

Vol. 15 - N. 30 | 2020 | ISSN 1808-883X

ADVÉRBIO

Revista Científica dos Cursos de Comunicação do Centro Universitário FAG

O DISCURSO MACHISTA EM CANÇÕES SERTANEJAS

ALEX LOURENÇO **MADEIRA**
ALEXANDRE SEBASTIÃO FERRARI **SOARES**
CLÁUDIA JANICE **HILGERT**

ARTIGO 2

O DISCURSO MACHISTA EM CANÇÕES SERTANEJAS

Alex Lourenço MADEIRA¹
Alexandre Sebastião Ferrari SOARES²
Cláudia Janice HILGERT³

RESUMO

A luta das mulheres para terem voz e vez é uma luta sem intervalo e por mais que nos pareça que há avanços nesta questão, o discurso machista continua produzindo ecos e circulando de forma naturalizada, em grande parte da sociedade contemporânea. Esses discursos interpelam os sujeitos porque se encontram cristalizados em diversas instituições: escola, família, igreja (entre outras), e, em virtude disso, os sujeitos não se dão conta do atravessamento ideológico a que estão submetidos. Não se pode perceber a maneira como a ideologia age sobre os sujeitos, simplesmente porque a ideologia está na evidência de um sentido, na naturalização dos discursos. A ideologia é, então, aquilo que alimenta as certezas e as evidências. Neste sentido, propomos analisar, a partir da teoria francesa de análise do discurso (AD), duas músicas sertanejas, a saber, *Vidinha de Balada*, da dupla Henrique e Juliano, e, *Contrato*, da dupla Jorge e Mateus, para compreender de que forma as mulheres são discursivizadas em músicas sertanejas e, sobretudo, compreender como a ideologia interpela os sujeitos na circulação dos sentidos.

PALAVRAS-CHAVE

Discurso machista. Ideologia. Posição sujeito

¹ Mestrando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Brasil. E-mail: alexralerf@hotmail.com

² Docente da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Brasil. E-mail: asferraris@globo.com.

³ Mestra em Letras pela Unioeste – Cascavel. E-mail: claudiahilgert@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Não é incomum ouvirmos ainda nos dias de hoje frases do tipo: “mulher no volante, perigo constante”, “você até que é bem inteligente para uma mulher”, “uma mulher só fica completa quando se casa e tem filhos”, “mulher que vai pra cama no primeiro encontro não serve pra casar”, e por aí vai.

A mulher é considerada o “sexo frágil” em inúmeros discursos, com uma força não menos prepotente que nos séculos anteriores, quando seus direitos eram bem limitados. As árduas conquistas foram abrindo novos caminhos às mulheres, porém, elas não escampam de discursos que chegam carregados de sentidos machistas, tratando-as com inferioridade, submissão e colocando-as novamente em situações que não deveriam ser sequer citadas, e muito menos, reproduzidas.

Este artigo parte de uma reflexão sobre a forma como a mulher é significada em músicas sertanejas, visto a grande abrangência deste gênero musical na cultura brasileira atualmente. As músicas analisadas, ultrapassam 430 milhões de *views* no *youtube*, e os canais particulares, dessas duplas sertanejas, somam mais de 12 milhões de inscritos, ou seja, os sentidos são/estão naturalizados de forma que, mesmo com os avanços e as discussões sobre gênero em nossa sociedade, os efeitos das formações ideológicas machistas, sexistas, misóginas, a *falocracia*, continuam presentes e circulando através das músicas sertanejas como se elas nada tivessem a ver com a sua (re)produção.

Com este cenário, antes de iniciar a apresentação das análises, precisamos elucidar que este trabalho está embasado teoricamente na Análise de Discurso (doravante AD), de linha francesa, desenvolvida na França por Michel Pêcheux.

