



INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA
CÂMPUS JARAGUÁ DO SUL - CENTRO
CURSO TÉCNICO EM MODELAGEM DO VESTUÁRIO

FERNANDA SOARES DOS SANTOS
ISADORA MACIEL
KAUÃ SANDES KECKES
MARIA EDUARDA EISELT LEÃO
POLIANA FERREIRA NART
REBECCA MARRE CARVALHO

Música como mercadoria: uma análise dos ritmos e das letras

Jaraguá do Sul

2025

FERNANDA SOARES DOS SANTOS
ISADORA MACIEL
KAUÃ SANDES KECKES
MARIA EDUARDA EISELT LEÃO
POLIANA FERREIRA NART
REBECCA MARRE CARVALHO

Música como mercadoria: uma análise dos ritmos e das letras

Projeto de pesquisa desenvolvido no eixo formativo diversificado “Conectando Saberes” do Curso Técnico em Modelagem do Vestuário (modalidade Integrado) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina, Câmpus Jaraguá do Sul - Centro.

Orientadora: João Otavio Garcia

Coordenadora de Fase: Mariana

Jaraguá do Sul

2025

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	5
A MÚSICA COMO ARTE: ALGUMAS REFLEXÕES IMPORTANTES.....	5
A MÚSICA E O RITMO.....	6
CULTURA E CULTURA POPULAR.....	7
CAPITALISMO E A INDÚSTRIA FONOGRÁFICA.....	8
Capitalismo.....	8
Mercadoria.....	8
Valor de uso e valor de troca.....	9
Fetichização da música.....	9
Indústria Cultural.....	10
AS LETRAS E SEUS SENTIDOS.....	11
METODOLOGIA.....	11
MÚSICAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE.....	11
APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS.....	14
PATOLOGIZAÇÃO DO COMPORTAMENTO FEMININO.....	15
REPRESSÃO DA SEXUALIDADE FEMININA.....	22
OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DA MULHER.....	24
REFERÊNCIAS.....	29

RESUMO

O presente trabalho investigou a padronização expressa nas músicas dos gêneros funk e sertanejo produzidas no Brasil nos últimos anos, com o objetivo de compreender como tais expressões musicais têm sido apropriadas e moldadas pela lógica capitalista. Com base em uma análise discursiva fundamentada na filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin, foram examinadas letras de músicas populares desses gêneros, revelando uma padronização rítmica e temática que contribui para transformar a música em mera mercadoria. Argumenta-se que essa padronização não ocorre de forma neutra, mas cumpre uma função ideológica ao atender às demandas da indústria fonográfica e reforçar valores hegemônicos. A análise foi organizada em três categorias principais: (i) patologização do comportamento feminino; (ii) repressão da sexualidade feminina; e (iii) objetificação do corpo da mulher. Tais representações revelam a presença de um machismo estrutural nas letras, que, longe de ser apenas resquício cultural, funciona como ferramenta de manutenção do capitalismo ao reforçar papéis de gênero que naturalizam violências e alimentam dinâmicas de consumo. Conclui-se que a padronização dos conteúdos musicais, aliada à reprodução de discursos misóginos, insere essas músicas em uma dinâmica de produção cultural voltada para o lucro, onde a mercantilização da arte caminha junto com a manutenção das opressões estruturais.

ABSTRACT

This study investigated the standardization found in funk and sertanejo music produced in Brazil in recent years, with the aim of understanding how these musical expressions have been appropriated and shaped by capitalist logic. Based on a discourse analysis grounded in Mikhail Bakhtin's philosophy of language, the research examined lyrics from popular songs within these genres, revealing rhythmic and thematic standardization that contributes to the transformation of music into a mere commodity. It is argued that this standardization does not occur in a neutral manner, but instead serves an ideological function by meeting the demands of the music industry and reinforcing hegemonic values. The analysis was organized into three main categories: (i) pathologization of female behavior; (ii) repression of female sexuality; and (iii) objectification of the female body. These representations reveal the presence of structural machismo in the lyrics, which—far from being a mere cultural remnant—functions as a tool for the maintenance of capitalism by reinforcing gender roles that naturalize violence and sustain consumption dynamics. It is concluded that the standardization of musical content, together with the reproduction of misogynistic discourses, places these songs within a cultural production dynamic oriented toward profit, in which the commodification of art goes hand in hand with the perpetuation of structural oppression.

INTRODUÇÃO

A música tem o poder de nos influenciar, de fazer com que tenhamos diferentes sentimentos e pensamentos. Ela afeta nossas emoções e pode alterar nosso humor, estilo, modo de falar, de agir e de pensar. Entretanto, o modo de produção capitalista vem distorcendo cada vez mais essa forma de expressão artística pela indústria cultural, tornando a música um mero produto de consumo moldado a partir dos interesses do mercado. Segundo Ramos (2008), a apropriação de bens culturais como a música transforma manifestações artísticas em mercadorias, desfigurando seus significados originários em nome do lucro.

O que poderia ser expressão autêntica de vivências sociais, torna-se cada vez mais programado para atender às exigências de consumo rápido e massivo. O cenário musical brasileiro dos anos de 2020 evidencia esse processo com ritmos padronizados, letras curtas e repetitivas, e estruturas musicais previsíveis como alguns dos elementos utilizados para garantir retorno financeiro imediato. O conteúdo das músicas tem sido muitas vezes privado de criticidade e profundidade, priorizando aquilo que é fácil de memorizar, reproduzir e viralizar.

Diante disso, o presente trabalho tem como objetivo analisar os ritmos e as letras das músicas mais ouvidas pelos brasileiros nos anos de 2020, observando o fenômeno da tendência destas músicas serem produzidas apenas com a intenção de se tornarem *mercadorias*. Essa análise propiciará uma reflexão do conteúdo que estão consumindo, do que gostam e do tipo de informação relevante presente nessas obras. Isso tudo contribui para a caracterização do perfil atual da música popular brasileira, compreendendo, nesse contexto, “popular” como aquilo que mais é escutado e consumido.

Para efetuar tal análise, nos orientamos pelo seguinte problema de pesquisa: a *que* e a *quem* serve a atual tendência da indústria musical em produzir músicas cada vez mais padronizadas? Esse problema de pesquisa encontra-se organizado por meio do objetivo geral de *compreender quais as intencionalidades na construção dos ritmos e das letras presentes nas músicas mais ouvidas pelos brasileiros nos anos de 2020*, e específicos de: (i) analisar as músicas mais ouvidas nos últimos quatro anos pelos

brasileiros, em relação ao seu estilo composicional; (ii) identificar ritmo, letra e estilo das músicas mais ouvidas pelos brasileiros nos últimos quatro anos e (iii) discutir os possíveis impactos do papel da música enquanto mercadoria na sociedade contemporânea.

Essa análise será realizada com base nos **ritmos** e nas **letras**. Para isso, utilizaremos como referencial Bakhtin, um aporte teórico-metodológico que nos permite problematizar o conteúdo das letras. Bakhtin (2016) nos ajuda a compreender que o conteúdo ideológico de um *enunciado* é nesse enunciado sintetizado e explicitado. Para Bakhtin (2016), um *enunciado* é toda e qualquer forma de expressão semiótica, falada ou escrita.

Nesse sentido, na sequência apresentaremos nossa fundamentação teórica, focada principalmente em discutir *como* a música pode vir-a-ser uma *mercadoria* na atual sociabilidade capitalista.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nessa seção de fundamentação teórica, serão apresentados conceitos importantes para a reflexão de como as músicas mais ouvidas estão sendo construídas nos últimos anos. Para tanto, são apresentados os conceitos de arte, música, ritmo e indústria, esse último buscando refletir sobre a transformação, em uma sociedade capitalista, dos bens de consumo.

A MÚSICA COMO ARTE: ALGUMAS REFLEXÕES IMPORTANTES

Na pesquisa proposta para este trabalho, é importante entendermos alguns conceitos da música e sua relação com a arte, pois a música também pode ser compreendida como uma forma de manifestação artística. Conforme Coli (1995, p. 7), “dizer o que seja a arte é coisa difícil.” Ele menciona que se nós buscarmos por uma resposta não vamos encontrar uma que seja clara e objetiva. No entanto, pode-se dizer que a arte é uma forma de expressão única de cada ser humano e são vários os conceitos existentes nessa forma de expressão.

