



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS**

ALESSANDRA SANTOS SILVA

**NÓS VIVEMOS DE METÁFORAS: A DEPRECIÇÃO DA IMAGEM FEMININA EM
LETRAS DE MÚSICAS POPULARES**

**CAMPINA GRANDE - PB
2023**

ALESSANDRA SANTOS SILVA

**NÓS VIVEMOS DE METÁFORAS: A DEPRECIAÇÃO DA IMAGEM FEMININA EM
LETRAS DE MÚSICAS POPULARES**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a Coordenação do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras Português.

Orientadora: Prof^a. Dra. Dalva Lobão Assis.

**CAMPINA GRANDE - PB
2023**

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.

S586n Silva, Alessandra Santos.
Nós vivemos de metáforas [manuscrito] : a depreciação da imagem feminina em letras de músicas populares / Alessandra Santos Silva. - 2022.
21 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.
"Orientação : Profa. Dra. Dalva Lobão Assis, Coordenação do Curso de Letras Portugêses - CEDUC. "
1. Metáfora. 2. Música. 3. Mulher. I. Título
21. ed. CDD 401.43

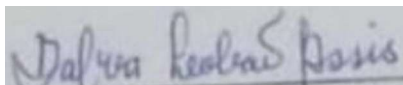
ALESSANDRA SANTOS SILVA

NÓS VIVEMOS DE METÁFORAS: A DEPRECIAÇÃO DA IMAGEM FEMININA EM
LETRAS DE MÚSICAS POPULARES

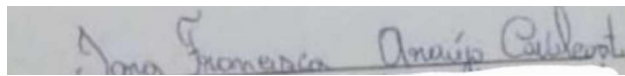
Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a Coordenação do Curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras Português.

Aprovada em: 17 / 05 / 2022.

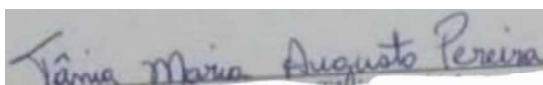
BANCA EXAMINADORA



Prof^a. Dr^a. Dalva Lobão Assis
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^a. Dr^a. Iara Francisca Araújo Cavalcanti
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof^a. Dr^a. Tânia Maria Augusto Pereira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

*“Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda...”*
(Rita Lee)

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Letra da música 1 – Heloísa, Mexe a Cadeira (Vinny)	14
Quadro 2 - Letra da música 2 – Tanajura (Negritude Júnior)	15
Quadro 3 - Letra da música 3 – Dança do Bumbum (É o Tchan).....	16
Quadro 4 - Letra da música 4 – Rabetão (MC Lan)	17

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	SEMÂNTICA COGNITIVA	8
3	CONCEITUANDO METÁFORA	9
4	A MÚSICA NACIONAL BRASILEIRA E A EXPLORAÇÃO DO CORPO FEMININO	11
5	O USO DE METÁFORAS E A DEPRECIAÇÃO DA MULHER EM MÚSICAS NACIONAIS	14
6	CONCLUSÃO	18
	REFERÊNCIAS	18

NÓS VIVEMOS DE METÁFORAS: A DEPRECIAÇÃO DA IMAGEM FEMININA EM LETRAS DE MÚSICAS POPULARES

Alessandra Silva Santos*

RESUMO

A metáfora é uma figura de linguagem muito utilizada no nosso cotidiano. O uso dela é mais comum do que se imagina e por isso, muitas vezes, termos metafóricos, de tão usados rotineiramente, acabam por serem confundidos com palavras em seu sentido literal. Ela serve para dar outro significado a termos que já fazemos uso. A semântica cognitiva, como subárea da linguística, investiga esses fenômenos linguísticos. Historicamente a imagem da mulher é depreciada, vulgarizada e inferiorizada. Nesse ínterim, este trabalho teve como objetivo analisar à luz de autores linguistas e semanticistas o uso de metáforas em letras de músicas populares que se utilizam de determinados termos para depreciar, excluir e ridicularizar a imagem feminina. Foi utilizada a metodologia bibliográfica para alcançar o objetivo proposto. Foi possível compreender que termos como: bunda, tanajura, cadeira, raba, rabeta e rabetão são algumas das metáforas de nádegas que encontramos nessas músicas, concluindo o destaque sobre a importância de uma abordagem consciente e responsável na criação de conteúdo cultural, incluindo letras de músicas, a fim de promover uma representação mais equitativa e respeitosa da imagem feminina, contribuindo para a desconstrução de estereótipos prejudiciais.

Palavras-chave: metáfora; música; mulher.

ABSTRACT

Metaphor is a figure of speech that is widely used in our daily lives. Its use is more common than one might imagine, which is why metaphorical terms are often used so routinely that they end up being confused with words in their literal sense. It serves to give another meaning to terms that we already use. Cognitive semantics, as a subarea of linguistics, investigates these linguistic phenomena. Historically, the image of women is depreciated, vulgarized and inferiorized. In the meantime, this work aimed to analyze, in the light of linguist and semanticist authors, the use of metaphors in popular song lyrics that use certain terms to depreciate, exclude and ridicule the female image. The bibliographic methodology was used to achieve the proposed objective. It was possible to understand that terms such as: butt, tanajura, chair, raba, rabeta and rabetão are some of the buttocks metaphors that we find in these songs, concluding the highlight on the importance of a conscious and responsible approach in creating cultural content, including lyrics from songs, in order to promote a more equitable and respectful representation of the female image, contributing to the deconstruction of harmful stereotypes.

Keywords: metaphor; music; woman.

* Aluna da graduação do curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: alesanttos2@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Desde meados dos anos 70, o uso das metáforas e seus efeitos de sentido vem sendo estudados, sobretudo a partir dos estudos em Semântica Cognitiva, com os trabalhos representativos de Lakoff e Johnson (2002), quando os autores acertadamente nos fazem pensar que vivemos através de metáforas.

Apesar de ser visto potencialmente como um fenômeno linguístico pontuado no discurso literário, de forma retórica ou poética, é cada vez mais nítida a presença metafórica em nosso cotidiano. Observamos isso em diversos gêneros, dos quais podemos citar: os textos jornalísticos, os científicos, as publicidades, e os discursos do nosso cotidiano. Um desses gêneros que muito tem chamado a atenção são as composições musicais populares que fazem referência à imagem feminina, mais especificamente, às partes do corpo mais íntimas da mulher.