Neste sentido, propomos, para este artigo, discutir e analisar algumas questões: a) De que forma a mulher é discursivizada no cenário musical sertanejo? b) A partir de quais naturalizações de sentido é possível perceber os efeitos de evidência produzidos pelo que chamamos de “ideologia machista”? c) Como a posição sujeito-artista naturaliza tais discursos? Para tanto, recortamos algumas sequências discursivas das

músicas *Vidinha de Balada*, da dupla Henrique e Juliano, e, *Contrato*, da dupla Jorge e Mateus, para mostrar, dessa forma, os efeitos de sentido produzidos pelas letras desses sucessos sertanejos que são cantadas de norte a sul do Brasil.

A partir destas questões, necessitamos retomar alguns pressupostos teóricos, para o melhor entendimento do que se propõe nas análises das sequências discursivas. A AD é uma teoria pensada a partir da intersecção da Teoria do Discurso, da teoria histórico-materialista, principalmente no que diz respeito aos estudos sobre a ideologia e da Linguística. Todas estas regiões do conhecimento são atravessadas pela teoria psicanalítica, principalmente em relação aos estudos do sujeito. (PÊCHEUX; FUCHS, 2014)

Isto significa dizer que, para a AD, todo o discurso é ideológico, isto é, baseado em determinadas zonas ideológicas, que fornecem os sentidos do que se diz. O sujeito, segundo a AD, não é origem do que diz, ele simplesmente reproduz os sentidos constituídos historicamente pelas formações ideológicas. Conforme Orlandi (2015), toda a relação do sujeito com o mundo é realizada por meio da linguagem, moldada por ideologias que precede o sujeito. Além disso, a AD, segundo a autora, entende seu sujeito como sujeito do inconsciente, que jamais acaba de se constituir.

O sujeito é interpelado pela Ideologia, de acordo com Orlandi (2015), para que produza discurso, porém funcionando de modo inconsciente, pois para o sujeito é impossível acessar a origem de seu dizer, acreditando ser o princípio do seu dizer.

Assim, segundo Pêcheux (2015c, p. 214), o discurso pode ser colocado como “uma sequência linguística de dimensão variável, geralmente superior à frase, referida às condições que determinam a produção dessa sequência em relação à outros discursos”.

O conceito “condições de produção” foi deslocado por Pêcheux (2015c, p. 215) da economia, para designar a descrição do contexto em que o discurso é produzido, principalmente no que diz respeito à “produção de um efeito”. Os lugares ocupados pelos sujeitos em formações sociais distintas, determinam diferenças em seu discurso, assim

como diferenças nas relações sociais estabelecidas pela função exercida em determinada atividade econômica.

As condições de produção, são propostas por Pêcheux (2014b, p. 76) como “lugares determinados em uma estrutura social”. Neste contexto se constituem as relações de força, isto é, o discurso adquire determinado valor conforme o lugar que o sujeito ocupa, isto é, uma espécie de hierarquia do discurso, no sentido de que um determinado discurso “vale mais” ou “vale menos”, de acordo com o lugar de onde o sujeito o enuncia. Esta noção é fundamental neste trabalho, visto a posição da mulher historicamente constituída, que determina o que esta pode dizer e o que se diz sobre ela, assim como os sentidos determinados nesta relação de forças.

Podemos também chamar a atenção para a posição sujeito. Devemos lembrar que o sujeito discursivo é pensado como posição entre outras. Não é uma forma de subjetividade mas um lugar que ocupa para ser sujeito do que diz (FOUCAULT, 1969).

É a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz. **O modo como o sujeito ocupa seu lugar**, enquanto posição, não lhe é acessível, ele não tem acesso direto a exterioridade (interdiscurso) que o constitui. Da mesma forma, **a língua não é transparente nem o mundo diretamente apreensível quando se trata da significação pois o vivido dos sujeitos é informado**, constituído pela estrutura da ideologia. (PÊCHEUX, 1975 *apud* Orlandi, 2015, p. 49, grifos meus).

