

Da insurgência da mulher no discurso da canção: um estudo para a sala de aula

*On women's insurgence in the discourse of the song: a study for
the classroom*

Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida Lima
Universidade Estadual de Goiás (UEG-UNUINHUMAS)
ffpalima@uol.com.br
<http://orcid.org/0000-0002-1924-4780>

Natália Costa Azevedo de Faria
Universidade Estadual de Goiás (UEG-UNUINHUMAS)
nazevedof1838@gmail.com
<http://orcid.org/0009-0005-3505-9322>

RESUMO

Neste trabalho, analisamos sentidos de resistência da mulher na canção *Meu Bem* (Alvarenga *et al.*, 2020), à luz do postulado da Análise do Discurso francesa e de algumas concepções que norteiam os estudos do letramento. Com isso, refletimos sobre o caráter relacional do poder e os efeitos de sentidos que emergem nos enunciados dessa canção. Destes, ecoam vozes insurgentes a modelos pré-estabelecidos que impuseram à mulher e ao seu corpo condições de existência, geralmente conduzidas pelo querer alheio. Observamos, nesse contexto, como o gênero canção possibilita ao sujeito escolar uma formação crítica, como efeito de seu vínculo com a experiência multissemiótica da leitura enquanto prática de resistência aos ditames sobre a aparência e a existência da mulher.

Palavras-chave: canção; discurso; mulher; resistência; ensino.

ABSTRACT

In this work, we analyze the meanings of women's resistance in the song *Meu Bem* (Alvarenga *et al.*, 2020), in the light of the French Discourse Analysis postulate and some conceptions that guide literacy studies. With that, we reflect on the relational character of power and the effects of meanings that emerge in the enunciations of this song. From these, insurgent voices echo to pre-established models that have imposed conditions of existence on women and their bodies, generally driven by the will of others. We observe, in this context, how the song genre enables the school subject to have a critical education, as an effect of its link with the multisemiotic experience of

reading as a practice of resistance to the dictates about women's appearance and existence.

Keywords: song; discourse; woman; resistance; teaching.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a finalidade de investigar os sentidos das relações entre a mulher e o seu lugar social, público e notório, particular e silenciado, na canção *Meu Bem*, interpretada pela cantora Alva em 2020. Sendo assim, a partir do campo teórico da Análise do Discurso francesa em consenso com as concepções que norteiam os estudos do letramento, analisa-se o discurso de uma canção, traduzindo sentidos de resistência para a mulher.

Para além, o objetivo geral desta pesquisa é instaurar um diálogo entre a análise discursiva de uma canção de resistência da mulher com as práticas de leitura e interpretação de texto para aulas de Língua Portuguesa nas séries finais do Ensino Fundamental. Com isso, questionamos se as canções de empoderamento, ao serem estudadas em sala de aula, engendram a necessária desconstrução de outros discursos que, geralmente, impuseram degrado e subalternização ao lugar social da mulher.

Dessarte, problematizamos alguns conceitos do campo discursivo em sua relação com os novos e multiletramentos, considerando como canções de resistência e empoderamento podem promover reflexões e debates em sala de aula, levando o sujeito escolar a realizar uma interpretação crítica sobre suas letras. Nesse sentido, sugerimos uma sequência didática, com o estudo do gênero *playlist* comentada, observando como este pode ser trabalhado entre as propostas de produção textual, em consonância com outros gêneros discursivos, materializando na produção escrita o engajamento do leitor na luta por direitos, reconhecimento e isonomia da mulher na sociedade.

Em conformidade com a concepção de multiletramentos, Rojo e Moura:

[...] apontam para dois tipos específicos e importantes de multiplicidade presentes em nossas sociedades, principalmente urbanas, na contemporaneidade: a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica (Rojo; Moura, 2012, p. 13).

Consoante os autores, multiletramento é um termo usado para expressar, ao mesmo tempo, os textos multissemióticos e multimodais, como: imagem estática, vídeo, áudio, música, entre outros. Encontrando-se na mídia digital, esses textos estão por toda a parte e são acessíveis a todos que podem usufruir da internet e de seus meios de distribuição. Observa-se que os multiletramentos são um produtivo recurso para ser utilizado na sala de aula, pois podem ampliar os repertórios culturais do alunado, tendo em vista as demandas de uma era digital.

Ainda para eles,

[...] trabalhar com multiletramentos pode ou não envolver (normalmente envolverá) o uso de novas tecnologias da comunicação e de informação ('novos letramentos'), mas caracteriza-se como um trabalho que parte das culturas de referência do alunado (popular, local, de massa) e de gêneros, mídias e linguagens por eles conhecidos, para buscar um enfoque crítico, pluralista, ético e democrático – que envolva agência – de textos/discursos que ampliem o repertório cultural, na direção de outros letramentos (Rojo; Moura, 2012, p. 8).

Em outras palavras, amplia-se uma visão de letramento, tendo em vista as demandas das novas práticas sociais contempladas no mundo digital. Dessa forma, a metodologia que norteia este trabalho considera a relação entre os discursos e os novos gêneros digitais e multissemióticos que mobilizam efeitos de sentidos produzidos na e pela hipermídia.

