerando el contexto histórico y social de las canciones. El análisis es dialógico-discursivo y se fundamenta en los supuestos teóricos del Círculo de Bakhtin, lo que permite investigar las interacciones discursivas y las implicaciones culturales que emergen de estas representaciones, además de ofrecer una perspectiva crítica sobre las narrativas que rodean la figura femenina en la MPB. Los resultados de la investigación buscan contribuir a los estudios dialógicos-discursivos, iluminando la construcción y la resignificación de las metáforas en las canciones. Este trabajo pretende enriquecer el debate académico sobre la MPB y sus complejidades, al mismo tiempo que provoca reflexiones sobre la importancia de las metáforas en la formación de la identidad femenina en la cultura brasileña contemporánea. Por último, busca fomentar un diálogo crítico sobre la resignificación de la imagen de la mujer en la sociedad, promoviendo una conciencia crítica sobre las cuestiones de género.

Palabras clave: teoría dialógica del lenguaje; música popular brasileña; cuerpos femeninos; metáfora.

SUMÁRIO

1 PRIMEIROS DIÁLOGOS.....	9
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	12
2.1 Teoria Dialógica da Linguagem.....	12
2.2 Representações do Feminino na MPB.....	17
2.3 Metáfora e sua importância.....	18
3 METODOLOGIA.....	21
3.1 Tipo de pesquisa.....	21
3.2 Seleção das canções.....	21
3.3 Intertextualidade e práticas discursivas.....	22
4 ANÁLISE DAS LETRAS DAS CANÇÕES E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO... 24	
4.1 Identificação das metáforas, das implicações culturais e sociais e das relações de poder e dominação ideológica.....	25
4.1.1 Canção Morena Tropicana.....	25
4.1.2 Canção Tigresa.....	28
4.1.3 Canção Garota de Ipanema.....	33
5 RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	38
5.1 Construção e ressignificação das metáforas.....	38
5.2 Reflexões sobre a MPB e questões de gênero.....	38
5.3 Diálogo crítico sobre a imagem da mulher.....	39
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43
ANEXO A - LETRA DA MÚSICA MORENA TROPICANA.....	44
ANEXO B- LETRA DA MÚSICA TIGRESA.....	46
ANEXO C - LETRA DA MÚSICA GAROTA DE IPANEMA.....	48

1 PRIMEIROS DIÁLOGOS

A música popular brasileira (MPB) é um importante espaço cultural que, desde sua emergência na década de 1960, tem desempenhado um papel fundamental na formação da identidade brasileira. Com uma rica fusão de estilos, como samba, bossa nova e influências.

internacionais de jazz e rock, a MPB não é apenas um movimento artístico, mas também uma expressão social que reflete as complexas dinâmicas sociais, políticas e culturais do Brasil.

As letras das canções abordam uma ampla gama de temas, entre os quais se destaca a representação dos corpos femininos. Essa representação não apenas se insere nas relações de gênero, mas também proporciona uma análise profunda das identidades femininas, revelando como essas vozes se entrelaçam em um contexto histórico e social.

Dentro da perspectiva deste trabalho, o contexto sócio-histórico em que as músicas analisadas foram compostas, entre as décadas de 1960 e 1980, foi marcado por transformações culturais, políticas e sociais significativas no Brasil e no mundo. Esses períodos influenciaram profundamente as expressões artísticas e culturais, incluindo a música popular brasileira (MPB), que se consolidava como um dos principais veículos de diálogo e crítica social.

A década de 1960 foi caracterizada por um período de efervescência cultural e política. No Brasil, a MPB ganhou destaque como um gênero que mesclava tradições musicais locais, como o samba e a bossa nova, com influências internacionais. No entanto, esse período também presenciou o início da ditadura militar em 1964, o que trouxe censura, repressão e mudanças no discurso artístico. As representações culturais, ainda que inicialmente focadas em temas leves e universais, passaram a se entrelaçar com uma necessidade de resistência e reflexão sobre a sociedade brasileira.

As canções da MPB são palco para discussões significativas sobre as relações de gênero, permitindo que as experiências e as identidades femininas sejam expressas e moldadas. As letras poéticas, com seu caráter inovador,

oferecem uma crítica ao status quo, desafiando normas culturais e promovendo uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade.

Nesse contexto, as representações dos corpos femininos emergem como elementos significativos que evidenciam tanto a opressão quanto a resistência, permitindo uma análise da construção social do feminino. Além disso, as metáforas desempenham um papel central nesse processo.

Como ferramentas poderosas de expressão, elas permitem que os compositores da MPB atribuam múltiplos significados aos corpos femininos, moldando percepções sociais e contribuindo para a construção de identidades de gênero. Essas representações metafóricas não são meras figuras de linguagem, mas refletem e moldam a maneira como as mulheres são vistas e tratadas na sociedade, evidenciando as interações complexas entre gênero e cultura.

A pesquisa proposta se justifica pela necessidade de investigar as representações dos corpos femininos nas letras da MPB. Compreender como essas representações são construídas e interpretadas permite não apenas uma apreciação estética das canções, mas também uma reflexão crítica sobre as dinâmicas sociais e culturais que permeiam a sociedade brasileira.

Ao analisar as metáforas que caracterizam os corpos femininos, podemos identificar como essas representações influenciam e são influenciadas pelas relações de poder e dominação ideológica presentes nas narrativas musicais. Esse estudo se torna relevante, pois oferece uma contribuição significativa para os debates sobre gênero e cultura na música popular.

Ao iluminar as práticas discursivas na MPB, a pesquisa busca fomentar uma consciência crítica acerca das questões de gênero, possibilitando um diálogo mais amplo sobre a construção e a resignificação da imagem da mulher na sociedade contemporânea.

O **objetivo geral** desta pesquisa é analisar como as representações metafóricas dos corpos femininos nas letras da MPB refletem e influenciam a construção social do feminino. Para alcançar esse objetivo, foram estabelecidos três **objetivos específicos**: identificar as metáforas que caracterizam os corpos femininos nas letras selecionadas; examinar as implicações culturais e sociais dessas representações; e discutir as relações de poder e dominação ideológica presentes nas narrativas musicais. Esses objetivos visam proporcionar uma análise

das letras de canções que se tornaram ícones na MPB, permitindo uma reflexão crítica sobre as significações que emergem dessas representações.

A metodologia adotada para esta pesquisa é de natureza qualitativa e documental, focando na análise de letras de canções como documentos culturais que constroem e refletem significados sociais. A pesquisa é exploratória e utiliza uma abordagem bibliográfica para fundamentar as análises.

A análise será realizada sob a perspectiva dialógico-discursiva, com base na Teoria Dialógica da Linguagem. Essa abordagem permite investigar as interações discursivas que moldam a representação dos corpos femininos nas músicas e como as metáforas referentes a esses corpos são construídas e modificadas através dos enunciados nas letras da MPB.

Dessa forma, a pesquisa busca compreender as implicações culturais, sociais e de gênero que emergem dessas representações, proporcionando uma visão crítica sobre a construção da identidade feminina na cultura brasileira.

Com essa base, convidamos o leitor a explorar a próxima seção, que se dedicará à fundamentação teórica do estudo. Iniciaremos com uma análise da Teoria Dialógica da Linguagem, apresentando os conceitos principais do Círculo de Bakhtin, fundamentais para o entendimento das interações sociais mediadas pela linguagem.

Em seguida, discutiremos as representações do feminino na música popular brasileira, com foco nas contribuições de autores que elucidam as dinâmicas de gênero presentes nas letras. Por fim, abordaremos a importância das metáforas, definindo suas funções e relevância no contexto da música, especialmente na construção de identidades e na reflexão de normas sociais. Essa seção fornecerá os alicerces teóricos necessários para uma análise crítica e contextualizada das letras selecionadas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A fundamentação teórica para o desenvolvimento deste trabalho foi dividida em três seções. A primeira aborda principalmente as contribuições de Bakhtin (2011 [1979]; 2016 [1952/1953]) e de seu Círculo no tocante aos estudos da Teoria Dialógica da Linguagem; a segunda contempla obras de Wisnik (2004) e Tatit (2002), que aprofundam as representações do feminino na MPB oferecendo ferramentas valiosas para entender as complexas dinâmicas entre gênero e cultura no mundo musical; e por fim, a terceira seção aborda sobre a definição e função das metáforas no contexto da Música Popular Brasileira.

2.1 Teoria Dialógica da Linguagem

A Teoria Dialógica da Linguagem fundamenta-se na ideia de que o significado não é produzido isoladamente, a língua pode ser entendida como um fenômeno social que surge a partir da interação discursiva entre os interlocutores, os quais participam ativamente das práticas de uso da linguagem. Isso significa que, ao nos comunicarmos, fazemos parte de um processo de troca de significados, em que a linguagem ganha sentido por meio do diálogo.

Volóchinov (2017 [1929]), também traz essa concepção de que a linguagem é entendida como um espaço de interação constante entre os sujeitos. Reforçando mais uma vez que o ato comunicativo não ocorre de forma isolada, mas sempre em um contexto social e histórico, onde os enunciados se entrelaçam, ou seja, são condicionados pelo contexto e constantemente permeada, de forma dialógica, pelo discurso de outrem, respondendo a discursos anteriores e abrindo caminho para novas respostas.