Assim, determinadas letras de música que fazem parte do cenário nacional brasileiro se utilizam desse recurso para dar ênfase a um discurso sexista, machista, inferiorizante e objetificador da imagem feminina. Na verdade, tais composições reduzem a imagem corporal da mulher à uma parte exclusiva do seu corpo, considerada uma das mais atrativas, por simbolizar a potencialidade da fertilidade da mulher: as “nádegas”. Chega a ser impressionante a recorrente frequência com que as letras de músicas populares fazem referência a essa parte do corpo feminino das mais variadas formas.

Desse modo, através do uso das metáforas em letras de músicas, são utilizados mecanismos de manipulação mental, discursiva e por que não dizer, comportamental, que se baseiam na sensualidade, na objetificação e na deturpação da sua imagem.

Utilizando-se de um gênero abrangente e popular como a música, fazendo uso de termos metafóricos, alguns cantores/compositores, disseminam um discurso machista e excludente que fere diretamente a essência da mulher, uma vez que, ela vem conquistando, no decorrer da história, espaços inúmeros e não pode ser reduzida à uma parte do seu corpo que no caso seriam as nádegas.

Dado o contexto, questionamos: quais seriam essas metáforas que, utilizadas em músicas, corroboram para a depreciação da imagem feminina?

Hipoteticamente, podemos acreditar que determinadas músicas que abordam o termo nádegas de forma metafórica, criam uma imagem exageradamente sensual, sedutora e objetificadora da mulher, uma vez que, se utilizando de uma cultura de massa como a música, torna-se muito mais fácil a abrangência e a disseminação desse tipo de discurso.

Objetivamos com esse trabalho, evidenciar que o uso de metáforas em alguns recortes de músicas independentes ou populares nacionalmente, podem influenciar de forma depreciativa na imagem da mulher para a sociedade.

Com base nos estudos da metáfora cognitiva de Lakoff e Johnson que dão conta dos sentidos intrínsecos ao discurso do sujeito, uma vez que, sabe-se que há muito mais por trás do falado e passa-se, por vezes, desapercibido. Observaremos a metaforização das partes do corpo, sobretudo as nádegas, nas músicas: “Heloísa, mexe a cadeira”, do cantor de rock nacional, Vinni; “Tanajura”, do grupo de pagode Negritude Júnior; “Dança do bumbum”, do grupo de axé É o tchan e “Rabetão”, do cantor de funk MC Lan.

Pretendemos constatar que o uso de metáforas nessas músicas, dissemina um discurso machista e objetificador. Por se utilizarem do método de composição musical conhecido como “música chiclete”, onde o compositor recorre à frases curtas, de fácil

entendimento e muita repetição, torna-se ainda mais abrangente e produtivo esse tipo de discurso.

Adotando a perspectiva teórica da Semântica Cognitiva, analisaremos os recortes das músicas e a nossa pesquisa será de cunho qualitativo e interpretativo. Esse tipo de pesquisa, baseia-se em interpretações de natureza subjetiva. Segundo Marconi e Lakatos (2010):

A abordagem qualitativa se trata de uma pesquisa que tem como premissa, analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano e ainda fornecendo análises mais detalhadas sobre as investigações (Marconi; Lakatos, 2010, p. 5).

Ou seja, está voltada para a subjetividade humana, atentando para sentimentos, emoções etc. É o preocupar-se com o que há além da fala: o pensamento e seus diversos significados. E isso é expresso de forma enfática através das metáforas.

De início, abordamos os estudos da Semântica Cognitiva, seguida da conceitualização de metáfora, perpassando pela música nacional brasileira e a exploração do corpo feminino; culminando na análise propriamente dita das músicas.

2 SEMÂNTICA COGNITIVA

A semântica cognitiva é uma das subáreas da Linguística Cognitiva, mas também é um grupo de pesquisa que apesar de conter interesses variados, tem em comum o mesmo ponto central: como a estrutura linguística vem a ser retratada na estrutura conceitual. Kemmer (2012), afirma:

Ao invés de separar a sintaxe do resto da linguagem em um “componente sintático” regulado por um conjunto de princípios e elementos específicos a esse componente, a linha de pesquisa que se seguiu foi de examinar a relação da estrutura da língua com coisas externas à linguagem: princípios e mecanismos cognitivos não específicos à língua incluindo os princípios de categorização humana, princípios pragmáticos e interacionais; princípios funcionais em geral, tais como iconicidade e economia (Kemmer, 2012, p. 23).

Foi na década de 1970 que estudiosos da semântica gerativista tiveram divergências em relação a tendências predominantes daquela época, como supracitado foram direcionadas pela linguística gerativista, trazendo explicações de padrões linguísticos através da recorrência às propriedades internas e estruturais particulares da língua.

Ela surge, portanto, em oposição às ideias de Chomsky, contradizendo a teoria de que significado é externo em relação ao estudo da língua, uma vez que suas estruturas linguísticas são dirigidas por princípios que independem do significado, uma vez que, o principal objeto da análise linguística são os mapeamentos de forma e significado. Pois é o foco dos estudos linguísticos, sendo essa uma das conjecturas mais relevantes do meio e alvo de várias abordagens.

A semântica cognitiva preocupa-se com a natureza da mente, o processo de formação de conceitos. Logo, ela estuda a semântica linguística e a modelagem da mente humana.

Lakoff e Jhonson (1999, p. 22-3), afirmam que a compreensão da mente é corpórea e que a nossa conceitualização não reflete uma realidade externa, mas é

delineada pelos nossos corpos e cérebros. Os autores colocam ainda que os nossos conceitos estão intrínsecos à forma do nosso corpo, que se ele tivesse outra, nossos conceitos mentais seriam também diferentes.