A Metodologia, no âmbito da Análise do Discurso, não consiste em um método como aquele que se emprega nos estudos linguísticos tradicionais. Mas é um procedimento que concebe o discurso como um processo em construção, ao longo de uma análise que se encontra vinculada a um *corpus* situado em regularidades enunciativas. Nesta pesquisa, entre nove músicas coletadas, escolhemos uma para ser analisada sob a articulação de formulações da Análise do Discurso francesa com a perspectiva dos estudos dos multiletramentos. Fica assim estabelecida uma estreita relação entre o linguístico, o ideológico e o ensino de Língua Portuguesa, com os estudos remissivos à leitura e à produção de textos no que diz respeito aos sentidos que ecoam da voz da mulher. Essa aproximação se faz possível devido ao fato de esses campos do conhecimento terem a concepção de que o sujeito não é dono do seu dizer, mas é produto de uma multiplicidade de discursos, que o constroem. Por esse prisma discursivo, questionamos se é possível verificar, no trabalho com essas canções em sala

de aula, a possibilidade de debate e de reflexão sobre a posição que a mulher ocupa em seus discursos como um modo de resistência a outros que contradizem o seu.

A fim de buscarmos respostas a essa indagação, este trabalho divide-se em três partes. Na primeira, discorremos sobre o quadro teórico da Análise do Discurso, que fundamenta as ponderações em análise. Seguimos na segunda parte com uma reflexão sobre a mulher na história. Considerando a vasta produção bibliográfica a esse respeito, delimitamos, entre as inúmeras possibilidades de discussão, considerações de autores que contestam, à medida que relatam, os estereótipos que foram atribuídos à mulher ao longo de uma história de luta e silenciamentos. A terceira parte apresenta os aspectos metodológicos e analíticos para a música escolhida, segundo os quais empregamos conceitos sobre os enunciados materializados nos versos de *Meu Bem*, cuja hipótese de análise é a de que, ao se estruturar em letra e melodia, o discurso de resistência se compromete de modo coerente com a luta das mulheres contra imposições dadas por uma cultura misógina.

ALGUNS CONCEITOS PARA PENSAR O DISCURSO

Quais os limites do discurso? Quais os limites da feminilidade prescrita nos discursos que impõem paradigmas ao corpo da mulher? Partimos dessas questões para seguirmos nessa linha de reflexão, pois o enunciado constrói-se na materialidade linguística, que articula ideologia e subjetividade. A linguagem, por concretizar o discurso, é o gesto simbólico por meio do qual o homem se torna sujeito e se posiciona socialmente.

Segundo Fernandes (2008, p. 12-15), discurso é como uma exterioridade, não é língua(gem) em si, mas precisa dela para ter existência material, ocorre por meio de uma materialidade linguística, fundamenta-se em um, ou vários sistemas linguísticos e/ou semióticos estruturalmente elaborados. O discurso encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Ao discutirmos músicas que trazem à luz o tema do empoderamento da mulher, entendemos que o enunciado pode se materializar em diferentes formatos e/ou semioses. Refletir sobre questões sociais em sala de aula intima-nos a mobilizar uma diversidade de textos que dialoguem com os multiletramentos e que concretizem questões de ordem social.

Uma vez que os discursos têm uma existência social e material e são construídos segundo as práticas sociais que mobilizam os sujeitos, eles sempre retomam ou rememoram uma história que define ou caracteriza certas épocas ou indivíduos. Nas palavras de Foucault (2004, p. 28), “[...] todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um jamais-dito”. Vale ressaltar que todo dizer, de modo opaco, dado a ser desvelado, retoma um já-dito, é produzido no social e se materializa na multiplicidade da linguagem. Essas considerações assinalam conceitos e direções para a Análise do Discurso. Dentre esses, destaca-se o conceito de formação discursiva que traduz a correlação entre os enunciados, os quais, “[...] diferentes em sua forma e dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto” (Foucault, 2004, p. 36), em uma dada ordem de discursos. Ainda para o autor,

[...] no caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (Foucault, 2004a, p. 43).

Toda formação discursiva materializa-se no discurso em regularidades que, de certo modo, controlam os dizeres e marcam posicionamentos, pois são produtos de construções historicamente marcadas. São regularidades as quais permitem que cada enunciado possa ou não se inscrever em diferentes condições de produção do sentido. Nesses termos, pelo estatuto que conferimos ao discurso, este funciona como tecnologia de controle no interior da qual se amarra o sujeito a uma verdade. Observamos, com isso, como os processos de idealização da mulher, do seu corpo, de sua aparência, do seu comportamento circunscreveram sua existência sob a égide de um discurso patriarcalista e de uma formação ideológica que a conduzem.

De acordo com Pêcheux (1997), os processos discursivos materializam a ideologia. Dessa feita, as formações ideológicas:

[...] ‘comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura’,

isto é, numa certa relação de lugares no interior de um aparelho ideológico, e inscrita numa relação de classes. (Pêcheux, 1997, p. 166-167).