Segundo a citação acima, a Formação Discursiva, doravante FD, é aquilo que o sujeito pode/deve dizer do lugar que ocupa. Os discursos refletem as posições-sujeito e os sentidos que as palavras têm a partir desse lugar discursivo. A FD interpela o sujeito e a ideologia produz a evidência dos sentidos como se pudessem ser apenas aqueles.

Resta dizer ainda, que as FDs partem de discursos anteriores, da memória discursiva, e retornam dizeres e sentidos constituídos ao longo da história. A história, em AD, “ é relação de forças, é produção de memória resultante do confronto e

gerenciamento dos sentidos produzidos em uma dada época, em uma dada formação social". (MARIANI, 1996, p. 133)

Com isso, as músicas sertanejas retomam sentidos sobre a mulher que foram construídos ao longo da história, os quais foram formados a partir de determinadas ideologias, que refletem a luta de classes ao longo do tempo.

2 QUESTÕES DE GÊNERO EM MÚSICAS SERTANEJAS

Se fizermos uma breve retrospectiva sobre a trajetória das mulheres, vamos perceber que, historicamente, a mulher ocupou uma posição de inferioridade ao homem e teve seus direitos limitados pelo poder masculino:

O fato das mulheres terem o corpo diferente dos homens foi interpretado como sinal de fraqueza física e de incompetência intelectual. Criou-se, então, um sistema em que metade da população humana, **a parcela feminina, foi considerada incapaz de cuidar do seu próprio corpo, de seus desejos, de seus negócios, enfim, de sua vida.** As mulheres foram subjugadas e **o poder masculino** passou a ser exercido com toda a intensidade [...]. Foram **proibidas de sair de casa desacompanhadas**, foram **obrigadas a casar com quem não queriam**, quase não podiam frequentar a escola, eram obrigadas a se vestir da maneira que seu pai ou marido ordenasse [...]. (ELUF, 2010, p.13, grifos meus).

Na citação acima, é possível perceber a forma como as mulheres eram significadas a partir do biológico. Um corpo frágil significava/significa uma fragilidade emocional e intelectual. Além da (suposta) fragilidade do corpo, as mulheres não eram consideradas capazes de terem autonomia fora do domínio dos homens: primeiro pais e irmãos e depois os maridos e filhos.

Por mais que, juridicamente falando, a *Constituição Federal* de 1988, Artigo 5º, garanta que homens e mulheres são iguais perante a lei e que todos os brasileiros têm direito à vida, liberdade, igualdade, segurança e propriedade, e que portanto, ambos, devem ser tratados com respeito e dignidade, na prática, no dia a dia, as diferenças

entre homens e mulheres continuam presentes e, como já dissemos, circulando com naturalidade.

O poder masculino (ELUF, 2010) é quem pode dizer, fazer as escolhas de forma que ele se mantenha hierarquicamente superior, de forma que ele circule como um discurso natural, uma vez que os sentidos sobre as mulheres continuam circulando como frágeis e impossibilitadas para fazer suas próprias escolhas. Na letra da música da dupla Henrique e Juliano, *Vidinha de balada* é possível ler/ouvir as seguintes formulações:

SD1. **Vai namora comigo sim/vai por mim, igual nós dois não tem./Se reclamar se vai casar também/com comunhão de bens./**Seu coração é meu e o meu é seu também (REIS; REIS JÚNIOR, 2017, grifos meus).

Tanto aqui, na SD1, da música sertaneja, quanto na citação de Eluf (2010) é possível perceber a forma como à mulher não cabe escolher absolutamente nada. A ordem imposta pelo sujeito que fala na música: *vai namorar comigo sim*, *se reclamar*, *vai casar também* reflete aqueles mesmos aspectos trazidos na citação de Eluf (2010). Os sentidos de fragilidade e incapacidade para o sexo feminino impõe que outros façam escolhas por elas, uma vez que pessoas frágeis não têm autonomia para cuidar de si.