Sobre isso Oliveira (2001, p. 34) coloca: “O significado linguístico não é arbitrário porque deriva de esquemas sensório- motores.” Ou seja, o significado linguístico não surge do nada e sem base alguma, mas tem como pressuposto o próprio corpo humano e seus sistemas. É a partir do seu próprio corpo, da sua mente e dos seus sentidos que o indivíduo percebe e dá sentido ao mundo à sua volta, montando esquemas mentais que vêm a ser estudados pela semântica cognitiva.

Para entendermos melhor a mente corpórea precisamos observar os três níveis de corporificação: o nível neural, nível da experiência consciente fenomenológica e o nível do inconsciente cognitivo.

O primeiro nível supracitado refere-se a estruturas conceituais e operacionais da cognição; o segundo tem relação com tudo de que temos consciência, principalmente de si próprio e seus estados mentais, corporal, ambiental físico e interação físico- social; já o terceiro nível é relativo às operações mentais estruturantes e que possibilitem experiências conscientes, o que inclui o uso da linguagem e sua compreensão.

Segundo Oliveira (2001, p. 34), a semântica cognitiva é inserida no funcionalismo, uma vez que, a forma provém da significação pois é com base na elaboração de significados que assimilamos lógica e linguagem, por exemplo.

Há, entretanto, uma divergência de ideias entre a semântica cognitiva e o que é denominado por Lakoff como semântica objetivista, que tem como base a referência e a verdade. O significado ao qual se refere a semântica cognitiva não foca no pareamento linguagem- mundo, oposto a isso surge de dentro para fora, uma motivação a partir das significações corpóreas a interação que temos com o mundo à nossa volta.

A semântica cognitiva está, portanto, mais para a semântica da enunciação, pois ambas não aceitam a hipótese da referência, mas divergem, pois, no ponto em que a semântica cognitiva não veio a linguagem concebida a partir da referência ou que a linguagem seja um jogo de argumentação.

Entendemos, portanto, que a compreensão do significado surge de forma natural e experiencial, a partir das interações físico-corpóreas com o ambiente em que estamos inseridos. Logo, ele não pode ser definido apenas como linguístico enquanto corpóreo.

Ainda segundo Oliveira (2001, p. 34), as nossas ações no mundo nos permitem aprender diretamente esquemas imagéticos e são esses esquemas que dão significados às nossas expressões linguísticas.

O que a autora ressalta nesse trecho é que são as nossas experiências vivenciadas que produzem imagens mentais que dão significados às expressões linguísticas que usamos no dia a dia.

3 CONCEITUANDO METÁFORA

Lakoff e Johnson (2002) pontuam como tese geral que metáforas são sistêmicas e não meras elocuições elaboradas no momento da fala. Esse é o motivo pelo qual torna-se possível usarmos e compreendermos expressões linguísticas. Os autores designam o termo “metáfora” para o conceito de nível mental (ou seja, a metáfora conceitual), enquanto que sua realização linguística é denominada

“expressão metafórica”, portanto, denominada por esses estudiosos como “metáfora conceitual”.

São os conceitos que temos que determinam nossas percepções, nosso comportamento na sociedade como um todo e em relação às pessoas. Logo, se tudo está interligado aos conceitos que temos e que, em sua maioria são metafóricos, podemos concluir que a metáfora não é algo inerente apenas à literatura, mas ao nosso dia a dia. Inspiramos e expiramos metáforas.

Segundo Aristóteles (séc. IV a.C.), metáfora é o uso do nome de uma coisa com o objetivo de designar outra. Ou seja, é a relação de substituição de um termo por outro, mas que dado o contexto linguístico e discursivo é estabelecido o vínculo comparativo que caracteriza a metáfora.

A perspectiva que adotamos em relação à metodologia de pesquisa é a proposta por George Lakoff e Mark Johnson (2002), em “Metáforas da vida cotidiana”, uma obra que de forma recorrente, embasa inúmeras pesquisas nesse âmbito semântico, dada sua inquestionável relevância.

A visão de Lakoff e Johnson (2002), demonstrada nessa obra é a de que o uso de metáforas não se limita ao campo da escrita culta, literária, mas que está presente rotineiramente no nosso dia a dia. Eles evidenciam três tipos de metáforas especificamente: as estruturais, as ontológicas e as orientacionais.

A metáfora estrutural é aquela que forma um conceito em relação à outro; as ontológicas baseiam-se nas experiências do sujeito com objetos e seu próprio corpo e a metáfora orientacional é relativa à espacialidade. Esta última trata de organizar então, um sistema em relação a um outro, atentando, na maioria das vezes para a espacialidade, por exemplo, quando falamos: para cima, para baixo, para trás e para frente, dentro e fora, entre outras. Esse tipo de metáfora está ligado diretamente com as nossas experiências físicas e culturais. “Descer até o chão”, por exemplo, no Brasil, é um termo referido á determinadas coreografias de dança; enquanto, em outros países, em outras culturas, o mesmo termo pode ser visto como algo depreciativo, humilhante. Ou quando dizemos que “Fulano está pra cima”, podemos estar nos referindo a um estado de espírito alegre de Fulano, diferente de “Fulano está pra baixo”, que pode significar que ele está triste. Enfatizamos esse tipo de metáfora pois é a que mais observaremos nas letras das músicas selecionadas para a análise.

Para os autores, a metáfora é cultural, logo, não contém verdades absolutas, mas é relativa à determinadas culturas que tiveram resultados importantes, mapeamentos para algumas ideologias e civilizações.

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, 2003, p. 3).

Diante dessa afirmação, observamos que o uso de metáforas ultrapassa a verbalização e se reflete também em pensamentos e atitudes. Em nosso cotidiano, torna-se cada vez mais necessário seu uso e entendimento para uma boa interação. “[...]Essa versatilidade faz da metáfora um recurso de economia lexical, mas com um potencial expressivo muitas vezes surpreendente” (AZEREDO, 2008, p. 12).

O que Azeredo (2008) deixa claro nessa citação é que, por ser versátil, o uso da metáfora auxilia numa economia lexical que, apesar de causar supressão de

termos não prejudica o sentido discursivo e contextual, pois a metáfora possui um poder de expressão capaz de mediar a interação de uma forma abrangente e até inesperada.

A metáfora é algo que faz parte do nosso dia a dia, de nossos discursos diários e corriqueiros. Estamos a todo momento produzindo metáfora de forma natural e até inconsciente. As metáforas mapeiam domínios conceituais. São eles, domínio fonte e domínio alvo.