Esse conceito está imbricado em nossa pesquisa pois a mulher é constantemente idealizada pela sociedade. Como podemos perceber, na música *Meu Bem*, ela é dita de várias maneiras, como um objeto a ser sempre refeito. Seu corpo é moldável talvez porque atenda a modelos pré-estabelecidos e exigidos por uma sociedade capitalista. Na música em questão, a voz é um gesto de luta, de resistência, é um apelo à liberdade. Sua voz alcança um lugar de fala que tem suas regularidades – assim como vemos nas músicas coletadas para esta pesquisa –, sua insistência, sua repetibilidade; ainda que muitas vezes essa fala seja interdita, é um grito simbolicamente marcado.

É um discurso enredado em memória, a qual une passado e presente, comportamento submisso e rebeldia. Temos, com isso, uma rede de memória discursiva que possibilita a retomada de já-ditos, ainda que estes sejam movidos em discursos de resistência.

Conforme Pêcheux,

[...] memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da "memória individual", mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. O risco evocado de uma vizinhança flexível de mundos paralelos se deve de fato à diversidade das condições supostas com essa inscrição: é a dificuldade – com a qual é preciso um dia se confrontar – de um campo de pesquisas que vai da referência explícita e produtiva à linguística, até tudo o que toca as disciplinas de interpretação: logo a ordem da língua e da discursividade, a da “linguagem”, a da “significância” (Barthes), do simbólico e da simbolização (Pêcheux, 1999, p. 50).

Assim, a memória diz respeito à recorrência de dizeres, que emerge a partir de condições específicas, podendo ser atualizada ou esquecida. Vale ressaltar que ela não tem relação a lembranças pessoais ou individuais, mas é concebida em uma esfera social. Entrecruza-se com a memória mítica porque é atravessada pelo simbólico. Por exemplo, simbolicamente atribui-se uma definição para o que é mulher, e historicamente isso já vem sendo definido por traços de um passado que insiste em ser retomado.

O LUGAR DA MULHER NA HISTÓRIA: ENTRE O CORPO E A EXISTÊNCIA

A existência é um molde? Essa indagação convoca-nos ao entendimento de que há um peso de sentidos que recaem sobre o corpo da mulher. Os sentidos, que pretensamente tentam atribuir uma significação ou definição a ela, foram e continuam sendo discutidos, debatidos e cantados. Quando a mulher canta sua resistência, seu canto é um gesto de luta, um modo de ser ouvida, de ecoar sua voz sobre uma sociedade que, por muito tempo, silenciou-a e ainda tenta silenciá-la. Trabalhar com essa perspectiva em sala de aula exige um processo de reflexão entremeado à história da mulher e ao seu corpo, objeto de discursivização, teia de sentidos.

A princípio, “[...] o corpo das mulheres não lhes pertencia” (Perrot, 2005, p. 23), visto que era controlado pela sociedade e pelos homens; elas não tinham o domínio nem sequer direitos sobre si mesma. As mudanças aconteceram lenta e desigualmente. Elas tiveram, e ainda têm, que lutar pelos seus direitos, dos mais básicos – como os civis, políticos, econômicos – até sobre o seu corpo – desde o controle sobre a contracepção a um simples corte de cabelo etc. Em relação ao corpo da mulher, sempre houve mudanças físicas decorrentes da necessidade de se atingirem os anseios de uma sociedade, a qual fomentou sentidos sobre sua aparência.

Conforme assinala Perrot (2005, p. 25), ao colocar a questão das relações entre os sexos, a história das mulheres “[...] revisitava o conjunto dos problemas do tempo: o trabalho, o valor, o sofrimento, a violência, o amor, a sedução, o poder, as representações, as imagens e o real, o social e o político, a criação, o pensamento simbólico”. Tudo isso não atesta uma história pacífica, mas de luta por direitos, mobilizada por silenciamentos e invisibilidades da mulher. Pode-se perceber que, no decorrer da história, houve mudanças para elas, pois lutaram por meio de movimentos sociais, de suas vozes em discursos, nas ruas, nas praças, nos parlamentos e nas canções, com finalidades que convergiam para uma existência de reconhecimento e dignidade. Durante muito tempo, tiveram que segregar sua vida ao ambiente doméstico e oprimir seu pensamento.

Entre tantos movimentos, Perrot (2005, p. 17) observa a relevância do movimento de libertação das mulheres – o MLF –, surgido nos anos 70. Segundo a

autora, esse “[...] movimento não tinha como preocupação primeira fazer história, mas conquistar o direito à contracepção, ao aborto e, mais amplamente, à dignidade do corpo das mulheres”. Em outras palavras, buscavam-se direitos elementares a uma existência cheia de entraves e interdições.

Como é retratado por Perrot (2005, p. 447), “[...] toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está recebendo apenas aquilo que merece”. Em relação à vestimenta, por exemplo, Corbin (2008, p. 215) observa que os seus vestuários, “[...] acompanhados ou não de rendas e de musselinas, dão ao corpo feminino graças delicadas que atraem o olhar e podem contribuir para subjugar-las”. Em outros termos, o corpo da mulher suporta sua aparência e está sempre exposto ao julgamento – esteja ele coberto por uma roupa inteiriça ou descoberto pelos decotes e fendas –, sua maneira de se vestir é vigiada pelo jugo do homem e, contraditoriamente, de outras mulheres.

