

IDENTIDADES FEMININAS NO ARROCHA, FUNK-BREGA E SERTANEJO UNIVERSITÁRIO¹

Poliana Mireli Barbosa Leite² (UPE/CNPq)
polymireli@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Através da linguagem, seja verbal ou não verbal, exercitamos a capacidade de nos posicionarmos diante ou dentro de um grupo, comunidade, instituição, sociedade, nação, expressando nossas ideias, sentimentos, pensamentos, opiniões e tomando como ponto de partida uma ideologia imbricada em determinada raça, etnia, religião, etc. Nisto, reside a importância de, por meio do discurso, (des)velar como os atores sociais constroem suas identidades e são construídos socialmente, através das práticas sociais, bem como se posicionam no mundo.

Posicionar-se no universo tomado pelas novas tecnologias, que tornaram o mundo fortemente globalizado, tornou-se mentalmente e fisicamente uma tarefa “difícil”, até porque, discursos carregados de ideologias plurais são facilmente veiculados por meio das mídias de comunicação de massa. Nos estudos sobre identidade, aspectos da mundialização tornaram-se palavras-chave na reflexão do processo de construção identitária (MOITA LOPES, 2003; 2002) e tal processo de construção pode ser compreendido como uma ação contínua realizada nas práticas sociais (FAIRCLOUGH, 2001).

Neste estudo, investigamos como os discursos construído pelo enunciador masculino *nomeia e categoriza* (VAN LEEUWEN, 1997) a mulher. Quais são os papéis sociais que a figura feminina desempenha quando enunciada? quais são as valorações que sobressaem: valorações patriarcais, que muito tem a ver com as ideias, pensamentos, etc., construídas ideologicamente sobre o lugar que a mulher ocupava/ocupada ou foi posta na sociedade, valorações que percorrem o campo da pós-modernidade, no que diz respeito aos aspectos da globalização que disseminou a cultura capitalista (não só) em todo o universo? Com estes questionamentos surgiram novas funções desempenhadas pelo feminino³ ou empregadas para se referir ao feminino.

Este discurso enunciado pelo enunciador masculino é observado em canções dos estilos: Arrocha (Pablo), Funk-brega (Mc Leozinho do Recife) e Sertanejo Universitário (Gusttavo Lima). Já que a música, de modo geral, é pulverizada em abundância em vários veículos de comunicação⁴, sendo, conseqüentemente, consumida pela grande maioria da população, pois seja qual for o estilo ou as letras das canções veiculadas nas grandes mídias, há em seu conteúdo muito material analítico (carregado de ideias, pensamentos, atitudes, histórias, ideologias, etc.) como também consumidores que introduzem os discursos veiculados nas canções, construindo as representações para cada ator social (homem, mulher). Levando em consideração o lugar em que o ator social representa ou é

¹Este artigo é resultante do Projeto de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/UPE 2013-2014), intitulado “Processos de nomeação e categorização de identidades femininas no funk-brega pernambucano”. Realizado sob a orientação da Profa. Dra. Jaciara Josefa Gomes e está vinculado ao projeto da docente “Som de cachorras, novinhas, cocotinhas e sapequinhas: a construção de identidades femininas no funk-brega pernambucano”.

²Graduada em Letras, bolsista do PIBIC/CNPq Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus* Garanhuns.

³ Destacamos o papel social da mulher já que diz respeito ao nosso objetivo analítico.

⁴ Como a rádio, por exemplo, onde tais estilos são solicitados em número relevante. Ressaltamos que as letras das canções selecionadas para este estudo foram escolhidas pela sua popularidade. Por terem sido, em um dado momento bastante consumidas.

representado ocupa no mundo e como significa a si e aos outros no processo interacional em seu cotidiano.

1. Procedimentos Metodológicos

O estudo sobre as representações dos atores sociais, aliado à teoria social discursiva é de cunho qualitativo. Os materiais utilizados na realização desta pesquisa analítica foi a discografia dos artistas: Pablo, com o ritmo arrocha, Mc Leozinho do Recife, do chamado funk-brega, e para o ritmo Sertanejo Universitário, Gustavo Lima.