Existem dois tipos de domínio: fonte e alvo. O domínio-fonte é o domínio concreto a partir do qual conceituamos algo metafóricamente. O domínio-alvo é abstrato, ou seja, aquele que desejamos conceitualizar. “Um mesmo domínio-fonte pode servir a vários domínios-alvo” (Sardinha, 2007, p. 31).

Mediante suas análises, Lakoff e Johnson (2002) demonstram que a base metafórica não é a linguagem, mas o pensamento; que ela é essencial para se compreender e conceituar o mundo ao seu redor.

4 A MÚSICA NACIONAL BRASILEIRA E A EXPLORAÇÃO DO CORPO FEMININO

A linguagem musical é universal e está presente desde as primeiras civilizações, em rituais religiosos, homenagens, comemorações, tribos indígenas. No entanto, com o passar dos anos, a música ganhou maiores espaços e foi popularizada. (Monson, 1979) esclarece que o elemento mais importante da música é a intenção de quem a produz. Sendo capaz de enriquecer a vida de muitas formas, mas também pode se tornar uma arma, uma vez que “a música pode ser usada para educar, edificar, inspirar e unir” como também para causar efeito contrário fazendo com que o ritmo, seu volume e sua letra provoquem sensibilidade, assim como também influencie o indivíduo de forma negativa ou positiva.

Há músicas que têm o poder de ficar na memória e disseminar certos discursos propositalmente. São as chamadas músicas “chiclete” que têm como características: rapidez e melodia simples, que soam familiares e têm muitas repetições. Com posições dessa estrutura têm por objetivo alcançar a mídia de forma rápida, viralizar. Sem preocupar-se com a qualidade e muito menos com o conteúdo. Da mesma forma que surgem muito rápido, também desaparecem, pois, pela repetição excessiva desgastam esse público que logo já anseiam por outra música “chiclete” nas paradas musicais.

Monson (1979) já demonstrava preocupação com o tipo de música que era ouvida antigamente: “Vocês não podem dar-se ao luxo de encher a mente com a música degradante de hoje”. O que o autor quer dizer é que pouco importa se prestamos atenção à letra ou não, mas ouvir músicas que degradam o corpo incentiva a violência, fazem com que as elas continuem na mídia, incentivando e influenciando crianças, jovens e adultos.

Pois bem sabemos que, na atualidade, a mídia exerce grande interferência no gosto musical pelo fato da música estar veiculada nos meios de comunicação de massa emitirem esses efeitos, de maneira muito mais fácil de ser entendida.

Diante desse quadro que vivenciamos atualmente, é aceitável afirmar que a mídia, juntamente com outros fatores, atua no gosto musical popular (Janotti, 2006, p. 7).

O atual repertório das músicas brasileiras está repleto de metáforas que reproduzem imagens que desvalorizam a mulher, contudo, esses estilos musicais se

tornaram uma atração comercial com exploração da mídia na música, na dança, no corpo da mulher e da erotização.

Perante tal quadro, feministas lideram críticas a essa utilização de termos metafóricos como “cachorras”, “popozudas” e “safadinha”, dentre outros, que objetificam as mulheres. Entretanto, não há um termo que represente tanto essa imagem depreciativa da mulher, na música, quanto a palavra bunda. A palavra “bunda” é uma das metáforas da palavra nádegas. Mas qual a sua origem? De onde veio esse termo?

Essa palavra é de origem africana, embora tenha sido pronunciada pelos portugueses que não tinham outro sinônimo para nádegas até a chegada dos povos bundos e que falavam o idioma kibundo. Ao observarem as mulheres africanas, observarem que elas tinham quadris avantajados, diferentemente das mulheres portuguesas; então eles relacionaram o nome do povo ao fato de suas nádegas serem grandes. Então, quando as mulheres africanas passavam, os portugueses diziam: kibunda! E assim, nasceu a primeira metáfora de nádegas: a bunda.

Vários ritmos brasileiros incluem o erotismo tanto nas letras das músicas como na dança, tais como o Forró, Funk, Brega entre outros. Vale salientar que, no topo da lista de sucesso, as músicas mais tocadas atualmente abordam temas recorrentes, como: mulher, sexo, álcool e dinheiro. Das músicas escolhidas para análise, todas destacam os termos metafóricos que fazem alusão à imagem feminina extremamente erotizada e objetificada. Em canções com estas temáticas, as mulheres são representadas, na maioria das vezes, apenas por sua sensualidade, como se fossem objetos de desejo e nada além disso.

Há canções que incentivam as pessoas a fazerem uso da bebida alcoólica, drogas ilícitas e sexo desenfreado e irresponsável, tendo em vista viver a “liberdade”. Mas, afinal, que “liberdade” é essa que dá direito ao outro a dispor do seu corpo ao seu bel prazer? Será essa uma liberdade real ou mais um subterfúgio sexista, retrógrado e opressor da imagem feminina. Letras desse tipo, deixam a figura feminina à margem da sociedade, estereotipando-as como seres fáceis de serem manipuladas, podendo ser trocada por bebida. Tornando o corpo feminino fragmentado representado apenas como objeto de sexo. Inferindo ao ser feminino conotações que as próprias mulheres não percebem.

No Brasil, a música tornou-se um veículo de grande importância social para as camadas populares do país, como bem afirma Lima e Sanches (2009). Por mais que esse gênero tenha sido por muito tempo privilégio masculino e tenha de certa forma deixado de lado as mulheres (Sanches, p. 186-187), aos poucos, a realidade vem se modificando e surgindo expressões artísticas que auxiliam nos princípios feministas, contribuindo na construção e identidade, bem como no empoderamento feminista.

A canção é uma composição musical para a voz humana, escrita, normalmente, sobre um texto, e acompanhada por instrumentos musicais. A música ainda que seja apenas com notas musicais ou letras, atinge muitas pessoas. Vale salientar que a música é consumida por uma grande diversidade de indivíduos e grupos sociais, esse produto cultural é capaz de fazer ecoar um determinado pensamento em parcela expressiva da população, operando na construção e afirmação de identidades, formação de grupos culturais e hierarquias de gostos na sociedade (Trotta, 2007).