A violência que lhe pode ser acometida é apenas um dos riscos trazidos por uma pretensa liberdade. Se lhe ocorre alguma agressão física ou verbal, ela, ainda assim, é culpabilizada, seja por sua omissão, seja por seu silêncio ou por sua roupa curta. Enfim, tudo o que leva a dificultar sua voz contrapõe-se à sua existência. Seu acesso à justiça não foge à regra de um encaço, pois nem sempre as leis se aplicam ou se cumprem, o que muitas vezes culmina na desistência de denúncias de inúmeros casos de violência.

Cria-se com esse cenário um processo enunciativo de resistência, em que a linguagem se estende às diferentes maneiras de enunciar um modo de vida. O discurso passa a falar pelo sujeito e a atrelar, na materialidade linguística, enunciados de fala tomados em condições muito particulares, como as canções que lutam pelo empoderamento da mulher. Isso é parte de um movimento maior dentre tantos outros que dialogam com a luta feminista.

Entre uma conquista e outra, o movimento feminista proporcionou autonomia a elas, possibilitando a desconstrução do padrão estético. Para Rago (2004, p. 4-5), “[...] mulheres que se identificam como feministas têm criado, desde então, novos padrões de corporeidade, beleza e cuidados de si, propondo outros modos de constituição da subjetividade, ou que bem podemos chamar de estéticas feministas de existência”. Em outros termos, as feministas têm lutado para demonstrar que existem diferentes tipos de

beleza, cada uma ao seu estilo segundo e seguindo suas subjetividades em diferentes silhuetas.

O corpo não precisa seguir padrões pré-estabelecidos para ser considerado belo ou aceito, uma vez que, independentemente de aparências, há vários perfis de mulheres que se sobrepõem a isso. É necessário considerar que a beleza não é única, mas múltipla, diversificada. Em relação aos cuidados de si, elas têm-se posicionado para terem a opção de definir o que melhor lhes convém, promovendo novas mudanças na estética feminina, na aparência corpórea, reduto de discursos.

A aparência corpórea passa a ser um dos motivos da luta de grupos feministas, pois, além de ser um suporte de discursos, é também um meio de reivindicação e protesto. Por isso, o corpo é uma bandeira nessa luta. Para se demonstrar que existem diferenças entre formas físicas e suas peculiaridades, estas sempre estão a serviço de uma pretensa valorização ante os parâmetros sociais.

Assim, valem todos os corpos, todas as aparências, todas as diferenças, uma vez que é na diversificação das formas que se evidenciam a diversificação das identidades e sua suposta aceitação. Observamos, nesse contexto, a inserção de modelos *plus size* especialmente no campo da moda, sempre tão seletivo quanto ao corpo magro, fugindo, assim, de um padrão convencional para se dizer que a aceitação não pode estar atrelada à aparência.

UMA ANÁLISE DE MÚSICA DE RESISTÊNCIA: UM DIÁLOGO COM O LETRAMENTO

Após discutirmos alguns conceitos da perspectiva da Análise do Discurso e a condição sócio-histórica da mulher, entendemos que várias concepções podem nortear o trabalho com o gênero canção em sala de aula, sobretudo no que concerne à sua leitura e à sua compreensão. Uma vez que contrapomos o nosso olhar a uma leitura enquanto decodificação linguística e comungamos com uma visão histórico-social constitutiva de todo discurso, entendemos que as músicas e seus enunciadores ocupam lugares de sentidos representativos da diversidade cultural, linguística e semiótica. Seu estudo, por meio da compreensão das práticas que movem a esfera artística na sociedade, pode sim contribuir com a fruição e a crítica de seus leitores.

Quando se produz uma música, certamente se produzem sentidos que serão retomados em efeitos diversos. Entendemos que o trabalho com música em sala de aula não somente possibilita o contato do leitor com esse tipo de manifestação artística, mas também oferece condições à construção do conhecimento para a humanização, a transformação e a mobilização do sujeito escolar.

Por esse raciocínio, depreendemos que trabalhar canções, com temas de cunho social e político, aqui, especificamente, com um tema que retrata a resistência e o empoderamento da mulher, pode contribuir significativamente para a construção de um conhecimento mais humanizado em prol da isonomia entre os sujeitos. Para além, no que remete aos conteúdos área de linguagens e suas tecnologias, esse tema dialoga com situações, conflitos e relações de poder que caracterizam os sentidos dessas canções.

Nesses termos, em diálogo com algumas competências da área supracitada, independentemente de uma série específica em que deva ser trabalhada, é necessário que levemos o sujeito escolar a

[...] compreender os processos identitários, conflitos e relações de poder que permeiam as práticas sociais de linguagem, respeitando as diversidades e a pluralidade de ideias e posições, e atuar socialmente com base em princípios e valores assentados na democracia, na igualdade e nos Direitos Humanos, exercitando o autoconhecimento, a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, e combatendo preconceitos de qualquer natureza. (Brasil, 2018, p. 490).