Realizamos a escuta de parte da discografia produzida pelos artistas no período de 2010 a 2013, como *corpus* ampliado. Em seguida, com base no sucesso das letras (sucesso verificado a partir da aceitação popular), selecionamos aquelas que compõem o *corpus* restrito. Essas letras foram coletadas na internet. A partir da escuta, pudemos realizar a identificação e posterior classificação das formas de *nomeação* e de *categorização* (VAN LEEUWEN, 1997). Como as letras são de domínio público e amplamente divulgadas, não identificamos problemas de natureza ética em apresentar os artistas nominalmente na pesquisa. Realizada essa primeira etapa, investigamos os *aspectos intertextuais* de (des)valorização da mulher.

Como nossa pesquisa é de cunho qualitativo, não pontuamos de início um quantitativo de letras a serem analisadas, até porque nosso olhar atenta para questões que envolvem os agentes sociais construídos em diferentes instâncias discursivas. Assim, analisamos usos linguísticos particulares e construímos classificações gerais para as identidades (des)veladas.

2. O papel do discurso na ação e interação social

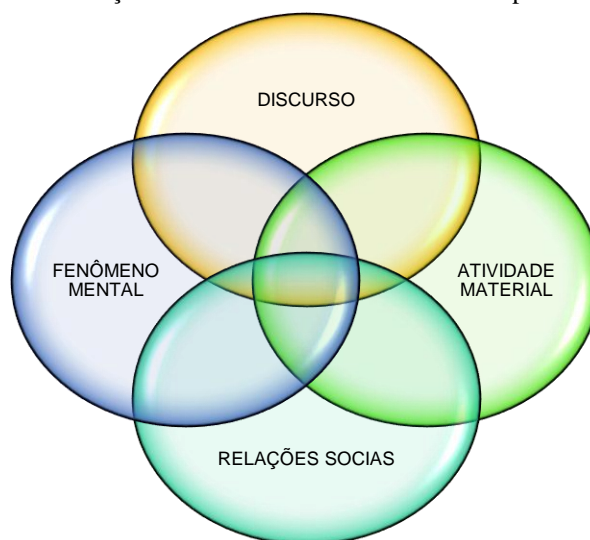
Os discursos ganham movimento, tornam-se ações em diversas práticas sociais e é através de análises discursivas que podemos ver como ocorre o funcionamento da sociedade mediado pela linguagem. Portanto, este estudo insere-se no campo da Análise Crítica do Discurso (ACD), que aqui aliamos a outros estudos que tratam da identidade na pós-modernidade, pois para entendermos o fenômeno da linguagem e como os atores sociais se posicionam no mundo é necessário que haja uma interdisciplinaridade um caminhar em outros campos teóricos. Nisto, compreendemos a importância de aliar teorias para que assim seja possível criar uma interpretação sobre as pessoas e o mundo que elas ocupam, (des)velar, por meio da relação linguagem e sociedade, como os atores sociais engajados ou mediados em ações cotidianas constroem suas identidades e identificam os outros. Como Resende e Ramalho (2011, p. 12) afirmam: “A Análise de Discurso Crítica, em um sentido amplo, refere-se a um conjunto de abordagens científicas interdisciplinares para estudos críticos da linguagem como prática social”.

Sendo a ACD uma abordagem interdisciplinar que operacionaliza e transforma outras teorias em favor da abordagem sociodiscursiva (RESENDE e RAMALHO, 2006), nos oferecem ferramentas analíticas científicas, para que surjam questionamentos e possíveis soluções de problemas sociais (violência doméstica, segurança pública, acessibilidade à saúde e à educação, moradia, mobilidade social e urbana, etc.). Ou seja, a ADC nos auxilia a perceber o modo como os atores sociais significam, representam e agem no mundo, como enunciador ou sendo enunciado, de forma a identificar a si e aos outros. A teoria é engajada em compreender também ações que são relacionadas ao campo do poder, como forma de controle sobre as pessoas, essas formas de controle se efetivam por meio de práticas sociais. Estas são “maneiras recorrentes, situadas temporal

e espacialmente, pelas quais agimos e interagimos no mundo” (CHOULIARAKI e FAIRCLOUHG, 1999 apud RESENDE e RAMALHO, 2011. p. 15).

Discurso é a parte que não se consegue reduzir das práticas sociais envolvendo significado e sentido articulado aos demais momentos das práticas, como: fenômeno mental, atividade material e relações sociais. Reproduzimos a seguir para ilustrar, a articulação irreduzível entre os momentos da prática social.

Figura 1: Articulação irreduzível entre os momentos da prática social.



Fonte: Chouliaraki e Fairclough (apud RESENDE e RAMALHO, 2011. p.16).