Partindo dessa perspectiva de Trotta (2007), podemos dizer que as letras expressam conceitos que estão ou não fixados na sociedade, a música entra no consciente humano coletivo para disseminar-se. A música tem um poder de influenciar o nosso estado de humor capaz de nos deixar alegre ou triste, além de avivar nossos sentidos, tocar nossas emoções e criar lembranças.

A utilização do corpo como forma de arte sempre acompanhou a história, seja ela na televisão, na *internet*, na indústria ou na música. No que se refere à indústria musical, há uma diversidade de letras, uma mais provocante, outras que expressam o corpo como ferramenta de expressão. Apesar deste atual cenário, a objetificação do corpo torna-se uma realidade muito forte na mídia.

A mídia utiliza a mulher por pelo menos duas razões: seu poder de influência de compra e por seu poder de sedução. Sendo assim, no comércio há uma supervalorização do corpo feminino porque tudo o que é relacionado ao corpo feminino vende, a exemplo temos as músicas de diversos gêneros musicais que possuem temática que reproduzem a banalização da violência e da utilização do corpo feminino e mesmo assim fazem grande sucesso. Consoante Rachel Moreno, psicóloga do Observatório da Mulher e Articulação Mulher e Mídia, a exploração do corpo se dar através de um viés muito bem articulado: o comércio.

“Essa superexploração acontece porque afinal de contas a mulher vende”, reflete a estudiosa. “Quando começa a ter musiquinhas que acabam pegando mais o corpo tipo ‘uma tapinha de amor não dói’, na verdade você acaba tendo a reprodução da banalização da violência e da utilização do corpo da mulher”.

A dominação masculina é reproduzida nas músicas, mantendo o homem sempre como o ser superior. Conforme Bourdieu (2003), se a ideia de superioridade é responsável pela dominação masculina, a incorporação dessa dominação decorre justamente do processo biologizante, fundado nos corpos.

A visão androcêntrica é continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina, suas disposições resultam da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, que é instituído socialmente.

O gosto musical influencia tanto em nossas roupas como na mentalidade, sendo assim ela afeta o caráter e a sociedade. Araújo (1998) e Sacks (2007) explicam que as canções que expressam textos violentos aumentam os pensamentos e sentimentos agressivos e as de tom mais humorístico aumentam a hostilidade, já as letras que incentivam a depreciação da mulher aumentam o retrocesso da sociedade frente a um mecanismo de depreciação do ser humano.

Dos grandes sucessos no Brasil, a mulher é um dos principais temas, porém há muitas canções em que são propagadas imagens negativas, sendo ela banalizada, sexualizada e alcoolizada, as mensagens que são propagadas com músicas deste tipo ocasionam uma maior discriminação de gênero. O mais impressionante é o fato dessas canções serem aceitas, ou seja, cantadas e dançadas pelo próprio público feminino.

A aceitação da mulher frente a expressões musicais que demonstrar que com álcool é uma forma fácil de seduzi-la, ou mesmo que o dinheiro pode comprá-la; a sexualidade e marginalização da mulher se apresentam de forma explícita ou no duplo sentido.

As músicas colocam a mulher numa situação de objeto sexual, que se vestem para agradar, seduzir. Termos para referenciar nádegas, como: “cadeiras”, “tanajura”, “bunda”, “bundinha”, “raba”, “rabeta” e “rabetão” são alguns dos termos que observaremos nesse processo de variação linguística e que nos levará a olhar mais de perto os produtos fonográficos que estamos consumindo direta ou indiretamente e em que grau essas produções têm nos influenciado a sermos parte coautora de uma sociedade cada vez mais machista, preconceituosa, abusadora e feminicida.

5 O USO DE METÁFORAS E A DEPRECIÇÃO DA MULHER EM MÚSICAS NACIONAIS

A seguir são apresentadas letras de músicas para análise do objetivo desse estudo. O Quadro 1 traz o primeiro exemplo.

Quadro 1 - Letra da música 1 – Heloísa, Mexe a Cadeira (Vinny)

<p>Heloísa, Mexe a Cadeira - Vinny</p> <p>Mexe a cadeira e bota na beira da sala Mexe a cadeira agora bem na minha cara Mexe a cadeira da maneira que te tara Mexe a cadeira e perde a vergonha na cara E vem, vai, vem ,vai <i>Move your body, don't stop</i> <i>Move your body, don't stop</i> Mexe a cadeira, hum.. Menina mexe a cadeira Mexe a cadeira, <i>hey</i> Bota pra danar, <i>hey</i> Trepá na mesa, <i>hey</i> <i>Give it up, give it up, give it up</i></p>	<p>Mexe a cadeira E bota na beira da sala Mexe a cadeira Mexe na minha Mexe a cadeira Sabe tudo e nada fala Mexe a cadeira E vai fazendo a minha mala</p> <p>Repete: 1a. parte Repete: Refrão</p> <p>Mexe, mexe mexe a cadeira Da maneira que te tara Mexe a cadeira E vai fazendo a minha mala Mexe a cadeira sabe tudo e nada fala Mexe a cadeira E perde a vergonha na cara</p>
---	--

Fonte: Vinny (1998)¹.

A cadeira é um objeto utilizado para sentar-se. Nesta música, é utilizado o termo “cadeira” como metáfora de nádegas femininas. Aqui, evidenciamos cada vez mais a ideia de mulher-objeto presente no discurso machista da nossa sociedade. Cadeira é uma metáfora de nádegas por causa do assento que é comparado às nádegas femininas e encontramos até a relação de que ambas têm a ver com o ato de se sentar.

Como a semântica cognitiva não vê a linguagem concebida a partir da referência, mas de uma forma experiencial e natural, atentamos para a relação estabelecida pelo compositor quando o mesmo cria a metáfora “cadeira” ao observar “Heloísa” dançando, movimentando as nádegas.

No verso “mexe a cadeira”, o compositor refere-se a uma dança sensual que a referida Heloísa está fazendo, utilizando as nádegas. Quando é colocado “mexe a cadeira e perde a vergonha na cara”, remete a atitude que se deseja da mulher, que ela seja extremamente sensual e desinibida para lhe dar prazer.

