

Representações Sociais das Mulheres e Relacionamentos Afetivos nas Músicas de Funk entre 2000-2018¹

Social Representations of Women and Affective Relationships in Funk Music between 2000-2018

Heitor Marinho da Silva Araújo², Amanda Wanderley Leite de Sousa³, Ana Raquel Rosas Torres³

RESUMO: Este trabalho analisou as Representações Sociais sobre mulher/es e relacionamentos afetivos presentes nas músicas de Funk cantadas por homens e mulheres durante o período de 2000 - 2018. Com auxílio do software IRAMUTEQ foram realizados os procedimentos de classificação hierárquica descendente e de análise fatorial de correspondência nas 219 músicas da amostra (78 de mulheres e 141 de homens). Para interpretação dos resultados, adotou-se a teoria das Representações Sociais que demonstra a existência de representações polissêmicas nas músicas das mulheres enquanto as dos homens são mais cristalizadas e rasas.

Palavras-chave: Representações Sociais, Funk, Mulheres, Homens.

ABSTRACT: This article analyzed the Social Representations about women and affective relationships presents in Funk songs sung by men and women during the period of 2000 - 2018. With help of the software IRAMUTEQ, the procedures for descending hierarchical classification and factorial analysis of correspondence were performed on the 219 songs in the sample (78 from women and 141 from men). To interpret the outcome, the Social Representations Theory was adopted, which demonstrates the existence of polysemic representations in women songs while men songs are more crystallized and shallow.

Keywords: Social Representations. Funk Carioca. Women. Men.

¹ Parte da pesquisa foi financiada através da bolsa de Iniciação Científica da primeira autora sob supervisão da terceira autora.

² Universidade Federal da Bahia (UFBA)

³ Universidade Federal da Paraíba (UFPA)

Introdução

Inicialmente, o Funk surgiu no contexto brasileiro durante o final da década de 1970 influenciado pela música negra estadunidense, sendo no Rio de Janeiro o local de propagação dos bailes funks que viriam a tomar diversas regiões do país. Desde sua chegada até os dias atuais o gênero musical vem sofrendo diversas transformações até chegar ao que conhecemos hoje.

Apesar de ter passado por volta de 20 anos sendo influenciado pelo Funk estadunidense, na década de 1990 o Funk brasileiro começa a cantar a realidade de dentro das favelas e a partir daí surgem movimentos de incentivo e de criminalização do mesmo (Beschizza, 2015). Com isso em vista pode-se fazer paralelos com a tipificação criminal de práticas como capoeira, samba e religiões de matriz africana durante os anos posteriores à abolição da escravatura (Akotirene, 2020)

É importante salientar que o Funk é marcado por diferenças regionais, influenciadas pelas categorias analíticas de classe, raça de gênero, a exemplo do funk “proibidão” e do funk ostentação. É preciso ressaltar também que essa população marginalizada é alvo de repressões policiais com frequência, como podem ser observados nos fenômenos dos arrastões nos anos 1990 e, mais recentemente, nos “rolêzinhos” (Beschizza, 2015). Esses eventos são importantes para entender o papel da música como mecanismo de elaboração das relações sociais onde membros de grupos se identificam e estabelecem vínculos afetivos, como aponta Huron (1990).

Com sua entrada aos meios de comunicação e sua inovação tecnológica/sonora, que marcam uma identidade musical e social, o Funk vem se tornando cada vez mais comum na cena cultural brasileira. E com essa popularização começaram a surgir diversos subgêneros de Funk, um deles, importante ao tratar as questões de gênero, é o Funk “Proibidão”, tipo que enfatiza a sexualidade e o erotismo de homens e mulheres que

ganhou destaque nos anos 2000 com cantoras como Tati Quebra-Barraco e Valesca Popozuda.

A música popular serve como uma forma de documentar a realidade das pessoas que estão em camadas menos abastadas da sociedade, pobres de periferia, sendo elaborações que marcam o enaltecimento de seu grupo social, mas também escancaram sua marginalização, aponta Matos (1982). Às mulheres, historicamente, na música popular brasileira cabia apenas o lugar de intérpretes, sendo reprodutoras de discursos sexistas enaltecendo o masculino nas músicas produzidas pelos compositores (Beltrão, 1993). No entanto, elas têm alcançado um papel de protagonistas, tomando a frente de suas carreiras e cada vez mais sendo enaltecidas na mídia como exemplos de mulheres empoderadas, é o caso da cantora Anitta.