A linguagem ganha movimento através das práticas sociais que se configuram no discurso evidenciando maneiras de como identificamos e damos significado ao mundo por meio da interação, pois em cada ação empregamos nossas crenças, valores, atitudes, histórias, etc. Isto veremos melhor no tópico seguinte.

3. Ideologias: modos de se inserir e julgar o mundo

Todo enunciador ocupa um lugar na sociedade o que caracteriza o seu discurso. O lugar que ocupamos no mundo, seja qual for, é alicerçado em uma história construída antes mesmo do nosso nascimento, onde somos introduzidos em crenças e valores carregados ideologicamente. No decorrer do desenvolvimento natural da vida, passamos a ser construídos acreditando em tal realidade de mundo, onde há características pessoais que podem ser comungadas ou não por outros atores sociais.

A multiplicidade de realidades de mundo, no fluxo da vida, nos constrói através das ações, pensamentos, ideias, etc., que realizamos. Tais aspectos podem ocupar um lugar singular ou plural. Fairclough (2001a, p.117) define ideologias como: “significações/construções da realidade (o mundo físico, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas-sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação”.

Inserir-se e julgar o mundo são práticas que se encontram atreladas às relações de dominação, como afirmado acima. Um discurso “qualquer” pode apresentar ideologias que buscam agir de modo a persuadir, manipular (tanto de maneira positiva como negativa) incentivar, entre outras ações acerca do desejável, do necessário, do que é possível para atingir um determinado objetivo. Daí porque posicionamentos ideológicos aliados a ações de dominação, segundo Fairclough (1989, 2003^a apud RESENDE e

RAMALHO p. 48), são mais eficientemente sustentados por significados tomados como tácitos, já o objetivo do “poder” é a universalização de ideias particulares. Tais ideias particulares podem ser nomeadas de ideologias que são aderidas por grupos de pessoas ou por um indivíduo, como Resende e Ramalho (2011, p. 49) defendem, “a concepção crítica postula que a ideologia é, por natureza, hegemônica, no sentido de que ela necessariamente serve para estabelecer e sustentar relações de dominação e, por isso, serve para reproduzir a ordem social que favorece indivíduos e grupos dominantes”. Com base nos conceitos pontuados, notamos a importância em (des)velar tais formas de dominação, para assim subsidiar no processo em relações a possíveis mudanças sociais, como veremos a seguir.

4. Identidades: nomeação e categorização

Vemos como as questões discutidas acima aparecem nos discursos aqui selecionados. Quais são os sentidos que encontramos para interpretar como ocorre o processo de construção identitária contemporânea? como os discursos masculinos aqui materializados em letras de músicas de três ritmos distintos (re)identificam a figura feminina? Quais são as interferências da pós-modernidade nesses construções do ser feminino/mulher?

Para entender as maneiras como os atores sociais são representados através de posicionamentos ideológicos, recorreremos a Van Leeuwen (1997, apud GOMES, 2013), especificamente aos estudos de representação de atores sociais. O autor aponta dois grandes grupos de escolhas representacionais: personalização e impersonalização. Detemo-nos aqui ao primeiro que pode ocorrer com a utilização de nomes próprios, pronomes pessoais ou possessivos e substantivos. Este processo pode acontecer por meio de nomeação, categorização e generalização. Neste estudo, focamos os dois primeiros. A nomeação acontece quando os atores são nomeados por suas identidades únicas e categorização quando os atores são nomeados com as identidades e funções compartilhadas com outros. Para compreender como acontecem tais processos de representação de atores sociais, procedemos a análise das letras de músicas selecionadas. Abaixo, temos um apanhado que sinaliza as nomeações, categorizações e as generalizações encontradas nas letras analisadas a seguir.

QUADRO 1: Representações das figuras femininas personalizadas nas letras selecionadas.

<i>Atores sociais</i>	<i>Personalização</i>		
	Nomeação	Categorização	“Generalização”
Eu	Meu bebê ⁵	Mulheres	Elas ⁶
	Gatinha assanhada	(das) Novinha(s) ⁷	
	Louca		
	Pirada		

Fonte: Criando pela autora

⁵ Esta é uma nomeação da letra “Fui Fiel” do cantor Pablo, representante do estilo arrocha, que disponível em: <Link: <http://www.vagalume.com.br/pablo-e-grupo-arrocha/fui-fiel.html#ixzz2svGg3jtV>.