Move your body, don't stop, em inglês, que significa: “Mexa seu corpo, não pare”, é uma expressão que representa o domínio de um ser sobre o corpo de outro ser desejado. De forma imperativa e enfática, essa mulher é claramente objetificada, comparada e reduzida à uma cadeira, objeto do qual se faz uso no cotidiano mas que, não pensa, não fala, nem tem vontade própria. A todo momento são dados comandos por “ele” e a mulher como inferior, comandada e objetificada, tem apenas o dever de

¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vinny/49288/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

fazer do jeito que ele impõe. Entretanto, sabe-se que, como já faz parte da cultura brasileira, muitas mulheres, não vêm isso de uma forma negativa e até gostam de ser vistas e nomeadas de “gostosas”, outra metáfora típica da nossa cultura e que remete à sensualização da mulher, comparando-a alimentos.

Encontramos termos cada vez mais pejorativos como “trepna na mesa”, que se refere à própria relação sexual, mas de uma forma bastante vulgarizada; “sabe tudo e nada fala” que claramente mostra que para esse tipo de homem a mulher deve satisfazê-lo sexualmente, mas não deve ter voz porque a sua opinião não é levada em conta. É como se a mulher aqui não tivesse cérebro, mas apenas, nádegas; “e vai fazendo a minha mala”, demonstra que a mulher além de ser usada como objeto sexual, ainda tem o dever de realizar tarefas domésticas para ele de forma subserviente e passiva, afinal, como diz a letra “sabe de tudo e nada fala” (Quadro 2).

Quadro 2 - Letra da música 2 – Tanajura (Negritude Júnior)

Tanajura - Negritude Junior	Não tem mistério É só dizer que sim Menina tanajura jura que nasceu pra mim Rebola banda Vamos dançar La Bamba Ficar de perna bamba Remexe tanajura ah Eu quero um caos sério Não tem mistério, É só dizer que sim Menina tanajura jura que nasceu pra mim.
Tana Tanajura Jura Que me ama Vem cá E beija minha boca Você é uma coisa louca Eu quero te agarrar Que perna grossa Assim não há quem possa Ai minha nossa Não dá pra resistir Eu quero um caso sério	

Fonte: Cantor Netinho de Paula (2017)².

Tanajura é uma espécie de formiga, cientificamente nomeada saúva e popularmente chamada tanajura. Por se tratar de um inseto de nádegas grandes é que torna-se possível essa metáforização entre este inseto e o corpo da mulher.

Atentando para o discurso de Ilari (2004, p.109) que afirma que temos “metáfora sempre que movemos uma palavra do seu contexto comum e a inserimos num contexto inusitado”. Conseguimos visualizar o que Ilari (2004) coloca, no termo metafórico tanajura, pois a palavra é deslocada do seu âmbito natural(inseto) para outro totalmente distinto(corpo). Percebemos aqui inculido o conceito de domínio fonte e domínio alvo. Que no caso, seria explicitado como domínio fonte: tanajura; e domínio alvo: as nádegas.

Em outro momento, é colocado “menina tanajura”, fazendo referência às nádegas da menina de uma forma sensualizadora e objetificadora da mesma. Em seguida, observamos “remexe tanajura”, expressão utilizada mais uma vez voltada para a sensualização extrema do corpo feminino. Podemos identificar claramente um discurso machista, de quem vê a mulher como um objeto para o seu bel prazer. Isso se confirma ao observarmos que nenhuma característica da personalidade feminina é enfatizada, mas há uma ênfase exacerbada do seu corpo e em especial, suas nádegas.

² Disponível em: <https://www.letras.mus.br/netinho-de-paula/125682/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Além do conceito inferiorizante impresso na comparação metafórica feita entre a mulher e um inseto. Percebemos essa ideia é bem presente nesta música. A mulher, que diante de sua grandiosidade em tudo que faz e é, não poderia ser comparada a um inseto de forma tão pejorativa, desrespeitosa e excludente.

O nível de corporificação encontrado nessa música é o nível 1, o nomeado nível neural que refere-se a estruturas conceituais e operacionais da cognição. Podemos observar isso claramente no próprio termo metafórico que dá também título à música “Tanajura”, pois o compositor estabelece uma relação entre a nádega feminina e o inseto tanajura para estruturar o conceito metafórico. Observa-se a letra da música no Quadro 3.

Quadro 3 - Letra da música 3 – Dança do Bumbum (É o Tchan)

<p>Dança do Bumbum - É o Tchan "Cheguei, hein! Estou no Paraíso! Que abundância meu irmão!" Conheci uma menina que veio do Sul Pra dançar o tchan e a dança do tchu tchu Deu em cima, deu em baixo, na dança do tchaco E na garrafinha deu uma raladinha Agora o Gera Samba mostra pra você</p>	<p>A dança do bumbum que pegou de uma vez Bota a mão no joelho E dá uma baixadinha Vai mexendo gostoso, Balancando a bundinha Agora mexe vai, mexe, mexe mainha Agora mexe, mexe, mexe lourinha.</p>
--	--

Fonte: Música É o Tchan (1996)³.

Bumbum é outra metáfora de nádegas, mas de tão usada em nosso país, nem é vista como metáfora, mas praticamente como um sinônimo. O primeiro termo que encontramos é “que abundância meu irmão!” onde o compositor faz um trocadilho com a palavra bunda e refere-se a uma nádega avantajada e por isso o termo abundância é usada aqui de forma ambígua.

Mais à frente encontramos “dança do bumbum”, enfatizando também a sensualidade do corpo feminino. E como é característico desse tipo de discurso mais uma vez encontramos “ele” se utilizando da forma imperativa para determinar que ações a mulher em questão deve executar, mais uma característica dessa cultura machista explicitada aqui. Percebemos isso em: “bota a mão no joelho, dá uma abaixadinha, vai mexendo gostoso, balançando a bundinha”.

Aqui enxergamos claramente o uso de metáforas orientacionais pois esse tipo de metáfora é relativo à orientação espacial. Podemos observá-las em: “mexe, mexe, pro lado/mexe, mexe, pro outro/vai mexendo embaixo/vai mexendo gostoso”. Orientações essas que remetem à sensualidade feminina e até o próprio ato sexual.