De acordo com Volóchinov (2017 [1929], p.267), a língua está em constante movimento, evoluindo junto com a vida social. Esse movimento progressivo da língua ocorre através da comunicação humana, que não é apenas um processo produtivo, mas também essencialmente discursivo. Dessa forma, a língua não pode ser entendida como um conjunto de regras fixas ou petrificadas, ao contrário, ela é constituída e transformada pela prática social dos sujeitos.

Como podemos ver, a língua integra nossa realidade social, segundo Bakhtin (2011 [1979], p. 86) "a língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam", isto é, ela se expressa por meio de enunciados concretos, que são as unidades reais de comunicação, realizadas em diferentes contextos discursivos. Cada enunciado é necessariamente dialógico, estabelecendo conexões de sentido com outros, já que o dialogismo é a forma como a linguagem opera. Nenhum enunciado é completo ou isolado; ele é apenas uma etapa no fluxo contínuo da comunicação, conforme aponta Volóchinov (2017 [1929], p. 45), o enunciado pode ser entendido como "uma gota no fluxo da comunicação discursiva".

Para Bakhtin (2016 [1952/1953]), o diálogo é a natureza da linguagem, na qual todo enunciado responde a outros e gera novas respostas. Assim, nenhum enunciado é autônomo ou totalmente concluído; ele constitui, na verdade, uma resposta ativa do sujeito a um determinado objeto discursivo. Nessa perspectiva, cada unidade de comunicação discursiva se forma como um elo dentro da complexa e organizada sequência de enunciados.

De acordo com os pressupostos do Círculo de Bakhtin, as relações dialógicas são fundamentais para a constituição do discurso. Eles concebem que todo enunciado possui uma orientação dialógica, uma vez que sempre retoma falas anteriores, ressignificando-as. Cada enunciado carrega marcas de outros discursos e, ao ser proferido, adquire uma nova carga histórica e discursiva. Isso se deve ao fato de que o diálogo é a essência do discurso, compreendido como uma resposta direcionada e com um propósito específico. Dessa forma, a cada novo uso da linguagem, emergem novos sentidos, entonações e valorações, evocando novas orientações ideológicas.

Assim, de acordo com Bakhtin (2016 [1952/1953], p. 86) "todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada", ou seja, significa que ao falarmos estamos sempre respondendo a discursos anteriores e, ao mesmo tempo, antecipando as respostas de quem nos ouve.

Para a análise do *corpus*, que são as letras de músicas, iremos utilizar conceitos da Teoria Dialógica da Linguagem, alguns dos conceitos principais para as nossas análises são o dialogismo, o enunciado, os gêneros do discurso e a ideologia. Esse trabalho deve, portanto, explorar como as metáforas presentes nas

letras das canções analisadas interagem com outros discursos sobre o corpo feminino, refletindo e, ao mesmo tempo, moldando visões culturais sobre o feminino.

Com isso, a análise dialógico-discursiva se sustenta na ideia de que todo enunciado é constituído em diálogo com outros enunciados, sejam eles explícitos ou implícitos. Nesse sentido, as canções da MPB não devem ser analisadas isoladamente, mas como parte de um tecido discursivo maior, que inclui outros textos, discursos culturais, sociais e históricos que influenciam e são influenciados por essas músicas. Além disso, é importante observar como as vozes sociais e ideológicas presentes nas metáforas dessas canções interagem entre si, promovendo múltiplos significados e abrindo espaço para diferentes interpretações sobre o corpo feminino no contexto da MPB.

Começamos com o conceito de dialogismo de acordo com Bakhtin (2011 [1979]), o dialogismo constitui o princípio fundamental da linguagem, no qual o significado é sempre produzido em interação com outros discursos como já mencionamos nos parágrafos anteriores, pois, os enunciados dialogam com o já dito e se reporta ao que ainda será dito, ou seja, os discursos de outrem quem vão envolver vozes discursivas, as relações sociais de que participa o sujeito, o modo como enuncia, as escolhas lexicais, entre outros.

Com base nos estudos dialógicos, entende-se que as relações dialógicas são essenciais para a comunicação verbal. Nesta perspectiva, o discurso produzido pelo sujeito vai além do simples objeto de sua fala, incorporando elementos como o modo de enunciação, as escolhas de vocabulário, bem como o tempo e o espaço em que o evento comunicativo ocorre, todos inseridos em campos discursivos específicos. Assim, a construção do discurso envolve a ativação de redes de relações dialógicas, expressas através da linguagem, que são convocadas a partir de um ponto de vista que "que passa a refratar e refletir outra realidade" (Volóchinov, 2017 [1929], p. 92).

Outro conceito que está presente nas atividades humanas e nos mais variados campos e se organizam nas formas de enunciados, sejam eles escritos e/ou orais, de maneira mais ou menos estável é o de gêneros discursivos, como destaca Bakhtin (2016 [1952/1953], p. 12, *grifos do autor*): "cada campo de utilização da língua desenvolve seus *tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros discursivos*". Assim, entende-se que os gêneros do discurso se materializam na forma de enunciados concretos que vão envolver três elementos

que caracterizam a dimensão do gênero, o conteúdo, o estilo e a construção composicional.

Ainda sobre os gêneros do discurso, de acordo com Bakhtin (2011 [1979]), nos comunicamos sempre por meio de gêneros específicos dentro de uma determinada esfera discursiva. Esses gêneros podem ser classificados como primários ou secundários: os gêneros primários são característicos de situações comunicativas cotidianas, espontâneas e informais, enquanto os gêneros secundários surgem em contextos comunicativos mais complexos, como enunciados técnicos, teses científicas, entre outros. É importante observar que os gêneros primários integram os secundários, ou seja, os gêneros secundários, em seu processo de formação, incorporam e reelaboram vários gêneros primários. Quanto a essa integração entre gêneros primários e secundários, Machado (2018, p. 161) acrescenta que:

Durante o processo de sua formação, os gêneros secundários absorvem e assimilam os gêneros primários (simples) que se constituíram na comunicação discursiva imediata. Os gêneros primários, ao integrarem os gêneros secundários, transformam-se e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade dos enunciados alheios. (Machado, 2018, p. 161).

O objeto de análise deste trabalho é a letra de música e é considerada um gênero secundário, pois, mesmo que incorpore elementos dos gêneros primários, para Bakhtin (2016 [1952/1953]), os gêneros secundários são caracterizados por surgirem em contextos comunicativos mais complexos, como é o caso das letras de música, que se inserem em esferas artísticas e culturais e são resultado de uma elaboração mais estruturada, ou seja, a criação da letra de música demanda um esforço maior ao escolher o léxico que vai ser usado, rimas, entonação, se organizando diferente dos acontecimentos enunciativos do cotidiano.

Segundo os estudos do Círculo de Bakhtin, o enunciado define-se como uma unidade real da comunicação discursiva, e se manifesta em contextos discursivos específicos, utilizando elementos verbais (orais ou escritos), além de gestos e expressões. Como afirma Bakhtin (2011 [1979], p. 289):

[...] a fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma. Quaisquer que sejam o volume, o conteúdo, a composição, os

enunciados sempre possuem, como unidades da comunicação verbal, características estruturais que lhes são comuns e, acima de tudo, fronteiras claramente delimitadas. (...) As fronteiras do enunciado compreendido como uma unidade da comunicação verbal são determinadas pela alternância de sujeitos falantes ou de interlocutores. (Bakhtin, 2011 [1979], p. 289).

Dessa maneira, podemos afirmar que o enunciado promove a interação discursiva entre dois ou mais sujeitos. Isso significa que o enunciado concreto, por sua própria natureza, surge na comunicação quando o sujeito se apropria de um discurso já existente e o expressa de forma valorativa, sob sua perspectiva. Com isso, retomamos o pensamento de Bakhtin (2011 [1979]), que não pode haver enunciado isolado, ele está sempre em ligação com outros já existentes. Também é importante frisar, que toda enunciação dialógica é direcionada ao outro, ao ouvinte, como destaca Volóchinov (2017 [1929]), o enunciado é constituído na interação entre dois indivíduos inseridos em um contexto social.

Para Bakhtin (2011 [1979]), o conceito de ideologia está intrinsecamente ligado à linguagem e às interações sociais, pois, os enunciados concretos são carregados de sentidos e ideologias que vão sendo adquiridos na vida social a partir da relação valorativa expressa pelo sujeito. Volóchinov (2017 [1929]) aponta, que os enunciados, são produzidos em contextos específicos de comunicação e, além de refletirem filiações ideológicas, se conectam com outros campos da atividade discursiva. Eles se inserem em cadeias dialógicas que estão em sintonia com as particularidades da comunicação humana, e podemos destacar que os enunciados são resultados de escolhas ideológicas orientadas pelo social.