A arte tem sua importância e fazemos uso dela de diversas formas. Para que serve a arte? Uma das respostas possível é compreendê-la como um meio de se comunicar e

expressar o que queremos transmitir, servindo como uma forma de desempenhar práticas ativistas, expressar suas ideias, emoções e questionando a sociedade em que vivemos. Além disso, na hora da busca pela resposta, devemos compreender o artista, o significado e o processo da criação. A arte nos move, mexe com nossas emoções, transmite pensamentos, ideias, opiniões e histórias, mostra beleza e tudo o que o artista quiser transmitir para o público. A experiência é individual e única. A arte carrega em si, conforme Trojan (1996, p. 90):

A beleza e a feiúra do mundo, a realidade e o sonho [...]. A obra artística, enquanto objeto produzido pelo homem, revela o próprio homem - quem ele é e o que pretende ser, aquilo que faz e o que pretende fazer, aquilo de que gosta e o que lhe desgosta, o que lhe dá prazer e o que causa dor. O subjetivo torna-se objeto e o objeto remete ao sujeito.

Nessa perspectiva, a música é uma produção artística consumida todos os dias de diversas formas. A música é composta por ritmos, sons e expressões. Assim como outras formas de arte, o artista compartilha sua música e transmite suas emoções, ideias, sua história e opiniões, fazendo com que essa forma de expressão artística propicie experiências e sentimentos individuais e únicos. A música se conecta à arte, alcançando assim um público e o influenciando de diversas formas.

Segundo Trojan (1996, p. 90), "a obra de arte, portanto, é o sujeito objetivado, é a revelação do homem e da sua capacidade de criação. E, por isso, é assimilada subjetivamente - através da emoção, da reflexão, do pensamento". Assim, por meio da nossa capacidade criativa, são realizadas as artes por meio da emoção, reflexão e pensamento. A arte nos mostra que toda obra precisa de um criador e é isso o que fazem ao realizarem sua criação: demonstra-se o lado humano e artístico de cada indivíduo.

A MÚSICA E O RITMO

De acordo com a Sociedade Artística Brasileira, ritmo musical se refere à organização dos sons no tempo. Ele é criado pela regularidade ou irregularidade dos intervalos entre os eventos sonoros, como batidas, notas e acordes. O ritmo é uma parte fundamental da música e pode ser percebido através de padrões repetitivos de duração, ênfase e acentuação dos sons. Ele dá à música sua estrutura temporal e contribui para seu fluxo e dinâmica. A Sociedade Artística também dá exemplos de ritmos que existem no dia a dia, como os batimentos cardíacos (Pontes, 2017).

CULTURA E CULTURA POPULAR

Outra reflexão importante para este trabalho é sobre cultura, pois a música faz parte da formação cultural de um povo, a cultura tem o poder de conter tudo o que existe em nossa sociedade. Uma das principais características da cultura é sua infinita transformação. O termo “cultura” tem um conteúdo muito vasto, nela se manifestam um conjunto de crenças, formas de vivências, padrões estéticos, expressões artísticas e o conjunto de saberes de um povo. O sociólogo e filósofo francês, Edgar Morin (1975), menciona que a cultura não é só um conjunto de várias características que nela existem, mas que ela percorre intensamente nos seres humanos, ajuda na elaboração de nossos instintos e conduz nossas emoções de uma certa forma, mais vinculada e profunda, contribuindo tanto na vida prática quanto na imaginação.

Como cultura é algo importante no quesito música, devemos falar sobre cultura popular. Uma das principais características da cultura é a eterna metamorfose, um conjunto de símbolos, tradições, idiomas, dialetos, canções e melodias. Na cultura popular, essa metamorfose é quebrada quando algo sai dos “eixos” e esses símbolos são considerados populares por serem dados como de mau gosto ou errado. Estes, normalmente, são colocados como de menor importância cultural, sendo chamados de popular, como nosso próprio folclore. Um exemplo hipotético de acordo com Gianelli (2012, p. 114):

Uma máscara de um monstro que auxilia no conto de alguma lenda presente no folclore de determinada região chama muito mais a atenção do que o simples vestido colorido das moças que fazem a dança. O monstro é isolado de todo o seu contexto apenas por conter em sua aparência uma isca para os olhos de algum curioso. Ele passa a ser o símbolo da cidade, sendo sua imagem disseminada nos mais diversos souvenirs turísticos. Feita essa escolha, ignora-se toda a significação daquele símbolo.

Nesse sentido, na próxima seção discutiremos a relação entre o modo de produção capitalista e a indústria fonográfica.

CAPITALISMO E A INDÚSTRIA FONOGRAFICA

Tendo em vista que a música, para além do seu valor artístico, assumiu, na sociedade contemporânea, um valor comercial, faz-se relevante pensar sobre a definição e a construção de uma mercadoria no mundo capitalista. Isso porque o valor estético da música, muitas vezes, acaba sendo definido pela indústria musical. Nesse sentido, precisamos entender a definição de alguns termos, porque estes nos auxiliarão na nossa análise.

Capitalismo

O capitalismo é o modelo econômico atual da nossa sociedade e, para Marx (1984), baseia-se na relação entre trabalho assalariado e capital, mais especificamente na produção do capital por meio da expropriação do valor do trabalho do proletariado pelos donos dos meios de produção. Isso significa que o modo como a sociedade se organiza influencia na criação e distribuição da música. O capitalismo é um sistema econômico que, além de se basear na propriedade privada e no trabalho assalariado, também tem como pilar o próprio lucro. Por isso, a música, para além do seu valor artístico, adquire um caráter de mercadoria dentro da nossa sociedade. Assim, entender o conceito de “capitalismo” pode nos ajudar a compreender melhor como a música se molda entre nós.

Mercadoria

Entender que a música é uma mercadoria e o porquê nos auxilia a compreender a relação dela com a sociedade atual, pois o sistema em que vivemos prioriza o lucro. Por esse motivo, todo “[...] objeto externo, uma coisa, a qual pelas suas propriedades satisfaz necessidades humanas de qualquer espécie (a natureza dessas necessidades, se elas se originam do estômago ou da fantasia, não altera nada na coisa)” (Marx, 1988, p. 45), assume o caráter de mercadoria. A música satisfaz necessidades humanas tal como a de se expressar, por exemplo. Por esse motivo, torna-se uma mercadoria no mundo capitalista. Isso significa que ela, assim como outras mercadorias, possui um valor de uso e de troca.

Valor de uso e valor de troca

A música, além de ter um valor artístico, também assume um valor de capital, de mercadoria, na sociedade contemporânea, alguns dos traços que uma mercadoria possui são o seu valor de uso e o valor de troca. Compreender essas características nos dirá como a música é vista pela indústria cultural e como, a partir disso, pode ser vendida assim como outras mercadorias.

Machado (2010, p.92) descreve o valor de uso como “qualidade inerente de determinada mercadoria, que, precisamente em função de sua qualidade específica, satisfaz mais a uma necessidade humana do que a outra”. Ou seja, o valor de uso está muito relacionado à utilidade de uma mercadoria e à forma como ela pode cumprir as demandas da sociedade.

Para Marx (sem ano [1887]), além do tempo empregado para produzir uma mercadoria e a raridade dela, o que define o valor de troca não é só isso, pois o trabalhador vende a sua força de trabalho e nisso surge o produto que se torna mercadoria à medida que é vendido. O que define o valor de troca é a própria sociedade, ou seja, o capitalismo que está sempre empenhado em transformar o produto em mercadoria.

As músicas gerenciadas pela Indústria Cultural e as músicas não gerenciadas possuem um valor de uso um tanto quanto parecido, pois quando falamos em relação à utilidade e até mesmo a sua função ambas são vistas de forma semelhante. No que diz respeito ao valor de troca, a própria indústria faz com que essas músicas sejam mais comercializadas porque são feitas exatamente para alcançar as massas, criando, então, o que conhecemos como música comercial. Assim, elas possuem um valor de troca maior do que músicas não gerenciadas pela indústria.

Fetichização da música

Em uma sociedade capitalista como a que vivemos, a música, na maioria dos casos, possui um caráter comercial. Por isso, ela pode acarretar em uma característica de fetiche, que significa, de acordo com o dicionário DICIO, “ação de reduzir a fetiche, de transformar algo ou alguém num objeto erotizado ou usado para saciar os desejos de alguém”. O conceito de fetichização da música está relacionado com este estudo, pois a partir disto é possível compreender se de fato é uma consequência de como as músicas

dos anos de 2020 estão sendo construídas.