Baseando-se nos níveis de corporificação, observamos a presença do nível 2, o nível da experiência consciente fenomenológica pois é nele que encontramos a relação com o que temos consciência do nosso corpo, mente, físico e a interação físico- social. Observa-se a letra da música no Quadro 4.

³ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/e-o-tchan/70>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Quadro 4 - Letra da música 4 – Rabetão (MC Lan)

Rabetão	Só pra te ver dançar pelada	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
MC Lan	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, tão no chão
Maria! Maria!	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Eu vou fazer uma serenata
Ow, Maria!	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Só pra te ver dançar pelada
Estoy enamorado por ti, Maria	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Eu vou fazer uma serenata
É Maria, hein, é Maria	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Só pra te ver dançar pelada
é Maria hein, é maria hein...	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
Mc Lan novamente	Maria! Maria!	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
Ô Tu tá tão, tão linda com esse rabetão	Ow, Maria!	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
Tô xonadão, dão, dão, dão nesse bundão	Estoy enamorado por ti, Maria!	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	É Maria, hein, é Maria	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão
Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Ô Tu tá tão, tão linda com esse rabetão	É Maria, hein, é Maria
Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Tô xonadão, dão, dão, dão nesse bundão	Usurpadora.
Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Maria, estoy apaixonado por ti.
Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	Vai rabetão, tão, tão, tão, tão, no chão	

Fonte: Cantor Mc Lan (2017)⁴.

Raba ou rabeta é a parte de um brinquedo infantil chamado pipa, a parte de traz da mesma. Por esse motivo, a comparação metafórica entre rabetão e nádegas. Rabetão é o aumentativo de raba enquanto rabeta é seu diminutivo. Raba também é relativo a rabada, um prato típico nacional que é feito com o rabo do boi. O que nos leva a observar mais uma vez a metaforização utilizada para comparar a mulher a um produto de consumo, que no caso seria a carne no açougue. Encontramos aí um claro exemplo de metáfora ontológica, pois ela baseia-se nas experiências do falante, ou seja, ele produz a metáfora a partir do seu conhecimento de mundo, suas vivências.

Nesta música, o compositor, começa elogiando as nádegas da mulher: "ô tu tá tão linda com esse rabetão"; "tô xonadão, dão, dão, dão, nesse bundão". Logo em seguida, começa a utilizar-se de metáforas orientacionais, característica recorrente e enfática desse tipo de música que traz esse discurso sexista: "vai rabetão, tão, tão, no chão."

E mais a frente ele diz: "eu vou fazer uma serenata /pra te ver dançar pelada". A mulher é colocada mais uma vez como aquela que deve servir para dar prazer ao outro e satisfazê-lo com o seu corpo. Num âmbito demasiadamente machista onde a mulher não tem voz, nem vez e sequer é dona do seu próprio corpo pois ele é utilizado para satisfazer o outro e ponto final.

Essas ideias acabam sendo difundidas facilmente através dessas músicas – chiclete, que por sua vez, atuam no cérebro de quem as ouve e refletem-se em suas atitudes. Assim sendo, músicas como essas enfatizam, sugerem e incentivam além do discurso também atitudes machistas, desrespeitosas, excludentes e sexistas um artifício bem utilizado por esse tipo de música é a repetição de versos simples e curtos, com o objetivo de fixar as ideias incutidas nas letras das músicas.

⁴ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/mc-lan/rabetao/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

Já no penúltimo verso, surge o termo usurpadora porque o nome dela é Maria, entretanto, a imagem padrão que temos de “Maria” é de uma mulher, recatada, angelical, contida, mas essa ‘Maria, é diferente do padrão, se chama “maria” mas, para o compositor, ela se apropria de algo que não a pertence :a santidade, relativa ao seu nome. Afinal, dentro do pensamento exposto, o que o compositor pretende enfatizar é o rabetão dela, que sintetiza na verbalização do falante o a visão machista, dominadora, sexista e altamente pejorativa da imagem feminina.

Aqui cabe o nível do inconsciente cognitivo pois o conceito é estruturado e utilizado após um entendimento do compositor de que há uma relação lógica entre a nádega feminina e o termo rabetão, ou seja, uma operação mental estruturante que promove uma experiência consciente que culmina no uso da linguagem e sua compreensão. É o funcionalismo na prática pois baseado na elaboração de significados assimilamos lógica e linguagem.

6 CONCLUSÃO

Houve um tempo em que as figuras de linguagem pareciam ter sido feitas apenas para a literatura. Quando nos referíamos às metáforas, visualizávamos esse fenômeno saltar aos nossos olhos em obras literárias como as de Machado de Assis ou de Clarice Lispector. No entanto, com o avançar da vida acadêmica e observando estudos teóricos como os de Lakoff e Johnson (2002), percebemos que, não só esses, mas, muitos outros fenômenos semânticos estão naturalmente inseridos e interligados à vida dos falantes em seu cotidiano.

Entendemos que a metáfora é bastante presente no nosso dia- a- dia e isso não se efetiva apenas na fala, como também nos pensamentos e nas ações.

Dito isto, analisamos á luz da Semântica Cognitiva, o recorrente uso de metáforas em letras de músicas populares, com o objetivo de atentarmos par a o seu uso de forma a depreciar a imagem feminina. Destacando as partes íntimas do seu corpo e comparando-as à objetos, partes de animais e até mesmo insetos.

Com base ainda, nos estudos de Lakoff e Johnson (2002), foram enfatizados tipos de metáforas como as orientacionais (mexe, pra um lado, mexe pro outro); e as ontológicas (menina tanajura; tu tá tão linda com esse rabetão).

A relevância deste trabalho está no fato de observarmos o quanto essas metáforas inseridas numa cultura de massa como a música, podem influenciar negativamente a visão da sociedade em relação à mulher. Músicas que se utilizam desse tipo de enunciado estão carregadas de preconceito de gênero. Preconceito esse que exclui, aprisiona e até mata.

Uma mulher não pode ser vista como um ser inferior, limitado e objetificado por causa de uma cultura e uma sociedade histórica e cruelmente machista.