É relevante salientar, que a ideologia é muito presente nas letras de música. Pois, Bakhtin (2011 [1979]) aponta que o dialogismo vai além da Interação face a face entre os interlocutores, mas ela pode estar presente em obras de arte, pinturas e poesias que apreciamos, e nas letras de músicas também, a partir das vozes nos discursos machistas, patriarcalistas, entre outros, que acontecem por meio da voz discursiva. Também destacam as escolhas das palavras ao longo da letra de música que estão ligadas às interações sociais, culturais e históricas pelo autor-pessoa.

Diante do que foi apresentado, podemos afirmar que, para a Teoria Dialógica da Linguagem, as relações são formadas a partir da interação social, manifestando-se sobre as relações dialógicas. Desta maneira, um discurso está sempre ligado a outro, que ao falarmos, esperamos uma atitude responsiva do nosso interlocutor. Também é importante destacar, que em uma situação

comunicativa, onde meu discurso é construído a partir do discurso de outrem e carrega ideologias e crenças que vão sendo passados por meio dos contextos sócio-históricos.

2.2 Representações do Feminino na MPB

A linguagem musical é universal e acompanha a humanidade desde as civilizações mais antigas, estando presente em rituais religiosos, homenagens e nas mais diferentes culturas. Com o tempo, a música expandiu seu alcance e se tornou amplamente popularizada, conquistando novos espaços na sociedade, perpassando por diversos estilos até chegarmos a MPB. A música tem grande efeito e dissemina discursos que podem influenciar os indivíduos através de ideologias e abordagens de representações culturais.

Com isso, os estudos de Wisnik (2004), abordam a música em sua relação com a cultura brasileira, conectando-a com outros campos do saber, destacando o papel da MPB como um reflexo e um elemento formador da identidade nacional; e de Tatit (2002), que investiga as canções populares brasileiras a partir de uma perspectiva semiótica, analisando como letra e melodia interagem para produzir significados, ou seja, propõe que a canção é uma forma de linguagem própria, onde melodia e letra se interagem para criar sentido. Ainda ancorados nesses autores, abordaremos as representações do feminino na MPB, para isso é essencial destacar como ambos os autores oferecem perspectivas distintas, mas complementares.

Observa-se que a MPB é um relevante espaço cultural que, desde seu surgimento na década de 1960, tem exercido um papel crucial na construção da identidade brasileira. Com uma rica mistura de estilos, como samba, bossa nova e influências internacionais do jazz e do rock, a MPB transcende a noção de mero movimento artístico, configurando-se como uma expressão profunda da cultura e sociedade brasileiras. Sobre esta diversidade de estilos e a noção de MPB construída a partir da cultura, Wisnik (2004, p.215) afirma que:

Na canção popular brasileira das últimas três décadas encontram-se bases portuguesas e africanas com elementos do jazz e da música de concerto, do rock, da música pop internacional, da vanguarda experimental, travando por vezes um diálogo intenso com a cultura literária, plástica, cinematográfica e teatral. (Wisnik, 2004, p.215).

Desta forma, Wisnik (2004) conecta a música com outras áreas do conhecimento, estabelecendo paralelos entre o modo como a música molda e reflete as transformações culturais. Essa abordagem interdisciplinar revela como a arte musical pode ser uma forma cultural, onde a canção atua como um reflexo das dinâmicas sociais e históricas, a exemplo representação do feminino ao longo dos séculos, em que as canções têm discursos que representam a mulher como recatada, musa, exemplo de idealização, figura doméstica, ser frágil e dependente, entre outras, principalmente a partir de discursos masculinos, pois, no período da MPB, a voz da mulher na construção de sua identidade geralmente era limitada a ser objeto das canções.

Tatit (2002) nos seus estudos, aponta a importância da forma como as coisas são expressas no contexto da música e da composição de canções. Ele sugere que, no universo dos cancionistas (compositores de canções), o conteúdo da letra não é tão relevante quanto a forma de apresentá-la, pois, de acordo com Tatit (2002, p. 54), “No mundo dos cancionistas não importa tanto o que é dito mas a maneira de dizer, e a maneira é essencialmente melódica, sobre essa base, o que é dito torna-se, muitas vezes, grandioso.

Por isso, observamos que as representações do feminino na música popular brasileira são amplamente exploradas por Wisnik (2004) e Tatit (2002). Pois investigam como a MPB reflete e ressignifica valores culturais e sociais, enquanto Tatit se concentra na análise semiótica, examinando a interação entre melodia e letra na expressão das subjetividades femininas. Ao combinarem suas abordagens, ambos autores oferecem uma visão complementar sobre a construção da figura feminina, revelando como narrativas poéticas e elementos musicais contribuem para discursos sobre identidade, desejo e poder no cenário cultural brasileiro

2.3 Metáfora e sua importância

Lakoff e Johnson (2002) argumentam que as metáforas não são apenas construções linguísticas momentâneas, mas sim estruturas sistêmicas que permeiam o nosso pensamento e a forma como interpretamos o mundo. Segundo essa perspectiva, as metáforas desempenham um papel fundamental na organização das nossas experiências e no modo como compreendemos diversos

conceitos. Portanto, elas atuam no nível conceitual, formando parte do nosso sistema cognitivo, e não se restringem ao uso na fala ou escrita.

Esses autores distinguem a metáfora conceitual, que está na mente, moldando a maneira como pensamos, e sua manifestação linguística, chamada de expressão metafórica. Ou seja, não é só uma questão de linguagem figurada, mas sim de como os conceitos que temos determinam a nossa visão de mundo e as nossas interações.

Segundo Lakoff e Johnson (2002), a metáfora é um fenômeno cultural, o que significa que ela não expressa verdades universais, mas está vinculada a contextos culturais específicos. As metáforas refletem a maneira como diferentes sociedades interpretam e organizam suas experiências, mapeando conceitos de acordo com as ideologias e crenças predominantes em cada civilização.

A metáfora é para a maioria das pessoas um mecanismo da imaginação poética e do florescimento retórico uma questão extraordinária da linguagem. Além disso, a metáfora é normalmente vista como característica da linguagem por si só, uma questão de palavras, em vez de pensamento ou ação. [...]. Nós descobrimos que, pelo contrário, a metáfora é generalizada na vida cotidiana, e não apenas na linguagem, mas em pensamento e ação. Nosso sistema conceitual, em termos de como nós pensamos e agimos, tem sua natureza fundamentalmente metafórica (Lakoff; Johnson, 2002, p. 45).

Diante disso, a metáfora, portanto, não é apenas um recurso de estilo, mas um mecanismo cognitivo que influencia profundamente a nossa forma de pensar e agir. Ela transcende o âmbito da linguagem figurada e se manifesta na maneira como organizamos nossas percepções e interagimos com o mundo à nossa volta. Assim, os conceitos que temos, muitos deles de natureza metafórica, determinam como nos posicionamos em relação à sociedade e às pessoas.

A metáfora pode ser conceituada como uma figura de linguagem amplamente utilizada em nosso cotidiano e estabelece uma relação de semelhança entre termos distintos, transferindo características de um elemento para outro. Elas são amplamente utilizadas na comunicação cotidiana, tanto na linguagem escrita quanto falada, para expressar ideias de maneira mais vívida e impactante. Segundo Lakoff e Johnson (2002), na obra *Metáforas da vida cotidiana*, as metáforas não se restringem apenas à escrita formal e literária, mas estão integradas em nosso cotidiano de maneira habitual.

A metáfora transcende seu uso puramente estilístico ou poético, desempenhando um papel fundamental na construção e na expansão dos sentidos na comunicação no dia a dia . Ao conectar domínios distintos, a metáfora possibilita a compreensão de conceitos abstratos ou complexos por meio de experiências mais concretas e familiares.

Esse processo de transposição conceitual permite que diferentes áreas do saber se aproximem através de um vocabulário acessível. Na música popular brasileira, por exemplo, as metáforas corporais e sensoriais são amplamente utilizadas para traduzir emoções e realidades sociais. Ao comparar o corpo feminino a elementos da natureza ou a seres poderosos, as canções estabelecem conexões simbólicas que não só enriquecem o texto, mas também refletem e influenciam construções culturais e sociais. Dessa forma, a metáfora atua como um mecanismo cognitivo que estrutura nossa percepção de mundo e a linguagem, funcionando como um recurso essencial na criação de novos significados e reflexões críticas sobre a realidade.

3 METODOLOGIA

3.1 Tipo de pesquisa

Para este trabalho, cujo objetivo é analisar como as representações metafóricas dos corpos femininos nas letras de canções da MPB que refletem e influenciam a construção social do feminino, adotamos como metodologia uma pesquisa qualitativa documental, visto que, conforme Gonsalves (2001, p. 32), “documento corresponde a uma informação organizada sistematicamente, comunicada de diferentes maneiras (oral, escrita, visual ou gestualmente) e registrada em material durável”, se trata de uma pesquisa documental por nos centrarmos na análise de letras de canções como documentos culturais que constroem e refletem significados sociais.