Pode-se observar que as músicas têm influência sobre as relações e o comportamentos dos sujeitos. Pimentel, Gunther e Silva (2017) demonstraram que as músicas são capazes de exercer uma certa influência na aceitação e reprodução de comportamentos pró e anti-sociais. Cabe então à Psicologia Social investigar estas manifestações culturais visando compreender as redes de significados por trás daquelas formas de discurso. A relevância do estudo do conteúdo das músicas é incentivado pela Associação Americana de Psicologia e a Associação Americana de Pediatria (American Academic of Pediatrics, 1996; American Psychological Association, 2007), pois compreendem seu aspecto educativo.

Atualmente, já se tem uma produção considerável de estudos na Psicologia Social, a exemplo dos estudos de Menandro (1998), que se debruçaram sobre músicas, percebe-se ainda o funk sendo um tema que desperta interesse de investigação (Oliveira, 2012). Por tais razões, é necessário cautela ao analisar as letras já que elas podem apontar

especificidades socioculturais que nem sempre irão se encaixar em modelos de comparação estrangeiros.

Assumiu-se fazer uso da Teoria das Representações Sociais – TRS primeiramente pensada por Serge Moscovici em 1961, e sendo inaugurada em campo teórico com o livro “*La psychanalyse, son image et son public*”, no qual foram analisadas as representações da Psicanálise em três revistas voltadas para públicos diferentes, a fim de entender como a ideia estava sendo passada para a população comum e como a narrativa das revistas tendo escritas diferentes influencia nesse processo.

Moscovici (1978) define as Representações Sociais como “sistema de valores, noções e práticas que proporcionam aos indivíduos os meios para orientar-se no contexto social e material (...) um corpo organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças à qual os homens tornam inteligível a realidade física e social, integram-se em um grupo ou em uma relação cotidiana de intercâmbios”. Jodelet (1989) aponta as Representações Sociais como imagens que agrupam diversas significações tornando-se referências para lidar com a realidade na dinâmica entre indivíduos, grupos e o social, seriam, portanto, o conjunto de teses do senso comum que nos permitem interpretar a realidade.

Já para Doise (1986), as RS seriam princípios, resultantes de posições sociais diferentes ou opostas, que organizam as diferenças dos posicionamentos individuais em relação a pontos de referência comuns. Em relação a Abric (1998), o processo de sensibilização e apropriação das representações é ativo e precisa que exista uma intencionalidade dos sujeitos, dependendo, portanto, de suas inserções sociais e da conjuntura social, histórica e cultural. Ainda para Abric, as representações não são apenas imagens do real, e sim uma estruturação significativa da realidade.

O modelo de estudo documental instrumentaliza a teorização e problematização de práticas culturais, para que essas sejam desneutralizadas e rompidas (Nunes, Simeão & Pereira, 2020). Podendo criar a possibilidade de inferências de como tais práticas se constroem em processos sócio-históricos-culturais.

Visto isso, as representações das mulheres vêm sendo usadas como ferramenta icônico-simbólica de manutenção dos valores culturais hegemônicos nas sociedades patriarcais. Logo, como instrumento do poder masculino, a imagem da mulher representa um objeto de dominação do poder masculino (Álvaro & Fernández, 2006).

Ao pensar Representações Sociais, é importante frisar que elas não são algo estático, elas podem ser transformadas a partir de movimentos políticos, por exemplo. Isso foi identificado por Moscovici (2011) ao pesquisar o papel das minorias ativas, quando grupos marcados por uma identidade exercem sua influência social para ressignificar algo afetando as representações sobre esse objeto, como é o caso da RS das mulheres nas músicas de Funk.

Dois mecanismos são essenciais para as RS se estabelecerem, são eles: a objetivação e a ancoragem (Moscovici, 1984). O primeiro é uma forma de simplificar ideias abstratas e que carregam uma certa materialidade, de modo a familiarizar os indivíduos com uma ordem social que sem ele permaneceria estanho a compreensão do imaginário social. Já o segundo busca normalizar processos socioculturais, para que sejam entendidos como “naturais” como a ideia, por exemplo, de que as mulheres são naturalmente mais sensíveis.