Além disso, Segundo Adorno (1996, p. 191) “[...] a indústria cultural, ao visar à produção em série e à homogeneização, emprega técnicas de reprodução que sacrificam a distinção entre o caráter da própria obra musical e do sistema social do qual ela emerge.”. Diante disso, a fetichização da música é a apropriação das expressões artísticas pela indústria cultural, transformando o seu valor de uso em mero valor de troca e criando uma etapa de consciência artística nas massas caracterizada pela negação e rejeição do prazer de forma plena. Nesse sentido, na sociedade moderna, a problemática da criação artística está relacionada à produção em massa, realizada pela indústria cultural, que imporia a instrumentalização e a padronização da obra, tirando a autonomia da arte. Conforme Costa e Catalan (2019 p. 518), “são empregados milhões de dólares nessas indústrias para que se possam inventar métodos de reprodução capazes de criar e difundir gostos padronizados, de forma massiva.”

Nesse contexto, ao entender que as músicas mais ouvidas pelos brasileiros fazem parte de um mercado específico, parte-se do entendimento que tais músicas seguirão um padrão que busca agradar o mercado consumidor. Além disso, esse padrão acaba por delinear um perfil cultural de um determinado período social e histórico.

Indústria Cultural

A reflexão sobre a indústria cultural auxilia na análise de como a música se caracteriza dentro de uma sociedade capitalista. Inicialmente, a ideia de “Indústria Cultural” surge como forma de evitar confusão entre os termos “Cultura de massa” e “Cultura popular”. Quando se fala em Indústria Cultural, refere-se a uma Indústria (produção em série, padronização, etc.) que busca o lucro através da “domesticação” da arte popular. A técnica “[...] utilizada na Indústria Cultural encontra-se em outra esfera: ela será aplicada na obra já terminada e ao mesmo tempo influenciará nela, no seu consumo, na sua distribuição, sem a intenção de modificar sua forma intra-artística” (Gianelli, 2012, p.12), porém modificando a sua estética. Em suma, a indústria cultural é a transformação da cultura em mercadoria. Isso se deve ao desenvolvimento tecnológico, tornando os meios de comunicação essenciais para produzir a cultura como uma nova forma de mercadoria.

Dentro da indústria musical, as obras artísticas passam a ser padronizadas e simplificadas, como se fossem feitas em uma fábrica, para alcançar o maior número de pessoas. A indústria cultural, então, é o meio pelo qual a classe dominante espalha as

suas ideias e exerce um controle sobre as massas. A estética está ligada ao objetivo final, que, no capitalismo, é o lucro. Então, para a arte ser vendida, ela deve ser produzida de maneira padronizada para o consumo.

AS LETRAS E SEUS SENTIDOS

Um dos pontos a ser considerado neste estudo é a forma como as letras das músicas mais ouvidas pelos brasileiros são construídas. Quando se pensa acerca das letras, reflete-se, também, sobre a sua utilização na atualidade (Gonçalves, 2018). A música nos permite exteriorizar sentimentos, de forma a expressar o que se sente, o que se quer ser e o que se quer fazer.

As mudanças causadas na sociedade no decorrer do tempo fizeram com que surgissem novas formas de fazer músicas e isso reflete na linguagem e nas características do conteúdo semântico presentes nas letras. Nesse sentido, trabalhos como o de Campos, Barbosa e Silva (2021) têm percebido letras que expressam comportamentos machistas e sexistas, ressaltando a violência simbólica contra mulheres.

Por isso levamos em conta que, na produção de uma música, para além do ritmo e do apelo da indústria cultural, há uma construção de sentidos que pode representar a transformação da música em mercadoria.

METODOLOGIA

A presente pesquisa parte de uma abordagem qualitativa, pois a fonte direta de dados é o ambiente natural, onde o investigador é o instrumento principal de pesquisa, os recursos utilizados na investigação parte de uma fonte natural (Bogdan; Biklen, 1994), pois se trata de músicas.

Além disso, trata-se de um estudo documental, pois tem como fonte letras e ritmos de músicas, documentos no sentido amplo, em que “os conteúdos dos textos ainda não tiveram nenhum tratamento analítico” (Severino, 2007, p.123).

MÚSICAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE

Para este estudo, foram selecionadas as músicas mais ouvidas nos últimos quatro anos das plataformas Spotify e Deezer. Nesse sentido, as músicas selecionadas ficaram em primeiro lugar em cada uma das plataformas nos respectivos anos (2020, 2021, 2022 e

2023), totalizando sete músicas, já que uma se repete em ambos os *streamings*.

Serão objetos de análise o ritmo, a melodia e a letra. A melodia e o ritmo de uma música estão de certa forma entrelaçados, não se consegue falar de uma sem citar a outra. No que tange ao ritmo, a batida, as notas, os tempos, padrões repetitivos de duração, ênfase, acentuação dos sons entre outros aspectos, já foram explicados no item 7.2. Melodia refere-se a um conjunto de notas ou sons que formam uma totalidade harmônica, ou seja, a forma como uma música é cantada. De acordo com o dicionário DICIO significa “agrupamento de palavras ou de frases feitas de propósito para ferir o ouvido de maneira especial.”

A partir dessas definições, a seguir, apresenta-se dois quadros contendo as quatro músicas mais ouvidas dos últimos quatro anos (2020, 2021, 2022 e 2023) de acordo com as plataformas digitais Spotify e Deezer, consideradas as mais ouvidas pelos brasileiros, através destas pesquisas que realizamos, vamos analisar os ritmos e letras, utilizando as configurações adequadas de academias músicas.

Quadro 1: Músicas da plataforma Spotify

Música	Cantor(a)	Compositor	Ano
Ta ok	Dennis (part. Kevin o Chris)	Dennis DJ	2023
Haja colírio	Guilherme & Benuto	Felipe Arná	2022
Ameaça	MC Danny (part. Marcynho Sensação e Paulo Pires)	Paulo Pires e Marcynho Sensação) (MC Danny)	2021
Contatinho	Leo Santana (part. Anitta)	Ed Nobre e Rodrigo Martins	2020

(Elaborado pelas autoras)

Quadro 2: Músicas da plataforma Deezer

Música	Cantor	Compositor	Ano
Tá Ok	DENNIS (part. MC Kevin o Chris)	DENNIS & MC Kevin o Chris	2023
Essência de Cria	MC Cabelinho (part. Bielzin, MC Poze do Rodo, Neo Beats & Tz da Coronel)	MC Cabelinho, Bielzin, MC Poze do Rodo, Neo Beats & Tz da Coronel.	2022
Bipolar	MC Davi (part. DJ 900, MC Don Juan & MC Pedrinho)	MC Davi	2021

Oh Juliana	Niack (part. DJ Léo da 17 & Two Maloka)	Niack.	2020
------------	---	--------	------

(Elaborado pelas autoras)

Através das músicas selecionadas, faremos nossas análises de letras e ritmos. Notamos que temos dois gêneros musicais mais ouvidos, o funk e o sertanejo.

Para analisar o conteúdo das letras, se faz necessário um aporte teórico-metodológico que nos permita problematizar o conteúdo destas letras, entendendo que esse conteúdo explicita (ou “revela”) as intenções dos autores. No nosso trabalho, esse referencial é a perspectiva de Bakhtin (2016).

Bakhtin (2016) nos ajuda a entender que o conteúdo ideológico (ou, em certa medida “axiológico”) de um *enunciado* é nesse enunciado sintetizado e explicitado. Ou seja, aquilo que faz parte do conteúdo ideológico de uma composição - no nosso caso, as letras das músicas - fica explícito no conteúdo das letras. Para Bakhtin (2016), um *enunciado* é toda e qualquer forma de expressão semiótica, falada ou escrita. No caso do nosso trabalho, a forma de expressão que iremos analisar é o conteúdo das letras das músicas. Essa forma de expressão revela aquilo que as pessoas, tanto os compositores quanto as pessoas que consomem música, colocam *valor*. Nesse sentido, para Bakhtin (2016), não existe “a realidade” separada da “língua” (ou linguagem), pois nos processos de diálogo, é a “vida que entra na língua”.