Em relação à natureza dos dados, abordamos uma pesquisa qualitativa, pois, de acordo com Gonsalves (2001), esse tipo de investigação tem como foco a compreensão e a interpretação dos fenômenos, levando em conta os significados atribuídos pelos indivíduos às suas próprias práticas. Quanto aos objetivos, a pesquisa define-se como exploratória e utiliza uma abordagem bibliográfica para fundamentar as análises, Gonsalves (2001, p.65) define esse tipo de pesquisa da seguinte maneira:

A pesquisa exploratória é aquela que se caracteriza pelo desenvolvimento e esclarecimento de ideias, com objetivo de oferecer uma visão panorâmica, uma primeira aproximação a um determinado fenômeno que é pouco explorado. Esse tipo de pesquisa também é denominado "pesquisa de base", pois oferece dados elementares que dão suporte para a realização de estudos mais aprofundados sobre o tema. (Gonsalves, 2001, p.65).

Paiva (2019, p. 67) diz que “A pesquisa exploratória é um estudo preliminar voltado a familiarizar o pesquisador com o fenômeno sob investigação”, desta maneira, proporciona uma compreensão inicial sobre o fenômeno em estudo e busca oferecer uma visão geral e preliminar do tema a partir da familiarização com os aspectos fundamentais antes de aprofundar em uma análise mais detalhada.

3.2 Seleção das canções

Em relação à escolha do *corpus*, que consiste nas letras que seriam trabalhadas nesta pesquisa, optou-se pela escolha de letras de canções que fizeram sucesso entre a década de 1960 a 1980, nas vozes de grandes cantores da MPB e que ainda hoje são muito ouvidas nas plataformas de música. Outro fator importante para escolha, foi a presença de discursos que continham metáforas sobre os corpos femininos que apontavam relações de gênero e identidades femininas que são expressas e moldadas a partir de um contexto cultural.

As músicas selecionadas para este estudo foram: *Morena tropicana* interpretada por Alceu Valença; *Tigresa* interpretada por Caetano Veloso; e *Garota de Ipanema* interpretada por Tom Jobim e Vinícius. Essas canções, cada uma à sua maneira, exaltam a feminilidade e o corpo feminino, utilizando metáforas que os associam à natureza, à força animal ou à beleza estética, mas também trazem ideologias e representações do corpo feminino como forma de dominação.

Essas letras de músicas foram usadas para explorar como as representações metafóricas contribuem para a criação de padrões de gênero e expectativas sociais em relação ao corpo e comportamento feminino.

3.3 Intertextualidade e práticas discursivas

O presente trabalho deve abordar a intertextualidade presente nas letras de músicas populares brasileiras, compreendendo como essas canções dialogam com discursos culturais que circulam na sociedade e/ou outros textos. A intertextualidade nas letras analisadas reflete as evocações implícitas que contribuem para a construção de significados sobre o corpo feminino. Ao explorar como essas canções utilizam metáforas e imagens já consolidadas em outros contextos culturais, este estudo busca desvendar as camadas de significação que fazem com que essas letras sejam inseridas em um universo discursivo mais amplo, interligado a uma tradição de representação e simbolismo do corpo da mulher. Esse processo de intertextualidade se apresenta como um instrumento fundamental para compreender como a MPB ressignifica, em diferentes épocas, as relações entre o feminino e a sociedade.

Além disso, o trabalho investigará as práticas discursivas contidas nas canções, analisando como os discursos sobre o corpo feminino nas letras musicais não apenas refletem, mas também moldam percepções sociais e culturais. As

canções selecionadas, ao utilizarem metáforas para representar o feminino, participam de práticas discursivas que ajudam a construir e a perpetuar determinadas visões de gênero, reforçando ou desafiando normas culturais e ideológicas.

4 ANÁLISE DAS LETRAS DAS CANÇÕES E CONTEXTO SÓCIO-HISTÓRICO

Iremos analisar as letras das canções com o propósito de investigar as representações metafóricas dos corpos femininos nas letras da MPB, com foco em canções das décadas de 1960 a 1980. Tomamos como base os estudos da Teoria Dialógica da Linguagem para analisar as metáforas e a representação do feminino na MPB em que analisamos as três letras das canções a saber: 1) *Morena tropicana*, interpretada por Alceu Valença; 2) *Tigresa*, interpretada por Caetano Veloso; e 3) *Garota de Ipanema*, interpretada por Tom Jobim e Vinícius.

No âmbito deste trabalho, o contexto sócio-histórico das décadas de 1960 e 1980, período em que as músicas analisadas foram criadas, foi caracterizado por intensas mudanças culturais, políticas e sociais no Brasil e globalmente. Esses anos impactaram de forma marcante as manifestações artísticas, especialmente a música popular brasileira (MPB), que se firmou como um dos mais importantes meios de expressão crítica e diálogo com a sociedade.

Durante os anos 1960, o Brasil vivia um momento de efervescência cultural, mas também de crescente instabilidade política. Ainda nesta década, teve o início da ditadura militar em 1964, instauraram-se a censura, a repressão e alterações significativas no discurso artístico. As manifestações culturais, que inicialmente se concentraram em temas mais leves e universais, começaram a incorporar uma dimensão de resistência e uma profunda reflexão sobre a realidade social brasileira.

Foi também o período da bossa nova, movimento que unia letras poéticas a uma musicalidade sofisticada, como exemplificado pela canção *Garota de Ipanema* (1962), de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Essa música, composta em plena ascensão da bossa nova, reflete o contexto de modernização cultural e urbana no Rio de Janeiro.

A década de 1970 no Brasil foi marcada pelo endurecimento do regime militar, especialmente nos primeiros anos, e por uma significativa repressão à liberdade de expressão. No entanto, foi também um período de intensa produção cultural, em que a música popular brasileira desempenhou um papel central como veículo de resistência, crítica social e expressão artística.

A música *Tigresa*, composta por Caetano Veloso em 1977, reflete as complexidades das dinâmicas sociais e culturais da época. A canção aborda questões emergentes relacionadas a gênero e sexualidade, utilizando metáforas que

entrelaçam sensualidade e a força do feminino. Em um momento em que o país vivia sob o controle rigoroso do regime militar, a MPB consolidou-se como uma expressão artística capaz de questionar, ainda que de forma sutil, os valores e normas culturais da sociedade brasileira.

Já na década de 1980, durante a transição da ditadura militar para a redemocratização, temas como igualdade de gênero e autonomia feminina ganhavam força nos debates sociais e culturais. Canções como *Tigresa*, expressam essa transformação ao representar uma mulher sensual e autônoma, desafiando estereótipos tradicionais.

Nesse período, a música se tornou não apenas um reflexo das mudanças em curso, mas também um instrumento de diálogo e crítica, revelando as tensões e avanços relacionados às relações de gênero e ao papel da mulher na sociedade brasileira. A música popular brasileira ampliou seu alcance para incluir temas mais complexos e críticos, refletindo a busca por liberdade de expressão e um questionamento mais intenso sobre as relações de poder, gênero e classe.

Morena Tropicana, de Alceu Valença (1982), reflete a celebração das raízes culturais nordestinas durante os anos finais da ditadura militar no Brasil. Em um período de abertura política, a canção exalta a figura feminina por meio de metáforas sensoriais que unem desejo e natureza, destacando elementos regionais como frutas tropicais e paisagens.

4.1 Identificação das metáforas, das implicações culturais e sociais e das relações de poder e dominação ideológica

4.1.1 Canção *Morena Tropicana*

A primeira letra a ser analisada é *Morena tropicana*, lançada em 1982 pelo cantor Alceu Valença. Nesta canção, o corpo feminino é metaforicamente associado a elementos da natureza, e estabelece uma comparação entre a figura da mulher e a riqueza sensorial do ambiente natural, assim a mulher é apresentada como uma figura exótica e sensual, sendo comparada a elementos naturais como o "caju", "manga", "mel", entre outras, como no trecho abaixo:

Da manga rosa quero o gosto e o sumo
Melão maduro, sapoti, juá
Jaboticaba, teu olhar noturno

Beijo travoso de umbu, cajá
 Pele macia, é carne de caju
 Saliva doce, doce mel, mel de urucu

Vale salientar que o dialogismo pode ser visto na canção *Morena Tropicana*, a partir da interação entre as vozes discursivas, principalmente a voz do eu lírico masculino e os discursos culturais sobre o corpo feminino e a natureza. Ao descrever a mulher através de metáforas que a associam a frutos tropicais, a canção dialoga com uma construção cultural ampla, em que o corpo feminino é constantemente representado como uma extensão da natureza exuberante e fértil do Brasil, e até mesmo como algo desejável que pode ser consumido.

Esse discurso associa reflete uma longa tradição na MPB, que mistura o imaginário do feminino com os atributos mencionados, que reforça a visão da mulher como símbolo de beleza, prazer e fertilidade. Por isso, entende-se que o discurso presente na letra da canção surge como resposta a um discurso já existente, isto é, esse discurso metaforizado se constitui por meio de outros discursos, considerando, que, segundo Bakhtin (2011 [1979]) nada é dito apenas uma vez, sempre retornamos a discursos que já foram proferidos, tanto para concordar quanto para discordar deles.