Entre tantas orientações propostas na Base, é válido que asseguremos o desenvolvimento dessas competências, primando pelas vivências, reconhecimento, valorização, fruição e manifestações que interpelam a produção artística da música, especialmente, para que se exercite muito mais do que o olhar estético. É preciso que se desperte, cada vez mais, a sensibilidade nesse olhar, pois, desse modo,

[...] os estudantes poderão compreender a pluralidade dos discursos e produzi-los de maneira posicionada – valorizando e respeitando as individualidades, as diferenças de ideias e posições e pautando-se por valores democráticos –, e também atuar de forma reflexiva, cooperativa e empática, sem preconceitos e buscando estabelecer o diálogo (Brasil, 2018, p. 492).

Para isso, o gênero canção, aqui analisado sob uma perspectiva discursiva, expõe significados que se entremeiam aos versos, levados por uma musicalidade que traduz uma história de desafios à mulher. Motivar o sujeito escolar a compreender a

heterogeneidade que constitui o outro, desde o seu sexo até as suas demais escolhas, é despertar seu senso crítico. Para além, é levá-lo à aceitação do outro, à empatia para com o diferente e as diferenças.

Conforme dissemos, escolhemos para uma análise a música *Meu Bem* (2020), produzida por Alva, Carol Biazin, Pedro Caropreso, Dan Valbusa e Marcelo Ferraz. Entre um universo de nove músicas coletadas, produzidas e gravadas entre 2000 e 2020, as quais cantam e encantam de modo politizado a resistência feminina e feminista, observamos como esse conteúdo temático mobiliza sentidos de empoderamento na música *Meu Bem* (2020), que apresentamos a seguir:

Você quer o meu batom maior que a boca / Quer agulhas furando a minha pele / Você gosta de me ver com pouca roupa / Muda tudo em mim que ainda não te serve / Abre mais, mostra mais / Bota um pouco mais / Nunca é demais, sobe mais / Quem aqui tem paz / Tá demais / Desce mais, junta um pouco mais.

Quem se satisfaz, vê se faz / Sem olhar pra trás / Meu bem / Eu tô aqui pra envelhecer também / Se eu não sou aquilo que convém / A gente tem que se enxergar além / Do que um só corpo / Meu bem / Eu tô aqui pra envelhecer também / Se eu não sou aquilo convém / A gente tem que se enxergar além / Do que esse corpo / Você molda em mim a culpa do imperfeito / Minha natureza pura é defeito / Não te importa o que se faz pra ser aceito / Você satisfaz o teu e é sem respeito [Repete-se o refrão] (Alva et al., 2020, grifo nosso).

Os versos que introduzem a canção – *Você quer o meu batom maior que a boca / Quer agulhas furando a minha pele / Você gosta de me ver com pouca roupa / Muda tudo em mim que ainda não te serve* – ecoam sobre os demais que seguem uma ordem discursiva de resistência e confronto às coerções do outro, designado aqui, pelo interlocutor *você*. Ou seja, contextualizam-se as condições de produção do sentido sobre as práticas discursivas atuais sobre o corpo da mulher, transfigurado nas bocas infladas por agulhas de preenchimento, e a pouca roupa, conduzidos pelos ditames de um querer alheio. A cobrança não recai sobre o seu valor ético, moral, intelectual da mulher, mas sobre o seu corpo, sua aparência, estética e indumentária.

Consoante Pascal Ory (2008), a cirurgia estética

[...] não responde a nenhuma outra demanda a não ser psíquica, mesmo havendo uma enorme distância entre um *lifting*, que paira sobre o esticar da pele, e uma remodelagem das nádegas, do busto ou do rosto, fazendo algumas vezes intervir implantes, para não mencionar próteses, do rosto, todas essas operações, no pleno sentido da palavra, as quais a farmacopeia

traz no fim do século o seu reforço mediante aqui o Botox [...] (Ory, 2008, p. 166).

Mede-se com isso a dívida impagável e interminável que é dada à mulher, sempre em vias de completude, de preenchimentos, de *liftings* e “repaginadas” intermináveis.

Para além de um gesto de luta – *Se eu não sou aquilo que convém / A gente tem que se enxergar além / Do que um só corpo / [...] Você molda em mim a culpa do imperfeito / Minha natureza pura é defeito / Não te importa o que se faz pra ser aceito* – cantar a resistência é um exercício de poder que assegura a ética de si, e a não-escravidão a parâmetros misóginos. Segundo Foucault (2004b, p. 269), “[...] o cuidado de si é certamente o conhecimento de si [...], mas é também o conhecimento de um certo número de regras de conduta ou de princípios que são, simultaneamente verdades e prescrições”. Em outras palavras, o discurso em *Meu Bem* traduz uma política de existência, de não escravidão perante o outro e tenta resgatar uma relação de domínio da mulher sobre o seu corpo.

As mulheres não têm paz – *Quem aqui tem paz* – ante a pressão que sofrem para alcançar o parâmetro de um corpo idealizado e exposto a situações de assédio, violência verbal e sexual. Perrot (2019, p. 76) entende que “[...] o corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade”. Talvez, venha desse fato a submissão, a humilhação e as violações que povoam sua história, sempre movida por modelos coercitivos de existência.