Para Bakhtin (2016), a linguagem do diálogo é de extrema importância, pois é o que liga e une as pessoas, não sendo apenas um conjunto gramatical, cheia de regras e etc. Mas a linguagem carrega em si ideologia e isso é social, pois nessas interações são reveladas as perspectivas de cada um e sua visão no mundo. Assim, a importância de usar Bakhtin num trabalho como esse é que ele escreveu a respeito de algo que se entrelaça com nossas análises, pois todo e qualquer tipo de linguagem, seja ela qual for, carrega em si uma ideologia, pois a música é composta de diferentes diálogos. Nesse sentido, nas nossas análises apresentaremos várias críticas sobre nossa sociedade contemporânea, sobretudo enquanto sociedade capitalista, e isso vem com comunicação, posições, ideologias e o social e Bakhtin aborda esses pontos em sua obra principal “Os gêneros do discurso”:

As relações de sentido dentro de um enunciado (ainda que seja infinito, por exemplo, no sistema da ciência) são de índole lógico-objetiva (no amplo sentido dessa palavra), no entanto as relações de sentido entre os diferentes enunciados assumem índole dialógica (ou, em todo caso, matiz dialógico). Os sentidos estão divididos entre vozes diferentes. A importância excepcional da voz, do indivíduo (Bakhtin, 2016, p. 88).

Nessa perspectiva, a presente pesquisa utiliza como base a filosofia da linguagem de Bakhtin como referencial para a análise das letras das músicas selecionadas. A análise das músicas dos gêneros selecionados exige um teor social e ideológico, segundo Bakhtin e Volochínov (2006, p. 117), “a palavra está sempre carregada de intenções e acentos valorativos. A palavra é parte integrante da interação social”. Cada enunciado carrega uma posição social, de modo que analisando as músicas por essa perspectiva podemos entender o que as letras *expressam e reproduzem*.

A análise dessas letras a partir da visão bakhtiniana permite identificar como as músicas se posicionam perante a imposições e injúrias sociais, mas também reforçam e naturalizam discursos repressivos por meio de enunciados. Para Bakhtin, a palavra é sempre uma resposta, e ela se dirige a alguém. Bakhtin (2016) destaca, nesse sentido, que o a possibilidade de conclusão de um enunciado é que ele é, sempre, *responsivo*. Bakhtin ajuda a analisar a letra em relação ao seu conteúdo, mostrando que todo conteúdo é construído dialogando com outros discursos. Todos os campos da atividade humana estão ligados à linguagem, então no processo de construção do enunciado deve se considerar a situação social e as condições específicas para ele ser construído. Sendo assim, para analisar o conteúdo das músicas precisamos ver em que contexto social essas músicas estão inseridas, pois cada participante dessas esferas comunicativas, levam a adotar certos gêneros para mostrar sua intenção. É justamente por isso, que no momento de filtrar quais músicas seriam analisadas, optamos por diferenciá-las a partir dos estilos (ou “gêneros”) mais ouvidos pelos brasileiros nos últimos anos.

Diante disso, a metodologia de abordagem qualitativa aqui apresentada, busca compreender e apresentar esta padronização nas músicas pelo estudo dos enunciados presentes no discurso, apresentadas na próxima seção junto a análise das letras e resultados obtidos a partir de uma visão bakhtiniana do teor presente nas letras.

APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS

Nossos resultados e as análises serão apresentados a partir de um entendimento e uma categorização específica. O **entendimento**, que se conecta com o nosso problema de pesquisa, é de que em termos de *conteúdo*, as letras reforçam o *machismo estrutural* presente na sociedade. Esse machismo estrutural, entendemos, é uma das muitas ferramentas utilizadas pelo sistema capitalista para manter a estabilidade de sua

hegemonia, ou seja, é uma ferramenta de manutenção da *tendência à padronização* que estamos apontando.

A **categorização específica** foi organizada para melhor apresentar e discutir os resultados, tentando encaixá-los, por predominância, nas seguintes categorias: (i) *Patologização do comportamento feminino*; (ii) *Repressão da sexualidade feminina* e (iii) *Objetificação do corpo da mulher*.

Cabe destacar, no entanto, que não significa que todas essas categorias se farão presentes em todas as letras, da mesma forma que uma mesma música pode se encaixar, no momento das análises, em mais de uma categoria. As análises, apresentadas na sequência, estão organizadas com base nessas categorias.

PATOLOGIZAÇÃO DO COMPORTAMENTO FEMININO

Para essa análise poder fazer sentido em relação ao nosso problema de pesquisa, faremos um pressuposto: que o relacionamento amoroso mencionado na música é heterossexual. Esse pressuposto pode ser justificado com base no estudo de Schlösser *et al* (2016) que apontou que a maioria esmagadora das letras do gênero em questão (“Sertanejo Universitário”) versam sobre a relação entre homens e mulheres cisgêneros. Ainda que isso não signifique estritamente que estas relações são sempre de orientação heterossexual, tampouco que o foco do estudo tenha sido este, como as letras versam sobre relacionamentos amorosos, o pressuposto pode ser apoiado nesse dado.

Além disso, em uma matéria recente (2020) o veículo de comunicação “Metrópoles” apontou¹ que, apesar da crescente participação feminina no meio Sertanejo - popularmente chamado de “feminejo” - o gênero musical ainda é predominantemente machista. Essa matéria apenas reforça nosso pressuposto.

Com base nisso, nossa problematização desta letra será direcionada à percepção que o sujeito do enunciado, nesse caso um homem cisgênero heterossexual, apresenta em relação à figura feminina participante desse relacionamento. Como a música faz alusão a um término de relacionamento, alguns pontos chamam a atenção, como por exemplo logo no primeiro verso da música, que explicita o seguinte:

¹ A matéria completa pode ser conferida aqui: https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/sertanejo-ainda-naturaliza-o-machismo-apesar-do-feminejo-aponta-pesquisa?utm_source=chatgpt.com

Já dá pra ver onde a saudade mais bateu
Esse sorriso engana seu feed não eu
Tá claro que sua decisão de me deixar
Te afundou pra baixo
Já falei o que eu acho

Neste trecho, o término é indicado quando se refere à “sua decisão de me deixar”, de modo que o sujeito do enunciado explica que foi isso que “te afundou pra baixo”. Aqui nota-se, além da presunção do sujeito do discurso em atribuir a suposta “saudade que bateu” em sua ex-parceira como um sentimento decorrente do término, a culpabilização da mulher pelo término do relacionamento. Ao que se indica, para o sujeito do enunciado, um homem, foi a mulher quem terminou e agora, por ter tomado a “escolha errada” em lhe deixar, estaria “pagando o preço”.

Além disso, nota-se uma necessidade de deslegitimar as formas de se expressar que sua ex-parceira adotou como ferramenta para lidar com o término do relacionamento, principalmente no trecho que indica “esse sorriso engana seu feed não eu”. Ou seja, para o sujeito do enunciado, a decisão da mulher foi um erro e, mesmo que ela tente superar o término (se manifestando com sentimento de felicidade nas redes sociais, indicando que ela busca seguir sua vida adiante), ela certamente deve estar errada, porque não se encontra mais com ele. Esse trecho do enunciado revela uma postura abusiva por parte do homem, que entende que não será possível que essa mulher seja feliz - em outros relacionamentos ou mesmo em suas redes sociais - se não for como sua parceira.

Esta análise nos é permitida, quando nos apoiamos na perspectiva de Bakhtin (2016), especialmente quando o autor discute que o estilo do enunciado é determinado (também) pelo sistema de valoração que o sujeito do enunciado a ele atribui, ou seja, a um componente *ideológico*:

O falante com sua visão de mundo, os seus juízos de valor e emoções, por um lado, e o objeto de seu discurso e o sistema da língua (dos recursos linguísticos), por outro - eis tudo que determina o enunciado, o seu estilo e sua composição (Bakhtin, 2016, p. 57).

Bakhtin (2016), no entanto, chama a atenção para o fato de que essa percepção já é, em certa medida, alcançada pela linguística tradicional, que o autor chama de

“concepção dominante” (ibid.). No entanto, segundo o autor, é preciso ir além e entender que “[t]odo enunciado concreto é um elo na cadeia de comunicação discursiva de um determinado campo” (Bakhtin, 2016, p. 57). Ou seja, podemos interpretar essa perspectiva de forma resumida como: *todo sujeito do discurso fala de uma posição ideológica endereçando seu discurso a outro sujeito*, que por sua vez, também responde a partir de sua posição ideológica em relação ao conteúdo do enunciado:

Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Todo enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (Bakhtin, 2016, p. 57, *itálicos no original*).

Neste sentido, essa postura discursiva do sujeito do enunciado, ideologicamente misógina, se alinha ao machismo enquanto estrutura da sociedade patriarcal - e, que não deve passar impune, inserida na hegemonia capitalista - como uma expressão dessa estrutura. Enunciados com conteúdo machista, como presente nessa música, revelam uma “estrutura maior” - que no trabalho estamos entendendo como sendo a *tendência* em produzir músicas padronizadas apenas como mercadorias. Ao aderir essa tendência, de forma massiva, as músicas e suas letras - enquanto *enunciados* na perspectiva de Bakhtin - reforçam a estrutura exploratória da sociabilidade capitalista e, junto com esse reforço, intensificam os instrumentos de manutenção dessa estrutura (nesse caso a misoginia expressa pela estrutura patriarcal, e portanto machista, desse modo de sociabilidade).