No Brasil, já se foi superado o paradigma de uma Psicologia Social Neutra e se apresenta como desafio agora realizar investigações sobre fenômenos psicossociais atuais para que possamos romper com uma visão de sujeito individual e naturalizada (Paula & Kodata, 2016).

Objetivo

Investigar as Representações Sociais sobre mulher/es e relacionamentos afetivos nas letras de músicas de Funk lançadas durante o período de 2000 – 2018 que cumpriram os critérios de inclusão na amostragem. Além disso, planeja-se analisar os princípios que organizam esse jogo de Representações e suas influências culturais. De modo que pretendeu-se colocar em exposição os princípios organizadores dessas RS nas músicas que compõem a amostragem.

Método

Para compor os corpora aplicou-se um questionário *online* utilizando a plataforma *Google Forms*, no qual os participantes deveriam citar as/os cinco cantoras e cantores de Funk. As funkeiras que aparecem em maior relevância foram: Anitta, Ludmilla, Jojo Todynho, Mc Marcelly, Mc Pocahontas, Mc Rita, Mc Sabrina, Tati Zaqui e Valesca Popozuda. Já os funkeiros foram: Jerry Smith, Mr Catra, Mc Kekel, Mc Kevinho, Mc Lan, Mc Leozinho, Mc Livinho, Mc Sapão e Mc Wm. Os participantes (N= 498) caracterizam-se sendo: 59,7% feminino; 40,3% masculino; 48,6% heterossexual; 51,4% bissexual ou homossexual; em sua maioria jovem, entre os 15 e 29 anos.

Feito isso, foram selecionadas todas as músicas desses e dessas cantoras que estivessem de acordo com os seguintes critérios: a) falam sobre mulher/es; b) falam sobre relações afetivas; e c) tenham sido lançadas no período de 2000 a 2018. Seguindo tais critérios, 78 músicas compuseram o corpus das músicas cantadas mulheres e 141 o das cantadas por homens, sendo analisados pelas seguintes variáveis: quantidade de visualizações no *YouTube*, período de lançamento e cantor/a.

Por fim, os corpora foram analisados por meio do *software Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires – IRAMUTEQ* para

Classificação Hierárquica Descendente e Análise Fatorial de Correspondência realizou-se então uma análise de conteúdo dos dados apresentados.

Resultados

Representação Social da Mulher nas músicas de Funk

Músicas cantadas por mulheres sobre mulheres (Classificação hierárquica descendente)

A Classificação Hierárquica Descendente reteve 85,83% do total do *Corpus*, sendo dividido em dois *subcorpora*. O primeiro é composto pelas Classes 4, 3 e 6, que dizem respeito às questões afetivas e sexuais no campo do simbólico. Já o segundo é composto pelas Classes 2, 5 e 1, relatando relações sexuais *per se* e jogos corporais de sedução e sexualização.

Figura 1

Dendrograma da Classificação Hierárquica Descendente do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres

Classe 4		Classe 3		Classe 6		Classe 2		Classe 5		Classe 1	
12,9%		16,5%		16,5%		21,9%		16,5%		15,6%	
“Mulher confiante”		“Rivalidade Feminina”		“Ressentimento no relacionamento”		“Sedução Pela Dança”		“Mulher independente”		“Amor idealizado”	
Palavra	X ²	Palavra	X ²	Palavra	X ²	Palavra	X ²	Palavra	X ²	Palavra	X ²
ver	31,62	invejosa	26,51	mulher	35,7	rebolar	29,63	coisa	31,16	jeito	50,54
dizer	16,63	seguir	25,85	cara	23,88	provo- car	28,02	sensual	25,85	hoje	26,82
papo	15,79	onda	20,58	amigo	23,12	chão	25,81	sair	24,71	esperar	21,99
arrepen- der	15,79	momento	20,58	puta	20,58	jogar	24,64	noite	20,58	tão	21,44
então	14,51	mente	20,58	lugar	19,96	horas	24,64	recalcado	19,96	beijo	17,07
aqui	14,51	fechar	20,58	sofrer	19,96	batida	22,02	gente	16,08	rolar	16,42

Ao ver a Figura 1, observa-se que a Classe 4 representa 12,9% do *corpus* enquanto a Classe 3, 16,5% do *corpus*. Já a Classe 6 corresponde à 16,5% do *corpus* e dela se originam as Classes 4 e 3, formando um *subcorpora*.