A música lançada em janeiro de 2017 continua reproduzindo aqueles sentidos que aproximavam às mulheres de uma fragilidade física e intelectual já que *vai namorar sim e, se reclamar, vai casar também*.

Uma outra sequência discursiva da mesma música é possível ler/ouvir:

SD2. **Só vim te falar/tô a fim de você e se não quiser se vai ter que ficar./Eu vim acabar com essa sua vidinha de balada/e da outro gosto pra essa sua boca de ressaca** (REIS; REIS JÚNIOR, 2017, grifos meus).

Novamente, na SD2, aquele sentido da autonomia masculina frente a fragilidade física e intelectual feminina é posto em circulação: à mulher não cabe escolhas. Ao homem cabe simplesmente anunciar aquilo que ela deve compreender como próprio

do lugar que ela ocupa, ou seja, o lugar da submissão. Esse discurso circula natural, quase como sendo um elogio à mulher. *Eu só vim falar/ tô a fim de você/ você vai ter que ficar*. Simples assim.

Não há mais um príncipe num cavalo branco que precisa salvar a mocinha de algum perigo: as mulheres agora precisam ser salvas de suas *vidinhas*. Elas devem se salvar delas próprias, de suas escolhas. No lugar do príncipe encantado, o macho-alfa que precisa resgatá-la de uma vida errante, que se circunscreve na tal *boca de ressaca*. A mulher quando pensa sozinha, pensa mal. É o sentido que é produzido nessas SD's acima.

Vidinha de balada e boca de ressaca, mais do que uma rima, significam aquilo que as mulheres conseguem e podem sem a presença de um homem para lhes dizer o que fazer. O que se diz é: sem um aval masculino, sem um homem para lhe dar uma direção, muito pouco sobra. Não é preciso dizer, mas é dito pelo não-dito, que mulheres não sabem/podem fazer escolhas porque quando fazem escolhem errado. A vidinha de balada e a boca de ressaca não têm o mesmo valor da sorte de ficar/casar com ele.

Vale lembrar que há outra forma de trabalhar o não-dito na Análise de Discurso, **trata-se do silêncio**. Este pode ser pensado como a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. **Há formas de silêncio que atravessam as palavras que “falam” por elas [...]**. Daí que, na análise, devemos observar o que não está sendo dito, o que não pode ser dito. (ORLANDI, 2015, p. 83, aspas da autora e grifos meus).

Nem tudo precisa ser dito, ou seja, estar escrito no texto para produzir determinados sentidos. Aquilo que também não é dito produz, por deslizamento de sentido, sentidos sobre aquilo que foi dito.

Parte da “conquista” das mulheres se deu pelo interesse dos homens sobre o que achavam pertinente e que os favoreceria. Retomando o período da Primeira Guerra Mundial (1914 a 1918), a inserção da mulher no mercado de trabalho ganhou força,

historicamente, no momento em que o homem precisava dela para sustentar a casa, assim como alguns acontecimentos políticos daquela época, que forçaram a entrada delas no mundo público, visto que enquanto os homens partiam para os campos de batalha, as mulheres trabalhavam fora. (RAGO, 1995).

Acompanhadas dessas “conquistas”, vieram as cobranças. Enquanto a privação, durante muito tempo foi uma condição imposta às mulheres, agora na concepção dos homens, para serem consideradas mulheres perfeitas, elas tinham que cumprir impecavelmente suas funções, como destaca Moraes (2012, p. 260-261):

O estereótipo da mulher submissa foi substituído, em grande medida, pelo da mulher múltipla: que trabalha fora, cuida da casa, dos filhos e do marido e, ainda assim, deve encontrar tempo para cuidar de si, fazer cursos de aperfeiçoamento, manter cabelos e unhas impecáveis, praticar exercícios físicos, balancear a dieta, etc. **Pode-se mesmo dizer que o grau de exigência em relação à mulher tornou-se maior no conjunto de discursos dominantes de nossa sociedade:** se antes a “mulher perfeita” era a que cuidava bem do lar e da família, hoje ela precisa se destacar profissionalmente sem descuidar das questões anteriores e, ainda, ter um corpo de modelo. Como isso tudo é quase **impossível** (até por razões fisiológicas, nem todas as mulheres poderão atingir o mesmo padrão de beleza), prevalecendo a sensação de **“incompletude”**. (MORAES, 2012, p. 260-261, aspas da autora e grifos meus).