No trecho a seguir, essa estrutura misógina se apresenta novamente, especialmente como mecanismo de controle (no sentido de “erro” *versus* “acerto”) que emprega o sujeito do discurso:

As coisas que sua boca fala

Seu coração contesta

Bebidas, noitadas, ficadas erradas

Principalmente no emprego do termo “ficadas erradas” é que notamos essa tentativa de exercer controle sobre os relacionamentos que essa mulher, após o rompimento com o sujeito do discurso, estaria desenvolvendo. Com o emprego deste termo, o sujeito do enunciado expressa controle, pois estaria supondo implicitamente que, qualquer “ficada” que essa mulher estiver tendo, é, por si só, “errada”, apenas pelo fato de não ser com ele. O que dá direito a este sujeito do discurso a esse tipo de julgamento? De onde

emerge o juízo de valor que orienta esse tipo de julgamento? Do nosso ponto de vista, essas perguntas podem ser respondidas quando olhamos para a estrutura misógina e patriarcal - portanto machista - na qual atualmente nossa sociedade está inserida *porque* encontra-se sob o domínio do modo de produção capitalista.

Além disso, esse mecanismo de controle, por parte do sujeito do discurso, é expresso em vários outros trechos da música, como por exemplo:

Haja colírio pra esse olho vermelho

Cê chorou o mês inteiro

Haja copo pra esconder sua expressão de desespero

Tá sofrendo, né?

Nega não, tá sim

E vai piorar se não voltar ligeiro pra mim

Neste trecho, na mesma direção de nossa argumentação até aqui, dois pontos principais chamam a atenção: (1) a certeza de que a mulher esteja sofrendo e (2) a naturalização do alcoolismo como estratégia para lidar com os sentimentos adversos após o término. A forma como o sujeito do discurso apresenta essa certeza de que a mulher esteja sofrendo - em trechos como “cê chorou o mês inteiro” e “tá sofrendo, né?” - revelam essa postura ideológica em que ele acredita ter controle sobre ela. O pior, nesse sentido, é que na atual sociedade capitalista e estruturalmente machista, os homens, por se utilizarem de relacionamentos abusivos como ferramenta de dominação das mulheres, conseguem, em muitos casos, exercer poder físico e psicológico sobre suas vítimas.

Esse poder, concedido aos homens dada essa estrutura machista, é expresso também quando o sujeito do discurso menciona que tem certeza que a mulher esteja se drogando (no caso, com bebidas alcóolicas) para suportar o término, como por exemplo quando indica que “Haja copo pra esconder sua expressão de desespero”. É extremamente contraditório que, na mesma letra que ele menciona que o ela supostamente esteja fingindo estar feliz nas redes sociais, ele afirma que ela está recorrendo às drogas para lidar com essa situação de término do relacionamento. Ou seja, o sujeito do discurso expressa sua tentativa de controlar a mulher por meio da

manifestação da certeza de que ela esteja sofrendo, indicando ao final que a situação dela “vai piorar” caso ela “não volte ligeiro para ele”.

A música “Ameaça” de Marcynho, Mc Danny e Paulo Pires, cita um casal que aparentemente não está dando certo, na música o homem sai para curtir, enquanto a mulher descontente espera em casa, ela faz ligações mas não é correspondida. Quando ele atende, recebe: “prostituto, vagabundo, não vale nada. Te ligando e só chamada recusada. Você na rua e eu em casa”. O trecho descrito mostra a descontentação da mulher com a situação, insinua que não é a primeira vez que este incidente ocorreu, deixa subentendido que o homem não liga para a opinião da companheira, e essa situação é comum na visão do machismo estrutural que deduz o entendimento de que o homem está certo por querer curtir e que a mulher seria dramática por querer que acontecimentos como este não aconteça. Conforme Sacramento e Silva (2019, p. 178): “Com a chegada do Sertanejo universitário, muitos cantores extravasaram seu lado dominador e a objetificação da mulher ficou ainda mais acentuada”.

O corpo feminino sempre foi alvo dos estereótipos e da discriminação o que reflete diretamente na ciência e medicina, um exemplo histórico dessa discriminação da medicina é a chamada “histeria feminina”. A histeria era atribuída exclusivamente às mulheres e caracterizada por sintomas físicos e emocionais, ainda hoje existem pessoas que acreditam que exista a histeria, esta que já foi desmentida e não é mais válida na medicina. Esse assunto é pauta para alimentar o aspecto machista de que a mulher é retratada como dramática e louca por questionar o homem sobre situações tratadas como “natural” pela sociedade.

“Naquela tara, usando nada. Não é ameaça, hoje a gente larga”. A mulher gostaria de terminar, mas ele não se importa e diz que é pra ela não dormir que quando ele chegar em casa ele vai “tapa tapa tapa varada na raba, machuca machuca” dando apologia ao ato sexual de forma violenta, na música a letra da terceira estrofe deixa como uma explicação de como ele retruca o fato da mulher querer terminar: “Quem quer largar não passa a noite acordada. Na cama pelada. Esperando pra esfregar a raba”.

Para pensarmos de que forma a mulher é representada no contexto social brasileiro, ainda sexista e patriarcal, a letra extremamente machista, retrata a mulher como dramática por querer que o homem não saia de casa e chegue tarde, deixa claro que o homem não liga para as reclamações e que só se importa com o ato sexual. De acordo com Sacramento e Silva (2019, p. 178): “Ao longo de anos a mulher foi cantada

pelo masculino como objeto de amor, de fragilidade ou de idealização”, como se a mulher estivesse na casa do casal apenas para suprimir as vontades sexuais. O machismo faz com que situações como essa sejam vistas como algo natural, já que se fosse a mulher que estivesse curtindo fora de casa estaria sendo considerada “mulher mundana”.

Sabemos que existe esse ato normalizado da sociedade de que a esposa sempre será “brava”, “dramática”, e que irá reclamar de tudo, enquanto o homem é “coitado” por estar escutando reclamações da esposa todos os dias, e por isso precisa sair para aproveitar. Um ganha liberdade, enquanto o outro é condenado.

A música Bipolar de Mc Davi, Mc Pedrinho e Mc Don Juan, lançada em 2021 contém um conteúdo um pouco diferente das outras letras analisadas anteriormente, mas que se conecta (também) com a categoria de patologização do comportamento feminino. Aparentemente a música trata de um casal que não tem uma relação “bem definida”, no sentido de, eles estão juntos na hora do prazer, mas vivem brigando muito, como é expressado no verso:

“Me xinga toda hora”

Em várias partes da letra e até no próprio nome da música ele chama a mulher de bipolar, manda ela se tratar e a chama de louca, apontando atitudes dela:

“rasgou minhas roupas, queimou o 12 mola”.

Nos primeiros dois versos da música é possível notar uma fala do homem que traz a seguinte mensagem:

“Minha paz não tem preço, e é isso que eu prezo”

“Eu não posso ser preso, por isso fico quieto”

Neste começo é necessário ressaltar a insatisfação da figura masculina presente em toda letra, mas algo chama a atenção para nosso olhar crítico, e necessária reflexão sobre o assunto. É possível observar uma vontade e até impulso de praticar um ato violento contra a mulher neste trecho. Nos últimos anos as músicas têm cada vez mais apresentado comportamentos e “vontades” desse tipo, mas a propósito de oposição é

notável um movimento contrário que segundo site o Globo (2019)² vem crescendo na música brasileira o ato de denúncia presente nas letras das músicas e na arte no geral.

Diferente das outras músicas aqui analisadas, ele não sexualiza e objetifica o corpo da mulher em si, mas sim trata ela como louca e desestabilizada, a estas características atribuídas muitas vezes às mulheres, é dado o nome de “Patologização do comportamento feminino”, isto é ter uma visão e tornar doença um comportamento fora dos “ideais” pensados para as mulheres seguirem. Dentro da indústria musical atual a mulher é muitas vezes retratada assim por conta da “crítica ao pensamento machista e como confirmação de um novo posicionamento das mulheres em suas relações com os homens” (Henkin, 2022, p. 43).