A mulher pode assumir diferentes papéis na sociedade, o de sensual, “gostosa”, como popularmente se fala (desde que ela queira). O que a mulher não pode, nem deve é ser reduzida a uma parte íntima de seu corpo, pois toda mulher é mais que suas nádegas. Seu valor está no seu caráter e na sua alma singular.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Dário Pires. **Efeitos e usos da música**. Belo Horizonte: Ed. Atrium, 1998.
- BASSO Renato; FERRAREZI JUNIOR, Celso. Semântica, semânticas: uma introdução. **Trem de Letras**, v. 6, n. 2, p. e019004-e019004, 2019.

- ARISTÓTELES. **Poética**. Os Pensadores. São Paulo: Abril (Originalmente publicado no século IV a.c.); seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. 4. ed., São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- AZEREDO, Jose Carlos, **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha 2008.
- BERBER Sardinha, Tony Berber. **Linguística de corpus**. São Paulo: Manole, 2007.
- BOURDIEU, Pierre vie, **œuvres, concepts**. Paris: Ellipses Éditions Marketing, 2002.
- BOURDIEU, Pierre *et al.* **A miséria do mundo**. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- ILARI, Rodolfo. **Linguística Românica**. São Paulo: Presença, 2004.
- JANOTTI JR., Jeder. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. **Comunicação Mídia e Consumo**, v. 3, n. 7, p. 31-47, 2006.
- JANOTTI JR, Jeder. Por uma análise midiática da música popular massiva. Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. *In*: **E-Compós**. 2006.
- KEMMER, Suzanne. About cognitive linguistics. **Microsoft Internet Explorer**, 2007.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. New York: Basic Books, 1999.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Cetras, 2002.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- LIMA, Chirlei Dutra; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. A construção do eu feminino na música popular brasileira. **Caderno Espaço Feminino**, v. 1, n. 1, p. 181-205, 2009.
- MARCONI, Marina Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologias científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MONSON, Thomas S. **Be Your Best Self**. Estados Unidos da América: Best Seller, 1979.
- OLIVEIRA, Roberta Pires de. **Semântica Formal**: uma breve introdução. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. Semântica. *In*: MUSSALIN, Fernanda; BENTES, M. Cristina (Orgs.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. 2. ed., v. 2, São Paulo: Contexto 2001.

PIERRE, Ourdieu. **La distinction**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1979.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. Editora Companhia das Letras, 2007.

TROTTA, Felipe. Música popular e mercado: a força das classificações. **Revista Contemporânea**, v. 3 n. 2., Salvador: UFBA, 2005, pp. 181-195.

TROTTA, Felipe. Juízos de valores e o valor dos juízos: estratégia de valoração na prática do samba. **Revista Galáxia**, São Paulo, 2007.

VINNY, Bonotto. **Heloísa, mexe a cadeira**. São Paulo: Indie Records: 1997. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/>. Acesso em: 05 maio 2022.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, toda honra e toda glória ao meu Deus. A ele devo tudo que fui, sou e serei. Pois tenho nítida certeza de que sem a sua misericórdia e graça sobre a minha vida, jamais teria chegado até aqui.

In memoriam aos meus pais: Ariosvaldo Pereira das Chagas, pai biológico, de quem herdei a coragem e o atrevimento de enfrentar a vida; e a Manoel Messias da Silva, pai do coração, de quem herdei a identificação pela cultura regional, o amor pelas letras e o dom de ver graça e fazer graça de tudo, até de mim mesma.

Às minhas mães: Maria de Fátima Messias da Silva, por ter me dado a vida, minha mãe biológica; Maria das Dores Santos Silva, por ter me dado sua vida, a vida inteira. O maior amor que alguém já demonstrou por mim. Pelos maiores aprendizados que nenhuma teoria foi capaz de me passar, ela em sua simplicidade e distanciamento acadêmico, o fez magnanimamente, minha mãe do coração; Isis Lopes, minha pastora, conselheira, exemplo de mulher de Deus, que me deixou o maior dos legados: a fé em Jesus, minha mãe na fé.

Aos meus irmãos maternos e paternos, que para não correr o risco de deixar alguém de fora, melhor generalizar e dizer que cada um tem sua importância na minha caminhada.

Ao meu padrasto José Francisco da Silva Neto, homem íntegro e honesto. Um pai que me ajudou, me acolheu e fez tudo o que um bom pai faria por uma filha.

À minha família toda que acreditou, incentivou e me ajudou em muitos momentos.

Aos meus filhos: Allan Emanuel, Alex Fabian e Andrey Davi, que foram minha maior motivação para vencer, pelo amor e pelo exemplo que quero deixar para eles. Para que um dia, se eles cogitarem a ideia de desistir, me tomem como referência e prossigam mesmo diante de ventos contrários.

Aos meus queridos sobrinhos: Nyedson, Nyewerton e Nyedja, pela dose diária de amor misturada com bagunça e alegria.

Aos recém-chegados da família: José Allef e Maria Alice, pedacinhos de alegria que aquecem nossos corações.

Aos meus amados amigos, em especial a Elson da Silva, que trilhou comigo um importante e difícil pedaço dessa caminhada e que foi essencial para tal realização. Os de infância, os que encontrei no percurso, os que Deus me deu de presente.

Aos professores que marcaram minha trajetória: Alfredina, Diógenes, Marta Anaísa e minha orientadora querida e admirável: Dalva Lobão, que de antemão já agradeço por toda paciência, dedicação, respeito, amizade e confiança; por acreditar em mim quando nem eu mais acreditava. Esses professores me fizeram enxergar alguma competência em mim, quando eu me sentia o menor e mais incapaz dos seres.

A todos que me disseram não, que me subestimaram, que puxaram meu tapete, que me abandonaram, me decepcionaram, me traíram, me viraram as costas. Foi com essas pedras que construí cada degrau dessa subida. Só quem já conheceu o chão de perto, sabe o valor de estar de pé.

A mim mesma, pela resiliência, fé, coragem e ousadia de sonhar, acredita e lutar sempre.

A Deus, mais uma vez porque ele é o alfa e o ômega e sem ele eu não sou nada.