Todo esse histórico de luta das mulheres, faz parecer que a intenção de boa parte da sociedade, é que elas sejam perfeitas, mas isso é humanamente impossível. E mesmo tendo consciência disso, esse sentido permanece presente, de modo que muitas se sentem incompletas. Para a AD, a completude está no nível das representações, na instância do imaginário e do outro lado em termos do real temos a incompletude, a falta, o equívoco. Portanto, nem sujeitos e nem sentidos, estão completos, eles se constituem no entremeio da relação, do movimento, assim, a condição da linguagem é a incompletude. (ORLANDI, 2015).

A concepção de que a mulher é submissa e que o homem deve dominar, ainda continua presente em inúmeros discursos que ferem a lei, mas que aparecem como

mascarados. Voltando ao nosso corpus de análise, tais discursos não deveriam ser permitidos, mas nas condições de produção em que se dão: músicas de sucesso, consumidas por milhões de pessoas, são autorizados. Vale destacar que só esta canção (*Vidinha de balada*) da dupla, já ultrapassa 320 milhões de visualizações no *youtube*.

No caso da dupla Henrique e Juliano, na posição que ocupam, de artistas de sucesso e que estão entre os sertanejos mais reconhecidos do país, o discurso soa como natural. E essa posição, que aparece na Formação Discursiva do meio sertanejo, tem certa autoridade naquela conjuntura.

Tanto na música *Contrato* da dupla Jorge e Mateus, lançada em novembro de 2017, quanto em *Vidinha de balada*, aqueles sentidos que naturalizam um lugar para o homem, o lugar dos que devem escolher, e o lugar para as mulheres, as que são conduzidas ecoam como natural: homens dizem às mulheres o que elas devem/podem fazer:

SD3. **Esse contrato é vitalício/cê tá amarrada aqui comigo.**/Nesse contrato da paixão, a rescisão é 1 milhão,**de onde cê vai tirar isso?** (BARCELOS; OLIVEIRA, 2017, grifos meus).

A posição que o homem ocupa é de superioridade em relação à mulher. Mesmo que possamos compreender o *tá amarrada* como uma metáfora de *estar apaixonada*, é possível, como efeito de sentido, ler/ouvir que a mulher está presa ao homem, uma vez que o contrato é vitalício. Ela não tem o direito de se desamarrar. O contrato é para a vida toda. Em *amarrada* se inscreve o sentido da privação, seja de liberdade, seja de escolha.

A única forma de se desamarrar do homem seria uma rescisão do tal contrato. Mas como, de que forma? De onde ela vai tirar o tal milhão? Não nos parece que, pelo que a letra põe em circulação, a mulher disponha de tanto dinheiro. É possível ainda, por deslizamento de sentido, compreender que há aí uma incapacidade de dispor dessa quantia.

Na SD4, abaixo, da canção *Contrato*, temos os seguintes enunciados:

SD4. **Eu vou fazer um contrato/se liga nas cláusulas/assina embaixo e não muda nada./Vai ter que acordar** com um beijo todo dia de manhã/**e aceitar** café na cama com chazinho de hortelã. (BARCELOS; OLIVEIRA, 2017, grifos meus).