Esta patologização veio de uma visão muito antiga de como os comportamentos das mulheres eram retratados como doenças, vinculadas ao “útero errante” como era chamado, hormônios e explosões emocionais, o que pode ser retratado como “histeria”. Segundo Silva (2024), na idade média a histeria era relacionada a bruxaria e forças sobrenaturais, mulheres que não seguiam normas sociais pré-estabelecidas (normas essas criadas e idealizadas por homens no geral) corriam o risco de serem acusadas de bruxaria e sofrerem punições e até mesmo a morte, fazendo um contraponto com os dias atuais e a música hoje em dia, a histeria não está mais associada a bruxaria mas ainda assim é possível notar nos comportamentos e falas que as pessoas ainda tratam com discursos rasos e como algo pré-determinado as mulheres.

Uma discussão muito pertinente que podemos trazer sobre esta música são as atitudes do homem na história. *O “eu lírico” do poema apresenta a visão do homem e o que ele entende sobre o comportamento da mulher, mas pouco se fala do que desencadeou essas “atitudes malucas” nela, ou ainda, que atitudes anteriores a estas que a fizeram tratar a situação desta forma.

Além disso, ele “compara” de certa forma quando eles brigam e quando praticam o ato sexual, mas que agora ele se cansa dessa situação e está saindo fora. Esta perspectiva de relação está cada vez mais se fazendo presente na nossa sociedade, isto reflete por exemplo a identificação do público com a mensagem que a obra traz e a

2

<https://oglobo.globo.com/celina/seis-musicas-brasileiras-que-denunciam-em-suas-letras-violencia-contra-mulher-23824787>

causalidade da música em questão ter feito tanto sucesso entre os brasileiros e ter ficado entre as mais ouvidas nos últimos anos.

REPRESSÃO DA SEXUALIDADE FEMININA

A música "Contatinho", de Anitta e Léo Santana, retrata de forma descontraída uma relação amorosa casual. A letra apresenta a narrativa de um homem que tem interesse por uma mulher mas não é correspondido. Ele enfatiza que tem muitas "opções" (muitas mulheres com quem ele pode se relacionar): "Se eu abrir minha agenda pra tu ver, eu tô com mina de A a Z", construindo uma relação direta com o machismo estrutural, de forma a objetificar a mulher e estabelecer uma relação de posse. A segunda parte da letra retrata o lado da mulher, que também expõe o fato de ter muitos homens com quem pode se relacionar: "Se eu abrir minha agenda pra tu ver, eu tô com boy de A a Z", além de seguir repetindo a frase "Tô com outro contatinho". Podemos observar neste trecho uma possível relação com a autoerotização.

Giraut (2020) chama essa dinâmica de *autoerotização*, onde os discursos e práticas das funkeiras são caracterizados pela afirmação de uma sexualidade livre e assumida, que fazem se apropriando dos códigos do próprio gênero musical. A autora conclui que funkeiras se apropriam de termos considerados pejorativos para se referir à sexualidade de forma mais explícita, desafiando padrões de gênero, contra normas tradicionais, tornando as letras, danças e estilo de vida uma forma de feminismo. Apesar do teor feminista e empoderador contido nas letras das músicas, muitas artistas não se apropriam do rótulo de feminista por ser associado à classe média branca, buscando distanciamento de tal generalização por princípios éticos e culturais.

Todo e qualquer empoderamento representado pelo funk e pelas funkeiras é limitado pela demanda do mercado da música, que exige a hipersexualização dessas mulheres de forma a se rebaixar ao gênero masculino, tornando a objetificação e a dominação masculina enraizada no mundo do funk sempre presente:

O limite da subversão dos papéis de gênero através do funk carioca é examinado, tanto levando em conta as demandas do mercado musical pela hipersexualização das mulheres, quanto questionando até que ponto a resignificação das "identidades estigmatizantes" através da reiteração é limitada pelo fato de que esses termos têm uma historicidade específica relacionada a um quadro de dominação (Giraut, 2020, p. 2).

A figura feminina na letra da música é constantemente sexualizada, enquanto a figura masculina apenas possui muitos "contatinhos". Temos frases como "Tu foi sentar em outro lugar, senta, senta, senta, senta", ou "Eu tô sentando em outro lugar". É interessante observar como a letra descreve o ato sexual sendo praticado apenas do ponto de vista feminino, pelo corpo feminino, o que dialoga com a dominação masculina e a autoerotização. De acordo com Cutrim (2021, p. 35): "Assim como o corpo feminino, sua sexualidade e sexualização é utilizada em prol do gênero masculino".

Apesar de vermos exatamente a mesma situação (em relação à prática de relações casuais com mais de uma pessoa) por ambas as partes, enquanto a figura masculina ainda está em busca de mais uma mulher com quem se relacionar, quem é posta como manipuladora, ou até mesmo fria, por não corresponder, é a figura feminina.

Em resumo, uma das maiores discussões em torno da letra da música é como a mulher, ao ter os mesmos comportamentos e atitudes de um homem, pode ser vista pela sociedade como falsa ou traiçoeira, maliciosa e sorrateira. Levando em consideração a repressão da sexualidade feminina reproduzida por uma sociedade patriarcal visando os interesses de dominação e posse, a figura feminina deve ser pura e virgem. Beauvoir em "O segundo sexo II" (1967, p. 323) trata da posição de submissão da mulher em sua iniciação sexual, a mulher é ensinada a ter vergonha de seu corpo e de seus desejos e a virgindade torna-se um valor moral e social, "Por prudência, o homem obriga a esposa à castidade, mas não se satisfaz com o regime que lhe impõe" (ibid.). A sociedade patriarcal torna o homem que satisfaz seus desejos honrado e viril, enquanto a vida sexual da mulher é limitada ao casamento.

A civilização patriarcal votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se "cede", se "cai", suscita o desprezo; ao passo que censura que se inflige ao seu vencedor há admiração (Beauvoir, 1967, p. 112).

A sexualidade masculina desde o início de sua adolescência toma um rumo diferente da sexualidade feminina, muitas vezes motivados por pais e amigos a terem relações sexuais como prova de sua masculinidade, revelando grande contraste na forma de abordar tais assuntos entre os gêneros.

A construção de gênero em nossa sociedade ainda atribui valores que reforçam a submissão feminina, a postura recatada, cautelosa, tímida, além do controle sobre o corpo das mulheres, em contraste à representação da masculinidade que

OBJETIFICAÇÃO DO CORPO DA MULHER

Nesse sentido, em relação à objetificação da mulher, a música “oh Juliana” no início da letra inicia com: “eu sei que não sou seu dono, mas tu tá na minha mão”. Podemos notar que, apesar de ele saber que não é “dono” da Juliana, ele menciona certa posse da moça apresentada na canção. Ao decorrer da letra, ele diz que ela é a “ruivinha do rabetão”, usando termos assim para descrever e mencionar a Juliana de uma forma assediadora e objetificando a mulher, sexualizando e reduzindo ela só a uma parte do corpo dela, como se esse só fosse o importante dela. Notamos que ele a vê como um objeto para satisfazer seus desejos sexuais, mas sempre deixando claro que ele não quer compromisso, apenas por “diversão”, afirmando que “passa o rodo” e “não cai em qualquer papinho”. Di Fanti (2021) menciona a obra *o Segundo sexo*, destacando que eram produzidos estereótipos para inferiorizar a figura feminina, de uma certa forma, criar uma dominação social. Podemos associar essa informação retirada da obra para criticar a forma como a moça é retratada na canção, usando termos pejorativos. À vista disso, ao decorrer da história, diversas feministas foram elaborando concepções, pensamentos e conceitos, como por exemplo: “lugar de fala”; “teoria do ponto de vista”; o conceito de “saberes localizados”; o “feminismo negro”, entre outros (Di Fanti, 2021), que são e foram importantes para a luta feminista. Diante disso, é importante destacar a necessidade de um feminismo que preze e valorize a inclusão e o diálogo entre diferentes histórias, experiências e vivências, como é proposto por Di Fanti (2021), o que a autora chamou de “feminismo dialógico” baseado em Bakhtin: o reconhecer de diferentes vozes que destaca a integração e a valorização, principalmente as diferenças, para que todas possam ser ouvidas e reconhecidas em suas ideias e pensamentos, visando desenvolver uma atenção a partir de propostas acerca do feminismo. Como menciona Djamilia Ribeiro, na sua obra *O que é lugar de fala?*, o lugar de fala não é para ser compreendido como uma posição de vitimismo, mas, pelo contrário, como uma forma de reconhecimento e permitindo que cada pessoa fale com sua própria voz (Ribeiro, 2017).