⁶ Elas também pode servir como categorização, a depender do contexto construído.

⁷ Categorização na letra “Estraladinha” do MC Leozinho do Recife, representante do estilo funk-brega.

Nas letras selecionadas existem alguns fatores em comum, por exemplo, a figura feminina é construída através de enunciadores masculinos. Tais enunciadores fazem uso de discursos que percorrem os campos semânticos dos relacionamentos amorosos atrelados ao consumismo. Através de um mundo trilhado pelo capitalismo, a identidade feminina, no contexto aqui analisado, é tida como “interesseira” e, contraditoriamente, como companheira amorosa. Observamos ainda, uma masculinidade afirmada por meio da virilidade, já que o enunciador em vários turnos relata que conquista várias mulheres. Nas letras, temos um construto identitário de mulher que é atraída pelo discurso enunciado por um homem viril, amante ideal, e poderoso economicamente, já que possui bens de consumo socialmente valorizados.

EXEMPLO 1: Canção Malhado e Gostoso⁸ – Pablo, representante do estilo arrocha.

Perto da minha Ferrari seu Camaro é fichinha	Tô de bem com a vida, eu tô bem arrumado
As mulheres que eram suas agora estão na minha	Se você se acha doce eu já tô açúcarado
Tô nas praias do nordeste e você no frio do sul	Tô do jeito que elas gostam tô chamando a atenção
E além da lamborghini tenho uma pajerofull	Tô malhado, tô gostoso sem ninguém no coração
Tenho uma amarok, um jetsky	Tô de bem com a vida, eu tô bem arrumado
Uma harley, uma lancha, muita grana pra curtir	Se você se acha doce eu já tô açúcarado
Uma casa em nova york e além da cobertura	Tô do jeito que elas gostam tô chamando a atenção
Uma fazenda em goiás, quero ver quem me segura	Tô malhado, tô gostoso sem ninguém no coração

Esta música “Malhado e Gostoso” é uma resposta para a música “Camaro Amarelo⁹” da dupla Munhoz & Mariano do gênero sertanejo, lançada em 2012. O cantor Pablo, representante do estilo arrocha, ao compor sua resposta, introduziu um modelo de mulher que já era apresentado na letra que originou sua composição, também construiu sentidos e (re)identificou o gênero feminino fazendo uso de categorizações. Os discursos que destacamos estão atrelados às discussões anteriores, que tratam da construção do ator social no mundo globalizado e conseqüentemente pluralizado.

Quando o enunciador diz: “Perto da minha Ferrari seu Camaro é fichinha”, percebe-se que estão implícitas questões do âmbito do poder aquisitivo, do homem que faz parte de uma sociedade que carrega a cultura do consumo desenfreado. Tomemos como ponto de partida estas afirmações para pensarmos o contexto construído pelo compositor, como a mulher é identificada e quais foram as implicações para que ocorressem tais mudanças no modelo de significação e de identificação dos atores sociais contemporâneos.

⁸ Letra disponível em: <<http://letras.mus.br/pablo/malhado-e-gostoso/>>.

⁹ Letra disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/munhoz-e-mariano/camaro-amarelo.html>>.

Em outro trecho temos: “As mulheres que eram suas agora estão na minha”. O que nos leva a entender que o caminho da conquista amorosa é explicitamente trilhado por meio de práticas cotidianas que colocam em evidência bens matérias de consumo. Bens de consumo que são socialmente conhecidos como pertencentes ao mundo das classes média e alta, os objetos citados na letra parecem funcionar como “isca”, com um atrativo no jogo da sedução. A figura feminina aqui é categoricamente posicionada como “interesseira¹⁰”, através do substantivo no plural “mulheres” e do pronome pessoal “elas”, de modo que categorização ocorre quando os atores são nomeados com as identidades e funções compartilhadas com outros, tal compartilhamento é evidenciado quando o enunciador faz uso da marca de plural “s” para sinalizar que não se trata de uma só mulher. Entretanto, esta categorização é implícita, o que explicitamente é uma generalização do objeto de conquista, as mulheres/elas.