Nesses discursos, a mulher só funciona ocupando o lugar da submissão ao discurso do homem. Na SD4, podemos observar que o contrato é feito pelo homem, deve ser acatado e assinado pela mulher sem questionamentos. Cabe a ela apenas aceitar aquilo que o homem oferece *sem mudar absolutamente nada*. Não há um acordo, não há a voz da mulher porque a mulher nessa FD não tem voz, não tem lugar que seja outro e diferente do da submissão.

Ainda que um certo "romantismo" esteja sendo produzido na SD4, acima, nos enunciados *vai ter que acordar com um beijo todo dia de manhã e aceitar café na cama com chazinho de hortelã* há um imperativo que acentua o caráter de mando, de autoridade, que imprime uma ordem; que autoriza uma posição (a masculina) e desautoriza outra (a feminina). O amor na SD4 aparece ao lado de obrigações, privação, obediência.

Primeiro ela precisa obedecer, assinar o contrato, sem mudar *absolutamente nada*, o que garante ao homem que as regras não serão quebradas, para depois ter o que eles acreditam ser a recompensa: *ter que acordar com um beijo e aceitar café na cama*. Os sujeitos, homens e mulheres, são interpelados pelo mesmo discurso uma vez que o que circula como natural é que receber beijinhos e café na cama só pode ser um cuidado e reflexo do amor que um sente pelo outro.

Quanto as condições de produção em que essas músicas estão inseridas, é o estilo mais tocado no país, e nessa perspectiva, o consumo das canções sertanejas tem números avassaladores. O single *Contrato*, lançado em novembro, já ultrapassa 87 milhões de *views* (quando começamos a acompanhar eram 16 milhões, ou seja, em poucos meses houve um aumento significativo de visualizações) e já aparece no *ranking* das músicas mais executadas do país, de acordo com a *Crowley Broadcast*

Analysis⁴. Nesse sentido, a posição em que esses artistas estão, levam multidões em seus shows. O machismo, dito em determinado lugar pode ter sérias consequências, mas interpretado em canções por vozes de sucesso, são liberados.

Vale acrescentar, que essas canções são reproduzidas e interpretadas por milhares de artistas, incluindo, inclusive mulheres nas interpretações, como as cantoras renomadas Marília Mendonça, Simone e Simaria, Maiara e Maraisa, isso sem falar no público que é como um coral uníssono que canta. Matematicamente, já até perdemos as contas, mas são milhões de pessoas imbricadas nessa ideologia, que fazem esse eco machista ressoar e com direito a pedir *bis*.

O fato de que não há sentido sem interpretação atesta a presença da ideologia. Diante de qualquer objetivo simbólico, somos levados a interpretar, nos perguntando, o que isto quer dizer? Assim, o sentido aparece como evidência, como se estivesse sempre-já-lá. (Orlandi, 2015). Segundo, Leandro-Ferreira (2001), no Glossário de Termos do Discurso, a ideologia é:

Elemento determinante do sentido que está presente no interior do discurso e que, ao mesmo tempo, se reflete na exterioridade, **a ideologia não é algo exterior ao discurso, mas sim constitutiva da prática discursiva**. Entendida como efeito da relação entre sujeito e linguagem, **a ideologia não é consciente, mas está presente em toda manifestação do sujeito, permitindo sua identificação com a formação discursiva que o domina**. Tanto a crença do sujeito que possui o domínio de seu discurso, quanto a ilusão de que o sentido já existe como tal, são efeitos ideológicos. (Leandro-Ferreira, 2001, p. 17, grifos meus).

Considerando que não existe sentido sem sujeito e nem sujeito sem ideologia, e que esta funciona, como já dissemos, na evidência de sentidos, podemos observar que a (re)produção desses discursos machistas, é algo que permanece cristalizado na nossa sociedade e aparece nessas canções como se estivessem sempre-já-lá. Os efeitos de sentidos que tais discursos representam mostram como a mulher é discursivizada.

4 A **Crowley Broadcast Analysis** do Brasil é uma empresa especializada em monitoração eletrônica de broadcast de áudio que atua desde 1997, quando iniciou sua monitoração de rádios para fins musicais.