A música mobiliza também resistência à cobrança de uma juventude, o direito de envelhecer ressoa no verso: *Eu tô aqui pra envelhecer também*. Cantar esse direito é uma resposta aos domínios coercitivos de uma eterna jovialidade, a qual busca evitar ou mascarar as linhas de expressões dadas naturalmente pelo tempo. Conforme Beauvoir (1970, p. 6), “[...] a velhice surge aos olhos da sociedade como uma espécie de segredo vergonhoso do qual é indecente falar”. Ou seja, a velhice não é aceita, pois é considerada decadente, triste e vergonhosa – embora saibamos que é apenas uma transformação dos longos processos de amadurecimento, que a mulher é impedida de vivenciar no holocausto midiático da indústria política, capitalista e neoliberal.

O empoderamento feminino espalha-se pelos versos da canção, especialmente em *A gente tem que se enxergar além / Do que um só corpo* – ainda que os entendamos como um movimento de enfrentamento a todo um sistema misógino, o qual impõe uma condição de existência à mulher, considerada, segundo Beauvoir (1970, p. 138), como “um objeto erótico”. Para a autora, “[...] ao se tornar velha e feia ela se vê destituída do lugar que lhe é atribuído na sociedade” (*loc. cit.*), o que comprova que a objetificação do seu corpo se relaciona com sua aparência. Ou seja, se o corpo atende aos paradigmas sociais e misóginos da jovialidade, é aceito, do contrário, é excluído e incômodo.

O verso *Você molda em mim a culpa do imperfeito* traduz condições que se impõem à mulher: o que seria o “imperfeito”? O processo de objetificação do corpo da mulher passa por esse signo e pelo seu antônimo – perfeito – que há tanto tempo cobra do universo da mulher sua feminilidade muito atrelada à jovialidade. Afinal, por estar sob o jugo da comunidade machista, “[...] a mulher idosa continua a ser objeto de repugnância e derrisão” (Beauvoir, 1970, p. 164). Daí, as práticas normativas de beleza tomam proporções dramáticas. A indústria, que se alimenta cada vez mais desse aumento, segue lucrando com as técnicas anti-idade, normalizando um parâmetro ao corpo e à aparência de mulheres jovens, adultas e idosas.

A canção *Meu Bem* entranha-se nessa seara industrial como contraconduta aos seus discursos, como resistência às técnicas normativas de modelagem do corpo feminino. Ela é, então, um eco sobre a sociedade que invisibiliza “minorias” e preconiza seus silêncios.

Observa-se que há insatisfações insurgentes e recorrentes sobre a aparência da mulher e os seus posicionamentos. Os versos *Se eu não sou aquilo que convém* e *Muda tudo em mim que ainda não te serve*, que funcionam como resposta a isso, são retornos à incessante vontade de controlar, moldar, definir a imagem a qual a mulher deve ter. Entretanto, pode-se averiguar que, quando a sociedade machista é contrariada, ou seja, quando a mulher impõe sua resistência, exige seus lugares de fala, de autoridade e de direito, emergem discursos ofensivos na tentativa de se desconstruírem seus inconvenientes levantes.

Trabalhar com essa perspectiva em sala de aula é embrear-se com os sentidos dos novos e multiletramentos, termos que sinalizam um trabalho com o texto como prática social de linguagem, de leitura e escrita que, segundo Rojo (2009, p. 98) deve

recobrir “[...] contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural”. Acrescente-se a isso a formação estética do sujeito escolar, estando este vinculado à experiência de leitura, escrita e produção do texto artístico multissemiótico, significado aqui por meio de uma música de resistência e empoderamento da mulher. Na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), essa experiência vincula-se ao campo artístico-literário.

[...] O que está em jogo neste campo é possibilitar às crianças, adolescentes e jovens dos Anos Finais do Ensino Fundamental o contato com as manifestações artísticas e produções culturais em geral, e com a arte literária em especial, e oferecer as condições para que eles possam compreendê-las e fruí-las de maneira significativa e, gradativamente, crítica. (Brasil, 2018, p. 156).

Com isso, ampliam-se as práticas de leitura, bem como a sua compreensão, contextualizada como manifestação artístico-literária, representativa aqui dos posicionamentos da luta feminista pelo empoderamento da mulher. Na abordagem da análise discursiva que apresentamos, o processo de leitura e interpretação da música *Meu Bem* deve entremear-se, ainda e de modo relevante, à história da mulher e aos sentidos que desapropriaram de si vários direitos, como o direito ao voto, ao trabalho, à participação política e ao próprio corpo, sempre vigiado por parâmetros controlados pelos homens.

Não temos, com isso, uma história pacífica, mas sim de lutas, no decorrer das quais houve mudanças para as mulheres, à custa de movimentos sociais, conforme já dissemos, nas ruas, praças, parlamentos e, por que não, nas canções, com finalidades que convergiam para uma existência de reconhecimento e dignidade, contra a segregação imposta pela opressão.

Com esta pesquisa, entendemos que há uma luta a se empreender na escola, especialmente no que se refere à convocação dos sujeitos escolares ao debate. Portanto, consideramos pertinente sugerir uma sequência didática que agregue significado ao trabalho com a música na sala de aula. Então, vejamos como seria possível uma atividade com música que, para além do trabalho com a Língua Portuguesa, se estendesse a outras disciplinas.