Di Fanti (2021, p. 573) aponta que “Verificando de que modo o pensamento bakhtiniano pode colaborar para um feminismo dialógico”, percebe-se que Bakhtin

contribui para a criação de um feminismo dialógico, destacando a importância de ouvir as diferentes vozes, para não ser criado algum tipo de exclusão e inferiorização. A partir disso, notamos como essa música “Oh Juliana”, realça estereótipos criados para inferiorizar a mulher, como retrata Di Fanti (2021), por meio disso colocando a figura feminina como um simples objeto de desejo para os homens, objetificando seus corpos e não respeitando, assim, só contribuindo para uma sociedade mais machista e desigual. Sociedade essa que favorece ainda mais a manutenção do sistema capitalista enquanto sistema hegemônico, reforçando discursos hegemônicos, onde o homem tem domínio sobre a mulher. Os conceitos criados pelo movimento feminista como “lugar de fala”, entre outros, se tornam ferramentas para combater o que podemos chamar de machismo estrutural. E, quando vemos e analisamos sob a visão de Bakhtin, entendemos que a linguagem carrega em si ideologias e vozes. A canção retrata uma figura masculina que tem uma visão sobre o corpo da moça de uma forma sexualizada. O feminismo dialógico tem, por essa ideia, realçar pontos importantes que já foram introduzidos no texto.

Dessa forma, é possível perceber que a sexualização em excesso referente ao corpo feminino se estabelece cada vez mais em nossa sociedade atual, que muitas vezes não refletimos acerca deste tema tão delicado ou também questionarmos sobre como o corpo feminino é estabelecido diante das “propagandas publicitárias, produtos, perfumes, bebidas, carros, times de futebol, escolas de samba, concursos de beleza e etc” (Costa, 2018, p. 1). É importante nos atentarmos em como o corpo feminino é objetificado em nossa cultura regularmente, e, arraigada nas redes sociais sem pensar como isso pode contribuir para uma cultura machista, assim acaba que o corpo feminino se torna só um mero objeto de consumo desprezando o potencial de cada mulher como menciona o texto os “meios de comunicação”, “videoclipes” e “publicidades” estão constantemente sexualizando e dividindo as mulheres em dois grupos: as “recatadas” e as “vadias”, e que independente em que grupo pertencem todas, todas precisam agradar os homens e todas estão disponíveis para eles. E isso contribui bastante para o capitalismo pois toda essa hipersexualização do corpo feminino e objetificação é utilizada para gerar lucro e isso rende muito, por meio disso muitas meninas crescem sem ter essa noção de crítica e reflexão sobre este determinado assunto e isso vem de um mercado na maioria dominado pelo gênero masculino. Por meio dessa análise é válido pensarmos de uma forma mais crítica de como a figura feminina está sendo apresentada e colocada nos meios de comunicação, avaliar discursos e estereótipos e desigualdades de gênero para a composição de uma sociedade mais equitativa para todos e todas.

A música “tá ok” do cantor Kevin o Chris, é uma canção que fala sobre prazeres sexuais, uma música que aborda sobre aproveitar o momento. Na primeira estrofe ele faz referência a alguma mulher que ele já teve relações, nas partes que ele fala “tu é gostosa”, “sentar pro chefão”, e “teu pacotão” indica essa parte mais explícita do funk que virou tendência nos anos 2000. Essas partes indicadas abordam sobre o corpo feminino sexualizando esses corpos. Segundo Giraut (2020) todo e qualquer empoderamento representado pelo funk e pelas funkeiras é limitado pela demanda do mercado da música, que exige a hipersexualização dessas mulheres de forma a se rebaixar ao gênero masculino, tornando a objetificação e a dominação masculina enraizada no mundo do funk sempre presente. Então mesmo que ele use a frase “faz o que quiser fazer, pode até subir e descer”, como forma de “empoderar” essa mulher, esse corpo ainda continua sendo objetificado no resto da música, que mais uma vez reflete na sociedade tornando esses corpos apenas objetos de prazer que reflete em estereótipos de que a mulher só serve para dar prazer a um homem, reforçando também o patriarcado.

Logo já parte pro refrão que é uma sequência de “toma”, que novamente é muito parecido com os funks produzidos nos anos 2000, de modo que essa sequência demonstra como o homem se impõe através do seu falo:

Entretanto, é necessário que se problematize a escolha de uma lógica falocêntrica na constituição de uma sociedade ideal. As limitações deste modelo são claras: 1) **reforça o modelo capitalista de produção, ao reafirmar a organização sexual burguesa**; 2) estabelece desigualdades mais que as elimina, promovendo a dominação do masculino (falo) sobre o feminino (vagina); 3) por fim, não propõe uma contra-solução ao problema sócio-político-econômico brasileiro (Oliveira, 1999, p. 265, grifos nossos).

Diante desse trecho, conseguimos observar principalmente na parte grifada, que esse modelo falocêntrico reforça no que chamamos de tendência à padronização, já que o homem mesmo através da música se impõe de forma falocêntrica, reforçando o machismo como ferramenta de manutenção do capitalismo.

A música toda tem menos de 2 minutos e muitas repetições de palavras que grudam na cabeça revelando a tendência da indústria cultural que segundo Coelho (1980, p. 6) é cultura feita em série, industrialmente, para o grande número, passa a ser vista não como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. Essas repetições e o pouco tempo de música que aparecem são muito

comuns, não exclusivamente dessa música analisada, porém ao longo dos anos as músicas precisavam se tornar curtas e repetitivas para fácil memorização para se encaixar em rádios e plataformas de streaming. Essa evolução na forma de padronizar é um reflexo do capitalismo que reduziu a música apenas a uma mercadoria, não deixando de ser expressão cultural porém com implicações para sua produção, já que essa música precisa vender.

A música a ser analisada na sequência é do artista MC Cabelinho contendo mais 3 feats/participação dos artistas Bielzin, Tz da Coronel e MC Poze do Rodo, na produção beat/instrumental do NeoBeats.

Numa primeira impressão rápida, basta olharmos para a letra para conseguir notar o que deixa evidente os pontos principais dessa música: dinheiro, sucesso e principalmente mulher. Essa música, do subgênero *Trap*, com o nome de “Essência de cria”, trata sobre uma vida de crime no estado do Rio de Janeiro, de modo que o *Trap*, enquanto subgênero, reúne um conjunto de normalizações que, na maioria das vezes, romantizam o crime vindo de uma determinada região.

Discutindo essa “vida de crime”, um dos pontos importantes a ser destacado na análise, que acaba sendo o o ponto principal da música, são as mulheres. A lírica de “Essência de cria” começa com Bielzin mostrando um jeito mais “bonachão/sem vergonha” sobre ter uma vida agitada e uma visão ampla do seu redor, tratando as mulheres como “presas” que se tem ao redor quando Bielzin diz “visão de águia”. No caso, após isso na letra segue dizendo “sinto o cheiro das safadas”, fazendo alusão a um comportamento animal, predador, assim como na visão do arredor dele e das “presas” dele igual como uma águia faz. Com isso, conseguimos notar um ego forte demonstrando que ele é o animal no topo daquela cadeia alimentar e que abaixo disso, no caso as “safadas”, seriam apenas “alimento” para ele.

Essa perspectiva de dominação/controla fica perceptível no trecho que diz:

“Quer ser meu pente certo, foder comigo direto”

“Fodi com o seu pensamento, agora eu vou morar aí dentro”

Podemos notar que em si Bielzin está procurando estabelecer-se na mente da garota e não se sabe se ao ponto de estar obcecada por ele ou se é “apenas um lance”, mas

notamos que pelo menos não é algo forçado como “vou morar ai dentro você gostando ou não” porque após esse verso vem “E ela me ligou pedindo sexo”, como se estivesse justificando que a mulher queria resolver a situação com a prática sexual.