Também é importante frisar, que a partir das letras das canções e as mensagens que elas transmitem, algumas mulheres internalizam e naturalizam certos discursos masculinos sobre seu corpo e o que ele representa, seja positivo ou negativo, como no seguinte trecho:

Linda morena, fruta de vez temporana
 Caldo de cana caiana
 Vou te desfrutar

Os termos “morena tropicana” e “Linda morena, fruta de vez temporana” na letra da canção são vistos como um exemplo típico de mulher brasileira, e mesmo sua representação sendo de forma exuberante, os discursos ainda trazem uma postura tradicional da mulher como objeto a partir do enunciado “vou te desfrutar” como se a mulher fosse parte da paisagem fértil e exótica, pronta para ser “colhida” ou aproveitada pelo homem, e reforça estereótipos de gênero e raça, onde a mulher morena é vista como um corpo disponível e conectado a um prazer quase primitivo.

Partindo desta perspectiva, podemos deduzir que tais discursos existem por causa da ideologia social das pessoas, e na letra da canção, a figura do corpo feminino como elementos tropicais é tido como uma ideologia de forma valorativa das características femininas e idealizadora de desejos masculinos ao serem expressas pelo sujeito do discurso, visto que nenhum enunciado é neutro pois sempre reflete a visão de mundo de quem o enuncia (Bakhtin, 2011 [1979]). Assim, cada enunciado presente na letra carrega significados que vão além das palavras em si, refletindo o contexto social, cultural e histórico do enunciador.

É notório observar que o discurso é feito em 1ª pessoa do singular, e o eu lírico enuncia seu desejo pela mulher morena de forma sensorial (paladar, tato e olfato), a partir das metáforas que comparam o corpo da mulher com frutos naturais quando diz, “Da manga rosa quero o gosto e o sumo”, “Beijo travoso de umbú, cajá”, “Pele macia, é carne de caju”, reforçando a ideia de gosto e cheiro da manga, do umbu e outros elementos; do tato ao tocar a pele da mulher morena.

Ao analisarmos a música *Morena Tropicana* de Alceu Valença, nota-se que ela é um exemplo rico de como a MPB utiliza metáforas para representar corpos femininos de forma que se entrelaçam com a cultura popular brasileira. A figura da “morena” na canção evoca não apenas uma mulher específica, mas um conjunto de significados relacionados ao imaginário cultural sobre a feminilidade, o desejo e o exotismo tropical.

A música que traz essas questões **sociais** e **culturais** em sua letra, a exemplo da utilização do corpo sempre foi tema na indústria artística, principalmente do corpo da mulher. Segundo Tatit (2002) toda canção popular tem sua origem na fala, isto é, vem carregada de ideologias cotidianas e do coloquialismo, por isso, as músicas são populares e mostram esses pontos de vista.

Do ponto de vista cultural, essa idealização do corpo da mulher como parte da natureza carrega implicações importantes sobre como a sociedade constrói a feminilidade. Os discursos sobre a mulher “morena”, que é exaltada na música, trazem a ideia de objeto de admiração e beleza, mas também de sensualizar e erotizar o corpo feminino, reforçando com isso estereótipos de gênero e até mesmo de raça, onde a mulher é vista com corpo disponível.

Já do ponto de vista social, a representação da “morena” reflete as dinâmicas de poder e de dominação ideológica presentes nas narrativas musicais da MPB. A metáfora do corpo feminino como parte da natureza pode ser lida como uma forma

de objetificação, e embora poética, reflete uma postura tradicional que associa o feminino ao natural e ao instintivo, reforçando papéis de gênero limitados que colocam as mulheres em um lugar de passividade e subordinação.

Morena Tropicana, canção que metaforicamente traz representações da mulher que exaltam a feminilidade ao compará-la a natureza, e ao mesmo tempo revela dinâmicas de poder que carregam traços de uma ideologia que naturaliza o corpo feminino, inserindo-o em um contexto onde ele é objetificado e idealizado como parte de uma paisagem exótica e sensorial.

Essa forma de representação reflete uma **relação de poder** na qual a mulher é, muitas vezes, vista como objeto de contemplação e desejo masculino, reforçando uma visão patriarcal que associa o feminino ao natural, ao passivo e ao disponível. Ao descrever a mulher através de metáforas ligadas à terra e à natureza, principalmente na parte “vou te desfrutar”, o eu lírico exerce uma forma de controle ideológico sobre o corpo feminino, estabelecendo-o como algo a ser consumido e apreciado, mas sem agência própria. Essa visão, ainda que poética, contribui para a perpetuação de estereótipos de gênero e raça, particularmente na representação da mulher morena como exótica e sensual.

4.1.2 Canção *Tigresa*

Consecutivamente, analisaremos a letra da música *tigresa*, de Caetano Veloso, lançada em 1977, marcados pela repressão da ditadura militar e pela emergência de debates sobre gênero e sexualidade, podemos identificar a presença de metáforas que evocam a mulher e o corpo feminino como o de um felino. Caetano Veloso constrói uma representação feminina inspirado em uma mulher que transita entre a força e a sensualidade, revelando uma tensão entre a dominação e a liberdade, como veremos no trecho abaixo:

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
 Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
 Esfregando a pele de ouro marrom do seu corpo contra o meu
 Me falou que o mal é bom, e o bem, cruel

Ao analisarmos a letra, logo identificamos a presença do dialogismo, que é um conceito fundamental da Teoria Dialógica da Linguagem, e se manifesta a partir

da presença de vozes discursivas, que nesse caso, trata a figura feminina como sujeito complexo, com força e sensualidade, ou seja, esse discurso contrasta com a objetificação tradicional do feminino, apresentando a mulher como um sujeito poderoso e livre, em consonância com os debates feministas que começavam a ganhar força no Brasil. Dessa forma, cada enunciado não é isolado, mas responde a outros enunciados já ditos antes, sendo assim um elo em na cadeia discursiva, que com o tempo vão ganhando força e se construindo através das relações sócio-históricas dos sujeitos, que nessa letra são as enunciações do locutor em relação aos discursos de outrem.

Nesse sentido, a figura da mulher metaforizada como tigresa dialoga com outras representações femininas já existentes na cultura popular, vista como uma mulher que transforma parcialmente a tradicional imagem de fragilidade que muitas vezes é associada ao feminino, mas também está cheio de erotismo a partir de sua representação no trecho “Esfregando a pele de ouro marrom do seu corpo contra o meu”, o que revela as nuances ideológicas presentes no enunciado.

Quando consideramos o conceito de ideologia pelo Círculo de Bakhtin, percebemos que cada enunciado reflete uma visão de mundo, expressando relações de poder e sistemas de valores. No trecho da canção “Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel”, nesse caso, é uma metáfora que carrega tanto a resistência quanto à conformidade aos estereótipos femininos. Por um lado, a mulher é apresentada como uma figura poderosa e autônoma, capaz de despertar desejo e de se impor no espaço social. Por outro, o erotismo presente na canção sugere uma visão da mulher desejável pelo olhar masculino.

Além disso, no verso “Me falou que o mal é bom, e o bem, cruel”, o eu-lírico reflete sobre a perspectiva da mulher, que inverte valores tradicionais. A voz da tigresa não é apenas a de uma personagem, mas ecoa discursos que desafiam a dicotomia simplista entre bem e mal. Segundo Bakhtin (2011 [1979]), todo enunciado está inserido em um contínuo diálogo de vozes, e nessa frase, percebemos a influência de discursos contra-hegemônicos, que questionam as normas estabelecidas pela cultura dominante, que nesse caso, seria a cultura dominante masculina. A metáfora, portanto, não apenas descreve uma realidade, mas participa de uma interação ideológica onde os significados de bem e mal são contestados.

Ela me conta, sem certeza, tudo o que viveu
 Que gostava de política em 1966
 E hoje dança no *Frenetic Dancing Days*

Vale destacar que a letra da canção *Tigresa* é uma das representações da figura feminina em nossa sociedade, visto que a voz discursiva traz a passagem em que a mulher fala sobre sua história de vida “Que gostava de política em 1966 / E hoje dança no *Frenetic Dancing Days*”, essa figura feminina, ao mesmo tempo independente e enigmática, personifica as mudanças de comportamento e de papéis sociais, características de uma época marcada pela quebra de paradigmas tradicionais. Sua relação com a política mencionada de forma efêmera mostra uma evolução do interesse feminino pela política, que era um espaço masculino; e sua conexão com a dança “*Dancing Days*” como um local de resistência, trazem um pano de fundo que reflete os movimentos culturais e contraculturais da década.

Mais adiante na letra, podemos observar no trecho “com alguns homens fui feliz, com outros fui mulher” reflete tanto as experiências pessoais da personagem quanto uma visão crítica sobre os papéis de gênero e as relações afetivas. A oposição entre “ser feliz” e “ser mulher” sugere uma reflexão sobre como, em determinadas relações, as mulheres podem ter sido reduzidas a expectativas sociais ou a papéis subservientes, enquanto em outras puderam vivenciar momentos de realização e liberdade emocional. Essa dualidade evidencia as complexidades do feminino em uma sociedade que, à época, começava a ser desafiada pelos movimentos de emancipação e liberdade sexual.

Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
 Porque ela vai ser o que quis, inventando um lugar
 Onde a gente e a natureza feliz vivam sempre em comunhão
 E a tigresa possa mais do que o leão

A mulher presente no trecho acima expressa um desejo de transformação e empoderamento. Ao dizer que “tudo vai mudar” e que “ela vai ser o que quis”, manifesta a vontade de criar um novo espaço, onde possa existir plenamente e em sintonia com suas próprias escolhas, isto é, aponta para uma utopia que transcende as imposições da sociedade patriarcal e autoritária da época, em que “tigresa” representa a busca pela autonomia feminina. Esse “lugar” inventado representa um

ideal de liberdade, onde ela pode se desviar das expectativas tradicionais e assumir um papel ativo em sua própria narrativa.

No que tange aos gêneros discursivos, a canção popular da MPB é um gênero híbrido que mescla o poético, o narrativo e o musical, como já foi mencionado é um gênero secundário por surgirem em contextos comunicativos mais complexos. Segundo Bakhtin (2016 [1952/1953], os gêneros discursivos estão ligados a formas específicas de comunicação social e histórica. A canção *Tigresa*, ao se inserir no gênero musical, atua como mediadora cultural, transmitindo ideias e imagens que permeiam o imaginário social e afetivo de seu tempo. Como gênero, a música possibilita uma interação única entre compositor, intérprete e público, estabelecendo um espaço de diálogo onde as representações femininas são continuamente reinterpretadas e ressignificadas.

No trecho “E a tigresa possa mais do que o leão”, a metáfora da tigresa que supera o leão sugere um deslocamento dos papéis tradicionais de poder. A tigresa, símbolo de força e autonomia feminina, desafia a supremacia do leão, comumente associado à figura masculina e ao domínio. Esse enunciado participa de um diálogo ideológico em que as relações de gênero são ressignificadas.

Para Bakhtin (2011 [1979]), os enunciados são respostas a outros discursos, e aqui, a canção parece responder a uma visão hegemônica de masculinidade e poder, propondo uma nova configuração onde a mulher pode assumir uma posição superior, rompendo com expectativas tradicionais. Com isso, identificamos uma carga ideológica que posiciona a mulher como algo fascinante potencialmente ameaçador ao patriarcalismo. Esse enunciado não é neutro, mas reflete uma tensão entre poder e desejo que é central ao discurso patriarcal.

Assim, a análise das metáforas presentes revela uma rede complexa de significados culturais e ideológicos. A imagem da mulher como tigresa, ao mesmo tempo que subverte o estereótipo da fragilidade, reforça sua determinação. O dialogismo, nesse contexto, nos permite entender como esses significados se constroem em relação a outros discursos, e como a canção popular se insere em uma rede de enunciados que refletem e moldam as representações de gênero na sociedade.

Na canção *Tigresa*, de Caetano Veloso, as **implicações culturais e sociais** revelam como as representações da mulher a partir da metaforização dos corpos dialogam com valores e tensões presentes na sociedade brasileira e fornecem uma

visão rica e multifacetada sobre os papéis de gênero, pois segundo Wisnik (2004), A música pode ser conectada a diversas áreas do conhecimento, estabelecendo paralelos sobre o modo como ela influencia e reflete as mudanças culturais. Ela atua como um espelho das transformações sociais, revelando ideais e valores ao mesmo tempo que impacta e molda a identidade cultural e as percepções da sociedade.

A "tigresa" na letra da canção é apresentada como uma mulher sensual, poderosa e com uma intensidade quase selvagem, trazendo à tona a associação entre feminilidade e natureza, comum em diversas culturas. No entanto, essa metáfora traz uma representação que carrega uma dualidade: ao mesmo tempo que a figura feminina é admirada pela beleza e desejada, ela também é vista como potencialmente ameaçadora ao poder masculino por sua força.

Visto que em trechos como “com alguns homens fui feliz, com outros fui mulher” indicam uma sociedade que estabelece critérios distintos para relações de gênero, sugerindo que a felicidade feminina e sua autonomia estão sujeitas a julgamentos morais de uma sociedade. Esse aspecto reflete uma visão em que as escolhas das mulheres são, muitas vezes, moldadas por expectativas sociais, onde sua liberdade pode ser vista como um desafio aos padrões tradicionais.

Desde o início da letra é possível refletirmos que a sociedade tem o entendimento sobre a força e potencial da figura feminina. Além disso, observa-se a busca da mulher por um espaço em que ela possa “ser o que quis”, que revela um anseio por uma identidade própria e seu desejo de viver em uma sociedade que subverte as normas de poder tradicionais, como na parte que diz “a tigresa possa mais do que o leão” sinalizando uma ruptura com os papéis sociais pré definidos. Ao propor essa inversão, a música sugere uma sociedade mais igualitária onde a força feminina é respeitada.

Tigresa , aponta que **as relações de poder e dominação ideológica** emergem por meio da construção da personagem feminina e de sua relação com o eu-lírico masculino. A metáfora da "tigresa" posiciona a mulher como uma figura selvagem e indomável, ao mesmo tempo admirada e desejável, sugerindo uma dualidade entre liberdade e controle a partir dos papéis de gênero.

Quando o eu-lírico descreve as experiências da mulher, destacando seu envolvimento político, suas relações afetivas e a promessa de mudança, ele constrói um discurso que exalta a independência da personagem sobre suas escolhas. O verso "com alguns homens foi feliz, com outros foi mulher" também destaca as

complexas relações de poder e os papéis de gênero impostos pela sociedade. Esse trecho sugere que a identidade feminina é construída e definida não apenas por suas próprias escolhas, mas também em relação às expectativas e julgamentos externos.

Além disso, a fala sobre "inventar um lugar" onde "a tigresa possa mais do que o leão" indica uma busca pela autonomia e pelo rompimento com as normas patriarcais, onde ela assume o controle sobre sua própria vida e desejos. Essa representação, ainda que idealizada, reflete o desejo de resistência e igualdade em meio às pressões sociais, criando um discurso que dialoga com as tensões entre liberdade e dominação, típicas das dinâmicas ideológicas de gênero na sociedade

4.1.3 Canção *Garota de Ipanema*

Ao analisarmos a canção *Garota de Ipanema*, composta por Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, lançada em 1962, percebe-se que ela está permeada de metáforas que exaltam a beleza e o encanto, trazendo a representação da mulher idealizada. O eu lírico narra seu fascínio ao ver uma jovem atraente que caminha pelas praias do Rio de Janeiro. Ele se perde na admiração por sua beleza, pela leveza dos movimentos e pelo balanço de seu corpo, como se fosse algo inalcançável, o que o leva a experimentar uma mistura de deslumbramento e tristeza. Logo abaixo está a transcrição da primeira e segunda parte da canção:

Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça
É ela, menina, que vem e que passa
Num doce balanço a caminho do mar
Moça do corpo dourado, do Sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar

Em nossa análise, encontramos muitas metáforas na canção *Garota de Ipanema*, que são usadas para expressar a beleza e a idealização do corpo da figura feminina. Na parte "Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça" temos uma metáfora que traduz o encanto da voz discursiva masculina diante da garota, destacando sua beleza como algo único, a comparando com uma coisa preciosa e quase idealizada. Há também outras metáforas nos trechos "Num doce balanço a

caminho do mar”, relacionado a imagem do balanço da garota; “Moça do corpo dourado, do Sol de Ipanema”, corpo dourado funciona como metáfora de beleza a vitalidade irradiada pela garota com o contato com o sol das praias do Rio de Janeiro; “O seu balançado é mais que um poema”, é comparado ao andar da garota a um poema, uma forma de arte viva que provoca fortes emoções como a poesia.

Nesta canção o dialogismo se faz presente a partir das vozes discursivas que representam a figura da mulher e seu corpo como algo gracioso, e com elementos de erotismo e sensualidade, expressos de forma poética e sutil, mas que pode ser interpretada como carregando uma visão masculina idealizada. O eu lírico admira e descreve a beleza física da garota que passa como um objeto de admiração, focando em sua aparência física "que coisa mais linda, mais cheia de graça". O tom apaixonado e a linguagem usada expressam um encantamento que vai além da admiração, sugerindo uma sensualidade implícita.

Em suma, a música transmite uma forma de admiração que é um "hino" à beleza da mulher que se confunde com a beleza de Copacabana, embora exaltando a mulher, também pode ser criticada como uma representação de um padrão de beleza, típica do olhar masculino. Ademais, Bakhtin (2011 [1979]) afirma que o dialogismo constitui o princípio fundamental da linguagem, no qual o significado é sempre produzido em interação com outros discursos e é carregado de emoções e de ideologias, assumindo uma nova significação dentro do contexto em que é proferido.

Volóchinov (2017 [1929]) observa que os enunciados são gerados em contextos específicos de comunicação e, além de apresentarem certas filiações ideológicas, estão interligados a outros campos da atividade discursiva. Na letra da canção *garota de Ipanema*, como um enunciado, reflete diálogos culturais e sociais específicos de sua época, apresentando uma construção feminina que dialoga com ideais de beleza, graça e desejo romântico de forma poética.