Sequência Didática
Área de aplicação: Língua Portuguesa e História Turma: 9º Ano Tempo sugerido: 150 min (três aulas)
Tema: A canção como um modo de resistência à misoginia e ao machismo.
Conteúdo: O gênero canção, suas características e função enunciativa.
Justificativa: O trabalho com temas relacionados às diferentes formas de resistência às práticas que oprimem o sujeito ainda é algo que carece de atenção em sala de aula. Nessa proposta, observa-se como o machismo e as cobranças dele advindas ainda colocam a mulher em um lugar de objetificação e humilhação social.
Objetivos: Discutir a relevância da resistência da mulher aos ditames da indústria estética e ao machismo estrutural e debater como o gênero canção pode mobilizar protesto, resistência e manifesto sobre os sujeitos em sociedade.
<p>Habilidades:</p> <p>(EF69LP46) Participar de práticas de compartilhamento de leitura/recepção de obras literárias/manifestações artísticas, como rodas de leitura, clubes de leitura, eventos de contação de histórias, de leituras dramáticas, de apresentações teatrais, musicais e de filmes, cineclubes, festivais de vídeo, saraus, slams, canais de booktubers, redes sociais temáticas (de leitores, de cinéfilos, de música etc.), dentre outros, tecendo, quando possível, comentários de ordem estética e afetiva e justificando suas apreciações, escrevendo comentários e resenhas para jornais, blogs e redes sociais e utilizando formas de expressão das culturas juvenis, tais como, vlogs e podcasts culturais (literatura, cinema, teatro, música), <i>playlists</i> comentadas, fanfics, fanzines, e-zines, fanvídeos, fanclipes, posts em fanpages, trailer honesto, vídeo-minuto, dentre outras possibilidades de práticas de apreciação e de manifestação da cultura de fãs.</p> <p>(EF89LP32) Analisar os efeitos de sentido decorrentes do uso de mecanismos de intertextualidade (referências, alusões, retomadas) entre os textos literários, entre esses textos literários e outras manifestações artísticas (cinema, teatro, artes visuais e midiáticas, música), quanto aos temas, personagens, estilos, autores etc., e entre o texto original e paródias, paráfrases, pastiches, trailer honesto, vídeos-minuto, vidding, dentre outros.</p>
Metodologia: Aula expositiva, com o uso de textos projetados em <i>slides</i> e <i>datashow</i> .
Avaliação: A avaliação será contínua, considerando a participação dos alunos durante a aula e sua produção escrita sobre o tema mobilizado.
Eixos: Oralidade e Produção Textual.
Aula 1: O professor ou a professora contextualiza a temática de questões relacionadas ao machismo e ao empoderamento da mulher, bem como as questões que surgem dessa relação, como: as cobranças sobre o corpo que visam a atender um querer alheio. Essa discussão deve acontecer por meio de diferentes gêneros discursivos, como: notícias, artigos, fotojornalismo, que apresentem o devido conteúdo temático, fomentando a compreensão do sujeito escolar e sua reflexão sobre o devido tema. Para tanto, alguns gêneros discursivos podem ilustrar a

temática, como: um cartum sobre desigualdades de gênero *Are you hiring me because I'm cheap, I'm qualified, or I'm cheap and qualified?*¹, no qual, em uma entrevista de emprego, uma mulher questiona o empregador: *Você está me contratando porque sou ninharia, porque sou qualificada ou porque sou ninharia e sou qualificada?*; uma campanha publicitária fílmica contra a violência doméstica: *Sabe a diferença entre bater numa mulher e bater numa bateria?*². É necessário que o professor demonstre letras de música atuais que tenham a objetificação do corpo feminino e/ou o empoderamento da mulher em suas letras, sobre estas, sugerimos, respectivamente: *Depende*, de Wesley Safadão e Zé Felipe, e *Meu Bem*, de Alva.

Aula 2: Interpretar com a turma as canções tocadas, fazendo questionamentos, demonstrando como elas mobilizam sentimentos, cobranças e ações sobre a mulher, sobre seu corpo e sua história e instauram posicionamentos que se contrapõem. Após esse trabalho, deve-se dividir a turma em grupos e sugerir a produção de uma *playlist* comentada sobre os temas discutidos para ser apresentada na próxima aula. Cada grupo irá produzir uma *playlist* comentada com três canções e comentar de modo interpretativo cada uma.

Aula 3: Nesta aula, os grupos irão apresentar as *playlists* comentadas que produziram, discutindo o porquê de suas escolhas, ao mesmo tempo em que debatem sobre as letras escolhidas e analisadas por cada grupo.

Com essa proposta, depreendemos que realizar um trabalho com *playlists*, a princípio, requer a escolha de um tema e sua discussão para que, em seguida, selecionem-se as músicas a serem comentadas. A *playlist* abre um leque de possibilidades de o aluno se colocar como protagonista devido ao seu poder de escolha e de curadoria para este trabalho. O professor pode apresentar uma coletânea de canções, discutir esse gênero digital e posteriormente propor a criação de uma *playlist*, definindo o tema e os objetivos a serem alcançados. Desse modo, podemos explorar o envolvimento dos alunos, pois eles irão selecionar as canções e produzir comentários críticos sobre a temática.