O poder aquisitivo se torna um ponto primordial quando se fala em conquista, quando este homem usa, ou melhor, enuncia que possui bens “...lamborghini tenho uma pajero full. Tenho uma amarok, um jetsky. Uma harley, uma lancha, muita grana pra curtir”, e parece só ter isso mesmo. O verbo que indica posse “Tenho” sinaliza um valor semântico que consideramos forte, pois ter “muita grana pra curtir” é a forma de também “ter muitas mulheres”. Nessas letras, a figura feminina enunciada constrói suas relações interpessoais por interesse e não por valores do campo da moral, integridade, como a amizade, o companheirismo, que são “prezados” a princípio, pelo menos no que manda a boa convivência.

Para conquistar as mulheres aqui categorizadas, o enunciador sente a necessidade de estar do jeito que elas gostam “Tô do jeito que elas gostam tô chamando a atenção”. Pelo fato de o discurso ser preenchido por meios de transporte, que são comercializados no mercado com um alto valor, numa cultura onde ser homem já reclama privilégios, já que nossa sociedade foi construída em bases patriarcais e onde pertencer a uma classe social rica lhe posiciona no mundo de modo positivo, essa figura masculina é tida como o “garanhão”, propício a ser o maior “conquistador”, já que dispõe de tais bens que deixa o “homem” *do jeito que elas gostam tô chamando a atenção*. Mais uma vez, o uso do pronome pessoal “elas” mostra que o gosto pelo ator social que enuncia é compartilhado com outras pessoas, pelo menos na voz dele que é masculina.

A seguir analisamos a letra da música “Chama ela”, do MC Leozinho do Recife, que representa o mesmo campo semântico desta letra. Nessa canção, não constrói-se a identidade feminina, por exemplo, como mulher que é atraída pela honestidade, caráter do homem e sim pelo poder que este homem tem (Ou mostra ter) na sociedade de consumo. Nesse contexto, o ter tornou-se o desejo da pós-modernidade, ter tornou-se ser.

EXEMPLO 2: Canção Chama ela – MC Leozinho do Recife, representante do estilo funk-brega.

Chama ela ai	E se nós tá bebendo whisky
Ei chama ela em	Chama ela que ela vem
Ei	Se é pra andar na lancha
Ô chama ela	Chama ela que ela vem
Chama ela que ela vem	É pra andar na mil e cem
Chama ela	Chama ela que ela vem
Chama ela que ela vem	Pra andar na minha nave
Chama ela	Chama ela que ela vem

¹⁰ Nas letras das músicas analisadas não há a palavra *interesseira* de fato escrita/ “explicitamente”, mas a contextualização musical abre caminhos(implícito) nessa perspectiva.

Chama ela que ela vem Chama ela Chama ela que ela vem	Se ela tá na tua mesa quer beber e nada tem Chama ela aqui pra minha que nós faz chuva de cem
Ô á áá Acertei de novo pai Voltei apavorando tudo	Quando ela escuta o ronco da orna de mil e cem Cavazaque tem bandit RR ela tem
Em	Chama chama ele em (2x) Vem vem vem
Chama ela que ela vem Chama ela (2x) Que nós faz chuva de cem Vem vem vem (4x) Ô ôô	Passe por longe

Fonte: Esta canção é uma transcrição feita pela autora, com base no que propõe Marcuschi (2005).

A expressão “Chama ela”, presente desde o título, permite-nos pensar “a quem” se refere a generalização “ela”. Podemos a princípio afirmar que se refere a todas as pessoas do gênero feminino. Entretanto, parece mais adequado considerar a generalização utilizada pelo enunciador, quando faz uso do pronome pessoal do caso reto “ela” flexionado em número e gênero (singular/feminino), sendo construída como uma especificação do ser, já que ele (o enunciador), ao longo da letra, atribui ações ao pronome “ela” que o particularizam no mundo, ou melhor, o identificam no mundo. Logo, refletimos sobre esse processo de nomeação e categorização a partir do questionamento: é uma generalização ou não? A partir deste questionamento, queremos entender como a figura feminina é identificada nesse contexto e, como consequência dessa identificação, como são geradas as múltiplas identidades empregadas ao gênero feminino.

Podemos observar que os processos ideológicos que contribuem para a construção de uma identidade feminina neste contexto são aliados às ideias do mundo capitalista, isto porque é a mulher categorizada como “interesseira¹¹”, já que só se aproxima do rapaz por causa dos bens e serviços cobiçados no âmbito do poder, do “mundo rico”. No mundo do funk, a busca pelos bens e serviços parece ser mais expressiva nas letras de música, o que é notório também através das roupas e acessórios dos artistas (cordão de ouro, as roupas de grifes famosas, automóveis importados, etc.). O modo de ostentar¹² tais objetos é um dos reflexos do mundo capitalista que vivemos.