Após esses versos do Bielzin, vem MC Cabelinho mostrando ser mais romântico, ostentador e orgulhoso sobre seus frutos, marcando a parte “dinheiro” citada no começo, onde ele já demonstra ter valor e respeito por onde ele anda e na sua comunidade sendo supervalorizado por qualquer um que o veja:

“Respeitado na cidade, amado na comunidade”

“Invejam minha correria, sou o feat que você queria”

E em seguida:

“Oh fé, é vários que tá de maldade, isso nós tá ligado (nóis tá ligado)”

“Vários bateram de frente, ficaram enguiçado”

Mostrando que sempre há pessoas desejando e causando o mal mas que ainda assim se deram mal tentando isso, reforçando a perspectiva de dominação, o que inclui a dominação dele sobre a mulher. Nesse sentido, por último, nos seguintes versos, mostrando seu orgulho e ostentando o quanto faturou, fica evidente que quando ele diz “converti euro, dólar e a libra em moeda real”, explicitando que esse dinheiro vem do seu ganho musical pois as distribuidoras digitais pagam normalmente em dólar ou em euro:

“Ontem lembrei da minha grana que tem no Paypal (que tem no Paypal)”

“Fazendo papo de cem mil só com o meu digital”

“Converti euro, dólar e a libra em moeda Real”

Ainda nesse sentido, o trecho onde canta Tz da Coronel, parte também ostentadora da música, porém contém traços de objetificação feminina, assim como a parte de Bielzin, quando o cantor destaca que: “Imã de xota, elas só vem”, indicando que Tz da Coronel considera que chama atenção aonde qualquer garota vem atrás dele, de modo que ao se autointitular “imã de xota” parece muito tratar as mulheres como se

fosse apenas um objeto para seu divertimento e não uma pessoa em si, com vontades, direitos e voz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, pode-se concluir que a atual tendência à padronização de ritmos e letras presentes nas músicas mais ouvidas pelos brasileiros nos últimos anos é uma evidência de que a estrutura dessas músicas, quando assumem a dimensão de apenas serem mercadoria, servem ao capital.

É notável também a relação de nossas análises com o machismo estrutural, que dentro da sociedade contemporânea é uma das principais ferramentas de manutenção do capitalismo, isso revela que ao analisar os diferentes gêneros musicais, notamos a padronização que sustenta a hipótese sobre os ritmos e letras com pouco sentido, com palavras curtas e diretas, repetitivas para fácil memorização e fixação.

Diante disso, apontamos a importância de compreender a construção dos ritmos e das letras presentes nas músicas mais ouvidas pelos brasileiros nos anos de 2020 entendendo a que e a quem serve a atual tendência da música e a padronização musical.

Para trabalhos futuros, indicamos uma pesquisa mais aprofundada no sentido de esmiuçar (ainda mais) como a estrutura do capital produz a atual tendência da indústria musical à padronização e como isso afeta o “valor” da música popular.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: volume 2, A experiência vivida**. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1953. Acervo da Arte+2materialfeminista.milharal.org+2Farofa Filosófica+2

BOGDAN, Robert. ; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto Editora: Porto. 1994.

CAMPOS, Carmen Hein de; BARBOSA, Fernanda Nunes; SILVA, Paula Franciele da. Liberdade de expressão e gênero: entre a apologia à violência e a criminalização de culturas periférica. **Civilística**. n.1, 2021. Disponível em: <https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/view/707/529>
Acesso em: 26 abr. 2024.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural?** [S.l.], 2019. Disponível em: <https://www.professores.uff.br/jacquelineibeiro/wp-content/uploads/sites/77/2019/10/09.-COELHO-O-que-%C3%A9-ind%C3%BAstria-cultural.pdf>. Acesso em: 24 maio 2025.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed. Editora Brasiliense: São Paulo, 1995. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6979596/mod_resource/content/0/O%20que%20e%20arte.pdf. Acesso em: 26 abr. 2024.

COSTA, Anderson; CATALAN, Lucas Barreto. **O emergir da música popular e suas interfaces com a indústria fonográfica**. Caderno CRH, Salvador, v.32, n. 87, p. 517-535, Set/Dez 2019
<https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/32241/20481>

CUTRIM, Ticyane Salgado Barradas Milhomem. **A sexualidade feminina na manutenção do patriarcado e do capitalismo**. 2021. 40 f. Monografia (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/5351/1/TICYANESALGADOBARRADASMILHOMEMCUTRIM.pdf>

Fanti, M. da G. D. ., Boenavides, D. L. P. ., & Martins, L. A. B. . (2021). **Contribuições bakhtinianas para um feminismo dialógico**. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2021.3.42205>

GIANELLI, Carlos Gregório dos Santos. A lógica cultural urbana: cultura de massa e indústria cultural. **Dossiê História e Cidade**, Florianópolis, v. 9, n. 13, p. 1-18, Jul, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/ifsc/Downloads/admin,+38-113-1-CE.pdf> Acesso em: 11 Jul. 2024.

GIRAUT, Camille. **Subversão, sororidade e feminismo pela prática: o caso das funkeiras brasileiras**. *Revista História em Reflexão*, Dourados, v. 19, n. 36, p. 1958-1967, 2024. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/article/view/17335>. Acesso em: 24 maio 2025.

GONÇALVES, Eliete Vasconcelos. **Pensar, repensar e pensar de novo: a música na atualidade**. Barra Mansa (RJ): v.20, n.38, p. 80-94. Disponível em: <https://revista.ubm.br/index.php/revistacientifica/article/view/963/208> Acesso em: 26 abr. 2024.

JONAS. Edgar Morin e a vida das ideias. **A cultura é um Grande Computador**. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/noticias/523723-edgar-morin-e-a-vida-das-ideias-a-cultura-e-um-grande-computador>. Acesso em: 24 maio. 2025.

MACHADO, Evandro José. **Considerações em torno da obra o capital de Karl Marx no que tange à mercadoria, valor e trabalho**. Paraná: UNIOESTE: Vol. II, n. 03, Abr 2010

SACRAMENTO, Maria Pereira; SILVA, Vanessa Roma. **O feminismo na música “Por mais 3 horas” de Marília Mendonça**. Letras Escreve, v. 9, n. 1, p. 177, 16 jan. 2020.

MARX, Karl. **O Capital**: Livro 1- O processo de produção do capital. Tradução de

Rubens Enderle. Boitempo Editorial. [1867]. Disponível em: o-capital-livro-1.pdf acesso em: 10 maio 2024.

MELODIA In.: Dicio, Dicionário Online de Português.

Disponível em: <https://www.dicio.com.br/melodia/> acesso em: 04 Ago. 2024. - Dicionário Online de Português.

OLIVEIRA, Denis Fernandes de; SILVA GERN DE ARAUJO, Monique; MARTINS, Rita Carolina Ribeiro. **Discurso feminista nos estilos rock, mpb e funk**. *Revista Linguística & Linguagem*, v. 17, n. 35, p. 1958-1967, 2016. Disponível em: <http://ojs.pantanaleditoraeditorial.com.br/index.php/linguisticalinguagem/article/view/65>. Acesso em: 24 maio 2025.

OLIVEIRA, Emanuelle. **Falocentrismo e seus descontentes: por uma leitura feminista da antropofagia**. 1999. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/96/article/494497/pdf>. Acesso em: 24 maio 2025.

PONTES, Márcio Miranda. **Qual é o efeito da música na vida das pessoas**. SABRA, Betim (MG). Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/efeitos-musica/> acesso em: 26 abr. 2024

PONTES, Márcio Miranda. **o que é ritmo?**. SABRA, Betim (MG). Disponível em: <https://www.sabra.org.br> > Início > Blog SABRA acesso em: 26 abr. 2024

PSICOLOGIA EM REVISTA, B.; HORIZONTE. [s.l: s.n.]. Disponível em: <<https://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v22n2/v22n2a10.pdf>>. Acesso em: 24 maio. 2025.

RAMOS, Natália Ferreira, **Música, mercadoria cultural e a publicidade como meio de divulgação para a massa**. Brasília: Centro Universitário de Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/2012/2/20464991.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** 2017. 60 f. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/04/Djamila-Ribeiro-O-Que-e-Lugar-de-Fala-2017-Letramento.pdf>. Acesso em: 24 maio 2025.

RODRIGUES, Ketty Dias. **Violência contra a mulher no âmbito doméstico: uma análise realizada a partir das categorias gênero e geração**. *Âmbito Jurídico*, 1 mar. 2023. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/violencia-contr-a-mulher-no-ambito-domestico-uma-analise-realizada-a-partir-das-categorias-genero-e-geracao/>. Acesso em: 24 maio 2025. Âmbito Jurídico

SILVA, Jeferson Luis Lima da. **Útero errante, desequilibrado e controlado: reflexões contemporâneas e perspectivas historiográficas acerca da patologização do corpo feminino**. *História em Reflexão*, Dourados, 2024. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/article/view/17335>. Acesso em: 24 maio 2025.

TROJAN, R. M. **A arte e a humanização do homem: afinal de contas, para que serve a arte?** *Educar em Revista*, n. 12, p. 87–96, 1 dez. 1996.