O verso "Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça" representa a mulher como uma imagem de perfeição estética, uma construção que não apenas descreve um ideal físico carregado de um erotismo implícito por meio da contemplação da voz discursiva masculina, mas também se comunica com o imaginário social que enaltece a beleza como um valor primordial. Esse tipo de representação age como um gênero discursivo que perpetua padrões e expectativas culturais sobre o papel da mulher na sociedade.

Bakhtin (2016 [1952/1953]) sugere que os gêneros discursivos são moldados pelas condições sociais e históricas. A representação da "moça do corpo dourado, do Sol de Ipanema" carrega uma ideologia que associa feminilidade à natureza. A metáfora do "corpo dourado" simboliza uma proximidade com o ambiente, em que a mulher é quase um elemento natural, uma extensão da praia e do sol. Esse discurso sustenta uma visão idealizada, onde o feminino é admirado e desejado, mas permanece distante, o que evoca tanto o fascínio quanto o sentimento de solidão expressos no verso "Ah, por que estou tão sozinho?". Mais uma vez, com base nos estudos dialógicos-discursivos da Teoria Dialógica da Linguagem, este enunciado não é neutro, ele traz em si a ideologia de um olhar masculino que contempla e valoriza a mulher apenas pelo que considera beleza idealizada.

Observemos a última estrofe da canção:

Ah, se ela soubesse que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo por causa do amor

No verso "se ela soubesse que quando ela passa, o mundo inteirinho se enche de graça" estabelece um diálogo com a percepção do masculino sobre o feminino, em que a mulher parece exercer um poder quase mágico, capaz de transformar o ambiente e preencher de graça a vida do observador. A ideia de que a mulher nem mesmo sabe do efeito que causa demonstra uma assimetria de poder, onde o homem é quem interpreta e valoriza a sua passagem.

Assim, *garota de Ipanema* atua culturalmente perpetuando ideias e valores específicos de gênero, reforçando a concepção de feminilidade que é vista como ideal de beleza mesmo que distante da voz discursiva masculina, aqui, a metáfora, serve como uma ferramenta ideológica que delimita o papel social da mulher enquanto símbolo de contemplação e desejo. A canção, então, não apenas comunica um sentimento pessoal, mas dialoga com discursos e valores coletivos, sendo um exemplo de como o gênero musical pode veicular mensagens enraizadas em ideologias culturais.

A canção de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, *Garota de Ipanema*, carrega **implicações culturais e sociais** significativas. Pois, ao destacar a figura da mulher como um ícone de beleza e graça, é feita a projeção de um ideal de mulher

ligado a sensualidade e a perfeição estética presente na música, que eram características excepcionais na época. Essa representação era mundialmente reverenciada, pois refletia uma visão de mulher como símbolo de contemplação e idealização.

Nota-se que, a forma como a letra foi construída para tal exaltação dos atributos a figura feminina através das metáforas, ampliaram as implicações culturais e sociais, e de acordo com Tatit (2002), no universo dos compositores, o mais relevante não é tanto o conteúdo das palavras, mas a forma como são expressas, sendo essa forma essencialmente melódica. Com essa base, o que é dito frequentemente assume um caráter grandioso.

Culturalmente, a letra reforça o estereótipo da mulher brasileira como um símbolo exótico, capturando o olhar dos observadores e valorizando aspectos físicos que se alinham aos padrões de beleza. Socialmente, a canção revela que a mulher símbolo do desejo e afeto masculino através da admiração da figura feminina, projetando na mulher uma fonte de inspiração poética com o ambiente. A música, ao evocar essa idealização, reflete, assim, um discurso social que valoriza a beleza e o desejo, enquanto, de certa forma, limita a figura feminina apenas ao papel de musa da visão masculina.

Em nossa análise, é possível identificar as **dinâmicas de poder** presente na letra da canção Garota de Ipanema que revela uma intersecção sobre a beleza e idealização feminina, a solidão e o desejo da voz discursiva masculina. O eu lírico expressa desejo e admiração pela figura da garota de “corpo dourado”, simbolizando não apenas a beleza física, mas também a fragilidade do amor e da conexão emocional. Com isso, essa idealização pode ser interpretada como uma forma de dominação ideológica, onde a mulher é colocada em um pedestal, reduzida à sua aparência e ao impacto que causa no mundo ao seu redor, sem deixar de ser visualizada como símbolo de desejo pela voz discursiva masculina.

Ao afirmar que “o mundo inteirinho se enche de graça” por causa da garota, o eu lírico posiciona a mulher como o centro de sua felicidade, refletindo um padrão patriarcal que muitas vezes define o papel da mulher como fonte de inspiração e beleza para o homem e que é a mulher que enche a sua vida de prazeres elogiando a mulher de forma poética.

Além disso, a repetição dos lamentos do eu lírico sobre a solidão e a tristeza acentua a relação de poder entre os gêneros, sugerindo que a validação emocional

está intrinsecamente ligada à presença da mulher. Essa dinâmica reflete uma construção social que enfatiza a dependência emocional e a busca por aprovação na figura feminina. Assim, as relações de poder são marcadas por um ideal de beleza que não apenas empodera a mulher, mas também a submete à visão do homem, perpetuando uma dominação ideológica que se reflete na maneira como as interações entre os gêneros são frequentemente moldadas pela sociedade.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1 Construção e ressignificação das metáforas

Com base em nossa pesquisa e análise das letras das canções da MPB, foi possível percebermos que as metáforas nelas presentes desempenham um papel significativo na construção e representação da identidade feminina, muitas vezes moldando e refletindo percepções culturais sobre o gênero. Quando a figura feminina é representada por metáforas que exaltam aspectos como a beleza relacionada à natureza, a delicadeza e sensualidade, são recursos que contribuem para a criação de uma imagem idealizada, e por vezes restrita à mulher.

Com isso, essa construção metafórica não apenas define como a mulher é vista pela sociedade, mas também influencia a forma como ela mesma pode vir a se perceber como figura feminina, internalizando expectativas relacionadas a sua aparência e comportamento, podendo ser influenciada por discursos masculinos.

Por outro lado, o processo de ressignificação dessas metáforas abre espaço para uma reconstrução da identidade feminina que desafia padrões e normas patriarcais, promovendo novas perspectivas. Quando as metáforas são reinterpretadas por diferentes artistas ou em contextos variados, essas imagens metafóricas podem ganhar novos significados, transformando a visão passiva para uma ativa, em que a mulher assume papéis de força, resiliência e liderança. Assim, a ressignificação das metáforas funciona como uma ferramenta para confrontar estereótipos e ampliar a pluralidade da identidade feminina, revelando o poder da linguagem como espaço de resistência e transformação cultural.

5.2 Reflexões sobre a MPB e questões de gênero

A partir da análise feita, os resultados da pesquisa revelam que a MPB desempenha um papel importante na transmissão e construção de valores e ideais de gênero na cultura brasileira. Em muitas letras, a mulher é retratada a partir do seu corpo de maneira idealizada, como símbolo de beleza, inspiração e graciosidade, o que reforça expectativas sociais que a colocam em um papel de admiração e contemplação, mas também é visualizada como símbolo de desejo e sensualidade.

Essa representação contribui para perpetuar estereótipos tradicionais, nos quais o valor da mulher é frequentemente associado à sua aparência e ao impacto

que exerce sobre o olhar masculino. Esses padrões refletem a presença de uma estrutura patriarcal enraizada na sociedade brasileira, onde questões de gênero são abordadas nas letras de músicas, mas muitas vezes de maneira limitada e estereotipadas pela cultura social.

Por outro lado, a MPB também se destaca como um espaço de resistência e transformação, onde artistas usam suas vozes para questionar e desafiar essas representações tradicionais. Em várias composições, percebe-se um esforço para retratar mulheres de forma mais autônoma e complexa, abordando temas como a liberdade, a força, a potência e a individualidade feminina. Essa diversidade na representação feminina sugere que, embora existam construções tradicionais de gênero na cultura brasileira, a música popular oferece um canal para explorar e reconfigurar essas identidades, criando novas perspectivas que promovem o empoderamento e a valorização da pluralidade da mulher na sociedade, como conseguimos identificar nas letras analisadas.

5.3 Diálogo crítico sobre a imagem da mulher

Por fim, esta pesquisa também possibilita um diálogo crítico sobre a representação da mulher na MPB que tem se mostrado uma ferramenta poderosa para conscientização das questões de gênero, revelando o papel significativo da música na construção e perpetuação de estereótipos. Ao analisar as letras das canções populares, percebe-se que a figura feminina a partir das metáforas é frequentemente idealizada como um objeto de admiração e desejo, no qual são enfatizadas características físicas e comportamentais que reforçam papéis de gênero tradicionais.

Essas representações não só limitam a percepção da mulher, mas também impactam a forma como a sociedade a vê, perpetuando visões patriarcais e valores que colocam a mulher em uma posição de passividade e fragilidade. No entanto, a análise crítica dessas construções promove uma consciência sobre os efeitos dessas narrativas, levando o público a questionar o impacto cultural e social dessas representações no contexto das relações de gênero.