Nos trechos, “Se ela tá na tua mesa quer beber e nada tem/chama ela aqui pra minha que nós faz chuva de cem” “quando ela escuta o ronco da orna de mil e sem Cavazaque, tem Bandit, RR ela tem”. Chuva de cem é uma metáfora utilizada pelo enunciador para enfatizar o seu poder, o seu lugar no mundo e funciona neste contexto

¹¹Esta é uma interpretação que o contexto da música permite, e não a letra.

¹²Ostentação é o ato ou efeito de ostentar, quer dizer “apresentar” ou “mostrar” num sentido exibicionista, estando ligado ao orgulho, à presunção ou simplesmente à vaidade. É o ato de alguém que exhibe as suas riquezas ou as suas próprias qualidades, sublinhando a importância de algo que tem, que fez ou que é. Ostentação é uma palavra que tem origem no termo em latim *ostentatio*, que significa exibição vã ou inútil. Uma pessoa que recorre à ostentação é muitas vezes conhecida como afetada ou fútil. Esta é uma palavra bastante usada no contexto do funk, mais concretamente em músicas da autoria do MC Daleste (Ostentação Fora do Normal) e da MC Pocahontas (Mulher do Poder). Disponível em <http://www.significados.com.br/ostentacao/>. Acesso 10/03/14.

como um atrativo para conquistar “ela”. “Ela” que toma a cena “E **se** nós tá bebendo whisky. Chama ela que ela vem”. A conjunção **se** dá a ideia de condição, já que “ela vem quando nós estamos bebendo whisky”, sem tal condição ou melhor condições (chuva de cem, lancha, cavazaque, etc.), **ela** poderia não atender ao chamado, (chama ela que ela vem) e quando atende e faz parte da cena (Quando ela escuta o ronco da orna de mil e cem Cavazaque tem bandit RR ela tem) ela tem tudo que deseja desfrutar. Nas duas letras anteriores, vimos como as figuras femininas são categorizadas e a seguir veremos modos de nomeação.

EXEMPLO 3: Canção Gatinha Assanhada¹³ – Gustavo Lima, representante do estilo Sertanejo Universitário.

Gatinha assanhada Cê ta querendo o quê? Eu quero mexer Eu quero mexer Gatinha assanhada Cê ta querendo o quê? Eu quero mexer Eu quero mexer	Gatinha assanhada cê ta querendo o quê? Eu quero mexer, eu quero mexer Gatinha assanhada cê ta querendo o quê? Eu quero mexer, eu quero mexer
DJ aumenta o som e bota pra fritar Que ela já tá louca Louca pra dançar	Descendo na balada Com o dedinho na boca Ela tá pirada
DJ aumenta o som E deixa acontecer Tô curtindo parado Vendo ela mexer	Tchum, tcha, tcha Tchum tcha, tcha
Tá perdendo a linha Descendo na balada Com o dedinho na boca Ela tá pirada	Tá perdendo a linha Descendo na balada Com o dedinho na boca Ela tá pirada (x4)
	Gatinha assanhada Cê ta querendo o quê? Eu quero mexer Eu quero mexer Gatinha assanhada Cê ta querendo o quê? Eu quero mexer Eu quero mexer (x2)

Nesta música o modelo identitário construído para a figura feminina não é diferente, mas apresenta algumas particularidades, a começar pelo modo como o ator social é representado. Aqui, veremos como modos de representar por meio da nomeação. Nomeações aqui evidenciadas quando o enunciador nomeia a o modelo de figura feminina por suas identidades únicas. Já no título, o enunciador identifica a interlocutora como “Gatinha assanhada”, a mulher que é construída no contexto analisado, como um animal domesticável, dócil, mas ao mesmo tempo uma “fera”.

¹³ Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/gusttavo-lima/gatinha-assanhada.html#ixzz2svDICIN8>>.

Defendemos que ocorre o processo de nomeação, ainda que possamos compreender que, a princípio, qualquer mulher pode ser a tal “gatinha”. E o enunciador estabelece um diálogo com o modelo de mulher, que nas letras anteriores só aparece sendo enunciada, e nesta passa a ser enunciativa também. No trecho onde o enunciador pergunta “Gatinha assanhada Cê ta querendo o quê?” e em seguida a resposta “Eu quero mexer”, o pronome pessoal “eu” coloca o discurso feminino, ou melhor, a voz feminina, no contexto, mas tal voz é restrita, já que não existem outros turnos onde a mulher enuncia, além disso, é cômodo para ele conceder uma voz à mulher que não contraria a sua.