No funcionamento dessa FD, vimos o quanto as mulheres continuam sendo consideradas inferiores e frágeis física e intelectualmente. Os direitos conquistados ao longo dos anos e da história parecem não produzir sentido nessa FD.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme nossa análise, é possível destacar que FDs machistas, continuam fortemente presentes e cristalizadas em nossa sociedade. Os direitos conquistados pelas mulheres não fazem quaisquer sentidos nas letras dessas músicas. As mulheres continuam sendo significadas a partir do lugar da submissão. Cabe muito pouco a elas além de *acatar, aceitar, assinar* o que os homens oferecem como um ganho, como um presente.

A ideologia funciona, portanto, como aquilo que produz evidências de sentidos para os sujeitos nessa Formação Discursiva (denominada por nós como sendo uma formação discursiva machista). A ideologia naturaliza os sentidos e provoca essas evidências: a de que a imposição pode significar um cuidado do homem em relação à mulher. Além disso, nessa FD é posto em circulação a mulher como sendo biologicamente frágil. Uma fragilidade física, emocional e intelectual. Ao homem cabe tomar as decisões, à mulher cabe acatá-las.

No universo sertanejo, quase que de forma geral, é possível ler/ouvir uma certa imobilidade dos lugares que homens e mulheres podem ocupar. É possível afirmar que os sentidos já estão dados e colados às palavras.

Souza (2014) afirma que

[...] a estratégia analítica a ser formulada visa mostrar como cantoras da linha de Dalva de Oliveira, Maysa, entre várias outras, resistiam aos rumores escandalizados tramados a partir de sua vida privada. O mais pertinente é demonstrar a **maneira como essa resistência perfila a voz a fazer surgir e permanecer, no contexto da opressão feminina,**

uma forma outra de existir sendo mulher. (SOUZA, 2014, p. 108, grifos meus).

Segundo o autor, entre as décadas de 1930 a 1950, a música era um lugar de liberdade para as mulheres se expressarem. Enquanto o dia a dia as aprisionavam, a música libertava. A resistência, naquele contexto de opressão feminina, aparecia na letra e interpretação de suas canções, e desta maneira, surgia uma outra forma de ser mulher, mas livres somente como cantoras. Não podiam se expressar como mulheres, mas na posição de cantoras, seus discursos eram permitidos. Percebe-se que há um lugar diferente para os homens e as mulheres, pois enquanto o homem pode dizer de qualquer lugar, a mulher pode dizer na música e no social. No século XXI, por outro lado, o dia a dia não é representado nas letras dessas músicas por nós analisadas. Nestas, as mulheres são desprovidas de vontade, de desejo e de autonomia.

Não nos parece haver resistência a essas formulações uma vez que se somarmos os inscritos nos canais do *youtube* desses artistas, mais de 12,6 milhões, acompanham e, aparentemente, gostam do que ouvem. Ainda que esses números possam não ser exatos, sinalizam, pelo menos, a popularidade dos artistas e das músicas que são ouvidas, consumidas e reproduzidas.

Nesse artigo, a partir da teoria francesa de análise de discurso, foi possível observar o funcionamento ideológico de um segmento que cresce como hegemônico no meio musical brasileiro. Ainda que os sentidos sejam os de submissão da mulher, mais sujeitos se identificam com as letras dessas músicas. O discurso machista parece não produzir nenhum incômodo. Ao contrário, parece produzir uma naturalização que não causa qualquer estranheza.

A música, de um modo geral, funciona também para divertir, animar e distrair. Mas também é um veículo para se compreender a forma como a sociedade pensa e se comporta em diversos aspectos. Músicas racistas são identificadas e logo vozes contrárias ao que se diz em suas letras se alevantam quanto a estes sentidos. Músicas que fazem apologia à violência, também sofrem da mesma censura, sobretudo se

forem no estilo *funk* (mas aí é ideia para um outro artigo). No entanto, as músicas que (re)produzem os sentidos desse lugar de inferioridade da mulher são consumidas a ponto de seus artistas se tornarem celebridades nacionais.