Vale destacar que a análise de uma *playlist* deve observar também sua relevância temática, seu contexto de produção, sua relação com a história, com a sociedade etc. Assim, a sequência acima é apenas uma sugestão de trabalho para a aula de Língua Portuguesa. Ademais, discutir esses temas é também tocar na história de grupos marginalizados, silenciados. Vemos aí sua contribuição, pois, quando levados à sala de aula, eles podem despertar uma tomada de consciência para a construção de uma cultura de paz, de igualdade e de respeito entre os sujeitos.

¹ Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/noticias/onu-mulheres-e-cartunistas-divulgam-charges-para-criticar-desigualdades-de-genero/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

² Disponível em: <https://youtu.be/R4ZwN5hLjr0>. Acesso em: 20 nov. 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propõe a refletir, junto à comunidade escolar, sobre os discursos de resistência da mulher. Tomamos como materialidade os enunciados constitutivos da música *Meu Bem*, que assumem um caráter pedagógico em seu exercício enunciativo de empoderamento. Isso configura à mulher não apenas uma voz de poder, mas uma condição de existência que, a duras penas, tenta elaborar ou transformar um modo de ser, em busca de uma isonomia entre os sujeitos, ainda que na contramão de imposições culturais e sociais.

Entretanto, precisamos fazer o debate acontecer, e darmos a conhecer suas questões aos sujeitos escolares. Ao primar pelo contínuo diálogo entre as práticas discursivas e culturais, a BNCC (2018) recomenda que os sujeitos escolares participem de eventos, em que se realizem:

[...] saraus, competições orais, audições, mostras, festivais, feiras culturais e literárias, rodas e clubes de leitura, cooperativas culturais, jograis, repentes, slams etc., inclusive para socializar obras da própria autoria (poemas, contos e suas variedades, roteiros e microrroteiros, videominutos, *playlists* comentadas de música etc.) e/ou interpretar obras de outros, inserindo-se nas diferentes práticas culturais de seu tempo. (Brasil, 2018, p. 524).

Essa questão pode se tornar produtiva no contexto da sala de aula. Assim, é relevante que sejam trabalhados gêneros, como: lendas, mitos, fábulas, contos, crônicas, *canção*, poemas, poemas visuais, cordéis, entre outros, para que o sujeito escolar esteja afeito à sua participação “[...] em situações de leitura, fruição e produção de textos literários e artísticos, representativos da diversidade cultural e linguística, que favoreçam experiências estéticas”, perspectiva situada no Campo Artístico-Literário (Brasil, 2018, p. 110).

A mulher está na teia de uma discussão muito mais abrangente na sociedade, sua luta por direitos ilustrou sua história. Se levamos essa história à sala de aula, ainda que retomada cenograficamente nos versos de uma canção, proporcionamos ao sujeito escolar uma compreensão da linguagem como construção histórica, social, cultural e, acima de tudo, humana. Considerem-se outras materialidades em gêneros discursivos diversos, por meio das quais observamos a presença de discursos de mulheres empoderadas, que expõem suas opiniões politizadas e resistentes, em *podcasts*,

entrevistas, diálogos formais e informais realizados nas redes sociais. Entendemos que produzir reflexão exige muito do educador, ainda mais quando estamos em uma sociedade resistente a mudanças. Contudo, há caminhos a se percorrer nesse contexto, que devem atravessar a escola e a formação dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Taís; BIAZIN, Carolaine dos Reis; CAROPRESO, Pedro Luís Garcia; VALBUSA, Danilo; FERRAZ, Marcelo. Meu bem. *In: ALVARENGA, Taís. De onde eu vim o amor não acaba*. São Paulo: Sony Music, 2020. Faixa 02 (3:01). EP (17:20 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CroiE1qPAuY>. Acesso em: 1 out. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice: a realidade incômoda*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf.

CORBIN, Alain. O encontro dos corpos. *In: CORBIN, Alan. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges. História do corpo: da revolução à grande guerra*. Tradução de João Batista Kreuch, Jaime Clasen e Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008.

FERNANDES, Cleudemar A. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004a.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos e Escritos, Vol. V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b.

ORY, Pascal. O corpo ordinário. *In: CORBIN, Alan. COURTINE, Jean-Jacques. VIGARELLO, Georges. História do corpo: as mutações do olhar: o século XX*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008. p. 155-195.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. *In: ACHARD, Pierre; DAVALLON, Jean; DURAND, Jean-Louis; PÊCHEUX, Michel; ORLANDI, Eni. Papel da memória*. Tradução de José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni P. Orlandi, Lourenço C. Jurado Filho, Manoel L. G. Côrrea, Silvana M. Serrani. 3. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2019.

RAGO, Margareth. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, Claudia Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora das Mulheres, 2004. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Feminismo_e_subjetividade.pdf.
ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

Recebido em: 30/08/2023

Aceito em: 04/12/2023

Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida Lima: Professora do Departamento de Letras do Instituto Acadêmico de Licenciaturas (IAEL) da Universidade Estadual de Goiás (UEG-UNUINHUMAS).

Natália Costa Azevedo de Faria: Natália Costa Azevedo de Faria possui Graduação em Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas, pela Universidade Estadual de Goiás (UEG-UNUINHUMAS), é Discente do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em "Inclusão e Atendimento Educacional Especializado", no Centro Universitário UNIFECAF.