Notamos que o enunciador masculino permite que a figura feminina entre em cena com um objetivo único de dar ênfase e contextualizar seu próprio discurso. A seguir, analisamos outras nomeações. Vejamos: “Que ela já tá **louca**”. O adjetivo “louca” é atribuído a ela, aquela, não outra mulher e sim esta, e sim a esta que está louca para dançar. O modelo de mulher é construído, “Tá perdendo a linha. Descendo na balada”, como aquela descontrolada e, portanto, totalmente entregue às vontades masculinas. O enunciador continua esse processo de construção da vulnerabilidade feminina, assim: “Com o dedinho na boca. Ela tá pirada”. Enquanto o enunciador se revela um admirador dessa exibição feminina, “Tô curtindo parado. Vendo ela mexer”. Temos então uma cena que não é compartilhada por todas as mulheres, já que a nomeia de “pirada”, construindo assim uma identidade única para este modelo de mulher¹⁴.

Conclusão

O universo aqui estudado nos permite identificar ideologias que abrangem o âmbito discursivo do poder social aquisitivo. Essas ideologias são base na construção de identidades e nesse recorte objetivamos identificar como as identidades femininas são construídas através dos processos de nomeação e categorização observando os aspectos intertextuais de (des)valorização da mulher empregados nas letras das músicas dos ritmos arrocha, funk-brega e sertanejo universitário.

Percebemos que, através das formas de representação de atores sociais, a figura feminina pode carregar e/ou ser identificada por múltiplas identidades como, por exemplo, assanhada, “interesseira”, novinha, pirada, gatinha, louca. Nas letras analisadas, observamos, no exemplo 2, que “ela” foi categorizada implicitamente como interesseira, pois quando o enunciador pronuncia “se é pra andar na minha nave/chama ela que ela vem”, revela que o contexto criado pelo discurso é preenchido por objetos que fazem parte do “mundo do poder/aquisitivo”, colocando a ideia de que “ela” vai por tais motivos, sem estes motivos, “ela” talvez não fizesse parte do mundo se “ele” não estivesse: “Tô do jeito que elas gostam tô chamando a atenção”.

O discurso é a própria ostentação “...nós faz chuva de cem” / “muita grana pra curtir”. Contudo, observamos que as construções identitárias em meio a ideologias diversas (capitalistas, implantadas muitas vezes pelo mundo midiático, patriarcais) tornam o ator social plural, sem uma identidade definida, se apropriando de múltiplos valores fragmentados, que o posicionam no mundo de modos diversos e não estável. Além do mais, observamos que a mulher não é aparentemente representada como tendo voz, já que sua voz está a serviço dos interesses do enunciador masculino.

¹⁴ Não estou dizendo que existe no mundo uma única mulher que se posicione como o enunciador descreve, e sim que no contexto e no dado momento que o enunciador descreve só existe esta mulher. Já que as identidades não são únicas e nem fixas, devemos refleti-las no dado momento e contexto que está sendo construído, aqui através da descrição deste enunciador que “Curti parado. Vendo ela mexer”.

Referências Bibliográficas

- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília, Editora da UnB, 2001.
- GOMES, Jaciara J. **Tudo junto e misturado: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano/ É nós do Recife para o mundo**. Recife. Tese (Doutorado em Linguística) — Departamento de Letras, Universidade Federal de Pernambuco. 2013.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2006.
- MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. 5 ed. São Paulo, Ática, 2005.
- MOITA LOPES, Luiz P. da. Socioconstrucionismo: discurso e identidades sociais. In: Luiz P. da Moita Lopes (org.). **Discursos de Identidades**. Campinas, Mercado de Letras, 2003, p. 13-38.
- VAN LEEUWEN, Theo. A representação dos actores sociais. In: Pedro, Emília R. (org.). **Análise Crítica do Discurso: Uma Perspectiva Sociopolítica e Funcional**. Lisboa: Caminho, 1997, p. 169-222.
- RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. **Análise de discurso (para a) crítica: o texto como material de pesquisa**. 1.vol. São Paulo: Pontes, 2011.