REFERÊNCIAS

BARCELOS, Jorge Alves; OLIVEIRA, Mateus Pedro Liduário. **Contrato**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wo-x0w-SMJY>>. Acesso em: 15 out. 2017.

BRASIL. Senado Federal. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasília – DF: Diário Oficial da União, 1988. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 19 nov. 2017.

CROWLEY. Disponível em: <<http://www.crowley.com.br/crowley.asp>>. Acesso em: 15 out. 2017.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro (Org.). **Glossário de Termos do Discurso**: projeto de pesquisa: a aventura do texto na perspectiva da teoria do discurso: a posição do leitor-autor. Porto Alegre: UFRGS. Instituto de Letras, 2001.

MARIANI, Bethania Sampaio Correa. **O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)**. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, 1996. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270690>

MORAES, Érika de. **Ser mulher na atualidade**: a representação discursiva da identidade feminina em quadros humorísticos de maitena. // TASSO, I., and NAVARRO, P., (orgs.) Produção de identidades e processos de subjetivação em práticas discursivas [online]. Maringá: Eduem, 2012. pp. 259-285. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/hzj5q/pdf/tasso-9788576285830-12.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2017.

NOBUO, Paulo. **17 frases machistas que jamais deveríamos tolerar**. Disponível em: <<https://www.vix.com/pt/bdm/comportamento/17-frases-machistas-que-jamais-deveriamos-tolerar>>. Acesso em: 27 out. 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975). (p. 159 a 179). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. (Trad. Bethânia S. Mariani et al.) 5º ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. (Trad. Bethânia S. Mariani et al.) 5º ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

_____. A Aplicação dos Conceitos da Linguística para a Melhoria das Técnicas de Análise de Conteúdo. (p. 203 a 226) In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Análise de Discurso: Michel Pêcheux**. (Trad. Eni P. Orlandi). 4ª Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

PINSKY, Jaime (Org.). **12 faces do preconceito**. 10.ed. São Paulo: Contexto, 2010. Disponível em: <<http://unipar.bv3.digitalpages.com.br/users/publications/9788572441049/pages/3>>. Acesso em: 25 set. 2017.

RAGO, Margareth **Adeus ao feminismo? Feminismo e (Pós)Modernidade no Brasil**. Cadernos AEL, nº 3/4 1995. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/viewFile/2612/2022>>. Acesso em: 27 out. 2017.

REIS, Ricelly Henrique Tavares; REIS JÚNIOR, Edson Alves dos. **Vidinha de Balada**. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PnAMEe0GGG8>>. Acesso em: 15 out. 2017.

SOUZA, Pedro de. A voz em desatino: dizer a si na palavra cantada. //: BALDINI, L.; ABRAHÃO e SOUZA, L. M. (Orgs.) **Discurso e sujeito: trama de significantes**. São Carlos: EdUFSCar, 2014, p. 99-120.

Abstract

The struggle of women to have a voice and a time is a fight without a break and as much as we seem to have advances in this issue, macho discourse continues to produce echoes and circulate in a naturalized way, in much of contemporary society. These discourses challenge the subjects because they are crystallized in various institutions: school, family, church (among others), and because of this, the subjects do not realize the ideological crossing to which they are subjected. The way ideology acts on subjects cannot be understood simply because ideology is in the evidence of a feeling, in the naturalization of discourses. Ideology, then, is what feeds certainties and evidence. In this sense, we propose to analyze, from the French discourse analysis theory (AD), two Brazilian country music songs, namely, *Vidinha de Balada*, from the duo Henrique and Juliano, and, *Contrato*, from the duo Jorge and Mateus, to understand that way women are discursivized in these songs and, above all, understand how ideology challenges the subjects in the circulation of the senses.