Com esse tipo de diálogo crítico, é possível desafiar os estereótipos por meio de uma reinterpretação da figura feminina na música, abrindo espaço para representações mais empoderadoras. Artistas dedicados a construir imagens de

mulheres autônomas e diversas, contribuem para desconstruir padrões limitantes e oferecem ao público uma visão mais inclusiva e multifacetada da figura feminina.

As representações renovadas na MPB têm o potencial de influenciar as percepções sociais, mostrando a mulher como protagonista de suas próprias histórias e sujeita de suas escolhas e desafios. Assim, a música torna-se um meio de transformação cultural e ferramenta poderosa de igualdade de gênero.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho visou investigar como as representações metafóricas dos corpos femininos nas letras da MPB refletem e influenciam a construção social do feminino. Nossa pesquisa e análise das letras das canções da MPB foram ancoradas nos estudos de Bakhtin e seu Círculo, a partir da perspectiva dialógico-discursiva da linguagem com conceitos como o dialogismo, os gêneros do discurso, os enunciados e a ideologia. Já sobre as representações do feminino na MPB abordamos Wisnik (2004) e Tatit (2002), e também abordamos teóricos com estudos sobre as metáforas que foram de extrema importância para o desenvolvimento deste trabalho.

Diante da teoria abordada e das análises realizadas, conclui-se que a partir das metáforas presentes nas letras de músicas da MPB se propagam uma construção das imagens dos corpos femininos através do reflexo de relações de poder e ideologias culturais e sociais.

No decorrer da pesquisa, identificou-se que as canções, ao evocarem a sensualidade e feminilidade de suas personagens, frequentemente dialogam com visões idealizadas e, em alguns casos, estereotipadas das mulheres. A análise realizada evidenciou que essas representações não são neutras, mas estão imersas em um contínuo diálogo com discursos sociais que estabelecem relações de poder e perpetuam ou questionam determinadas visões sobre gênero e identidade.

É importante destacar que na análise realizada nas letras das canções, *Morena tropicana*, *Tigresa* e *Garota de Ipanema*, identificou-se que as metáforas utilizadas como representações do corpo feminino vão além da estética, sendo carregadas de significados culturais que refletem valores e expectativas da sociedade sobre o feminino. Em *Morena Tropicana*, o corpo feminino é metaforizado como elemento da natureza a ser desfrutado e consumido; já em *Garota de Ipanema*, a mulher é apresentada como um ícone de beleza e graça, idealizada e desejada pelo olhar masculino; enquanto *Tigresa* utiliza imagens de força e sensualidade para descrever uma mulher como um felino que busca liberdade.

Esses exemplos mostram como as representações femininas na MPB se constituem como discursos enraizados em relações de poder, que tanto refletem quanto moldam as percepções culturais sobre o papel da mulher. Portanto, esta pesquisa tem implicações significativas para o entendimento das representações de

gênero na MPB e como elas influenciam as dinâmicas sociais e culturais. Ao identificar as metáforas e ideologias presentes nas letras, este estudo contribui para um campo mais amplo de análise cultural e discursiva, mostrando que as canções, enquanto formas de expressão artística, exercem influência sobre a percepção e a construção de gênero e identidade. Assim, os resultados podem servir de base para outros estudos que busquem aprofundar a análise sobre o impacto da música e da arte em geral na perpetuação ou transformação de ideologias.

Para novos avanços na pesquisa deste campo, é recomendável estudos que busquem investigar como essas representações têm evoluído ao longo do tempo, principalmente nas músicas mais atuais que abordam questões de gênero. Outra possibilidade é analisar como as mulheres compositoras e intérpretes subvertem ou reafirmam esses discursos sobre os corpos e as representações femininas, contribuindo para a diversidade de vozes e perspectivas na MPB.

Essas abordagens futuras podem enriquecer o entendimento das complexas relações entre música, gênero e sociedade, abrindo novas possibilidades de interpretação sobre o papel das canções na construção de valores e identidades culturais no Brasil.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011 [1979]. 512 p. Introdução e Tradução do russo: Paulo Bezerra.
- BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2016 [1952/1953].
- GONSALVES, E. P. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. Campinas, São Paulo: Editora Alínea, 2001.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- MACHADO, I. **Gêneros Discursivos**. In: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin: conceitos chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 151-166.
- PAIVA, V. L.M.O. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019. 160 p.
- TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. São Paulo: Editora Todavia, 2002.
- VALENÇA, A.; BARRETO, V. **Morena tropicana**. In: Alceu Valença, 1982. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/alceu-valenca/98324/> Acesso em: 22 out. 2024.
- VELOSO, C. **Tigresa**. In: Caetano Veloso, 1977. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/caetano-veloso/44781/> Acesso em: 22 out. 2024.
- JOBIM, A.C.; MORAES, V. **Garota de Ipanema**. In: Antônio Carlos Jobim(Tom Jobim), 1962. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tom-jobim/20018/> Acesso em: 22 out. 2024.
- VOLÓCHINOV, M. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929]. 373p.
- WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ANEXO A - LETRA DA MÚSICA *MORENA TROPICANA*

Composição: Alceu Valença / Vicente Barreto

Da manga rosa quero gosto e o sumo
Melão maduro, sapoti, juá
Jaboticaba, teu olhar noturno
Beijo travoso de umbu-cajá

Pele macia, ai, carne de caju
Saliva doce, doce mel, mel de uruçú

Linda morena, fruta de vez temporana
Caldo de cana caiana, vem me desfrutar!
Linda morena, fruta de vez temporana
Caldo de cana caiana, vou te desfrutar!

Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, iô, iô
Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai

Da manga rosa quero gosto e o sumo
Melão maduro, sapoti, juá
Jaboticaba, teu olhar noturno
Beijo travoso de umbu-cajá

Pele macia, ai, carne de caju
Saliva doce, doce mel, mel de uruçú

Linda morena, fruta de vez temporana
Caldo de cana caiana, vou te desfrutar!
Linda morena, fruta de vez temporana
Caldo de cana caiana, vem me desfrutar!

Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, iô, iô
Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai

Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai
Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai

Da manga rosa quero gosto e o sumo
Melão maduro, sapoti, juá
Jaboticaba, teu olhar noturno
Beijo travoso de umbu-cajá

Pele macia, ai, carne de caju
Saliva doce, doce mel, mel de urucu

Linda morena, fruta de vez temporana
Caldo de cana caiana, vou te desfrutar!
Linda morena, fruta de vez temporana, oi
Caldo de cana caiana, vem me desfrutar!

Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai
Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai

Morena tropicana, eu quero teu sabor
Ai, ai, ai, ai
Morena tropicana

ANEXO B- LETRA DA MÚSICA *TIGRESA*

Composição: Caetano Veloso

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
Esfregando a pele de ouro marrom do seu corpo contra o meu
Me falou que o mal é bom, e o bem, cruel

Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu
Ela me conta, sem certeza, tudo o que viveu
Que gostava de política em 1966
E hoje dança no Frenetic Dancing Days

Ela me conta que era atriz e trabalhou no Hair
Com alguns homens foi feliz, com outros foi mulher
Que tem muito ódio no coração, que tem dado muito amor
E espalhado muito prazer e muita dor

Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
Porque ela vai ser o que quis, inventando um lugar
Onde a gente e a natureza feliz vivam sempre em comunhão
E a tigresa possa mais do que o leão

As garras da felina me marcaram o coração
Mas as besteiras de menina que ela disse, não
E eu corri pra o violão num lamento, e a manhã nasceu azul
Como é bom poder tocar um instrumento

Uma tigresa de unhas negras e íris cor de mel
Uma mulher, uma beleza que me aconteceu
Esfregando a pele de ouro marrom do seu corpo contra o meu
Me falou que o mal é bom, e o bem, cruel

Enquanto os pelos dessa deusa tremem ao vento ateu
Ela me conta, sem certeza, tudo o que viveu
Que gostava de política em 1966
E hoje dança no Frenetic Dancing Days

Ela me conta que era atriz e trabalhou no Hair
Com alguns homens foi feliz, com outros foi mulher
Que tem muito ódio no coração, que tem dado muito amor
E espalhado muito prazer e muita dor

Mas ela ao mesmo tempo diz que tudo vai mudar
Pois ela vai ser o que quis, inventando um lugar
Onde a gente e a natureza feliz vivam sempre em comunhão
E a tigresa possa mais do que o leão

As garras da felina me marcaram o coração
Mas as besteiras de menina que ela disse, não
E eu corri pra o violão num lamento, e a manhã nasceu azul
Como é bom poder tocar um instrumento

ANEXO C - LETRA DA MÚSICA GAROTA DE IPANEMA

Composição: Antônio Carlos Jobim / Vinícius De Moraes

Olha que coisa mais linda, mais cheia de graça
É ela, menina, que vem e que passa
Num doce balanço a caminho do mar

Moça do corpo dourado, do Sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar

Ah, por que estou tão sozinho?
Ah, por que tudo é tão triste?
Ah, a beleza que existe
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha

Ah, se ela soubesse que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo por causa do amor

Ah, por que estou tão sozinho?
Ah, por que tudo é tão triste?
Ah, a beleza que existe
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha

Ah, se ela soubesse que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça
E fica mais lindo por causa do amor
Por causa do amor
Por causa do amor