Passando agora à análise de cada uma das classes, em primeiro lugar temos a Classe 4 foi denominada “Mulher confiante”, nesta classe as músicas fazem referência a ideia de uma exaltação de si mesma com base em uma confiança e poder autoproclamado. Os vocábulos mais marcantes aqui são: ver, dizer, papo, arrepender, então, aqui. A ideia aqui presente é que a mulher se considera superior a outras e segura de si.

Exemplos de discursos da Classe 4:

Me respeita bebê não se espante de me ver aqui estou no controle então cuidado com o que diz senta aí me assiste e pode aplaudir o que fiz. vem aqui ver vai aprender vai cuidar do teu trabalho se te meter vai se arrepender me respeita bebê. me acha da favela mas te arraso com a minha história, aqui o papo é reto, tu está debochando mas se ver passa de costas.

A Classe 3, denominada de “Rivalidade Feminina”, nesta classe as músicas falam de uma rivalidade entre mulheres, buscando desqualificar a rival. Os vocábulos que marcam esta classe são: invejosa, seguir, onda, momento, mente, fechar. A rivalidade foi entendida como causada por um sentimento de inveja que a mulher “recalcada” nutre pela mulher que está sendo cantada, e a forma de subverter essa inveja seria pelos seus atributos físicos.

Exemplos de discursos da Classe 3:

*Não dou moral pras invejosas de plantão, só ligo pra quem fecha com o bonde.
Eu sou assim não sigo ninguém, eu sou do tipo que nunca perde tempo aproveita*

o momento. Não dou bola pra quem vive mentindo sobre mim, querendo tirar onda.

A Classe 6, “Ressentimento por Infidelidade”, faz referência a traição ou má-conduta do homem com essa mulher cantada em seu relacionamento afetivo e uma vingança que essa mulher vai fazer contra ele. As palavras que marcam esta classe são: mulher, cara, amigo, puta, lugar, sofrer. Observa-se o ressentimento é seguido por uma vontade de dar a volta por cima ressaltando os aspectos positivos de si mesma.

Exemplos de discursos da Classe 6:

Como é que pode um cara assim foi uma amiga que me contou estava falando para os outros de mim. Vou mostrar como é não se brinca com mulher a vingança vai ser dura faz ele chorar tu não é uma qualquer que ele faz o que quiser vai e faz ele sofrer. Agora o filha da puta vai ficar no meu lugar.

Observando mais uma vez a Figura 1, Pode-se ver que a Classe 2 é a mais representativa do *corpus* correspondendo à 21,9% e dela se originam as Classe 5, representante de 16,5%, e a Classe 1, 15,6% do *corpus*. Sendo assim, tem-se outro *subcorpora*.

Na Classe 2 a mais representativa do *corpus*, denominada “Sedução Pela Dança”. Os termos mais representativos são: rebolar, provocar, chão, jogar, horas, batida. Tem-se aqui músicas sobre, por exemplo, rebolar e outros movimentos de dança típicos do funk quase sempre referenciados ao jogo de sedução e a dança enquanto atrativo sexual.

Exemplos de discursos da Classe 2:

Solta a batida que eu cheguei se concentra é agora se quer me ver rebolar sem pudor demorou, eu vou jogando no chão toda hora. Sou mulher fatal, decido para quem visto e tiro a roupa adoro provocar fingir que estou na tua.

A Classe 5, “Mulher independente”, fala do comportamento assertivo da mulher no contexto do baile, e como ela não depende de outras pessoas, mantendo uma ideia de autovalorização e autonomia. As palavras mais marcantes dessa classe são: coisa, sensual, sair, noite, recalcado, gente. Portanto, reflete discursos acerca de uma autoimagem positiva quer é capaz de seduzir e que não se abala com o que é dito a seu respeito.

Exemplos de discursos da Classe 5:

Chego na noite com minhas amigas a gente é bonita e sensual, mandando a real para a recalcada, meu nome não sai da boca dela, para de coisa que aqui não tem pra ninguém.

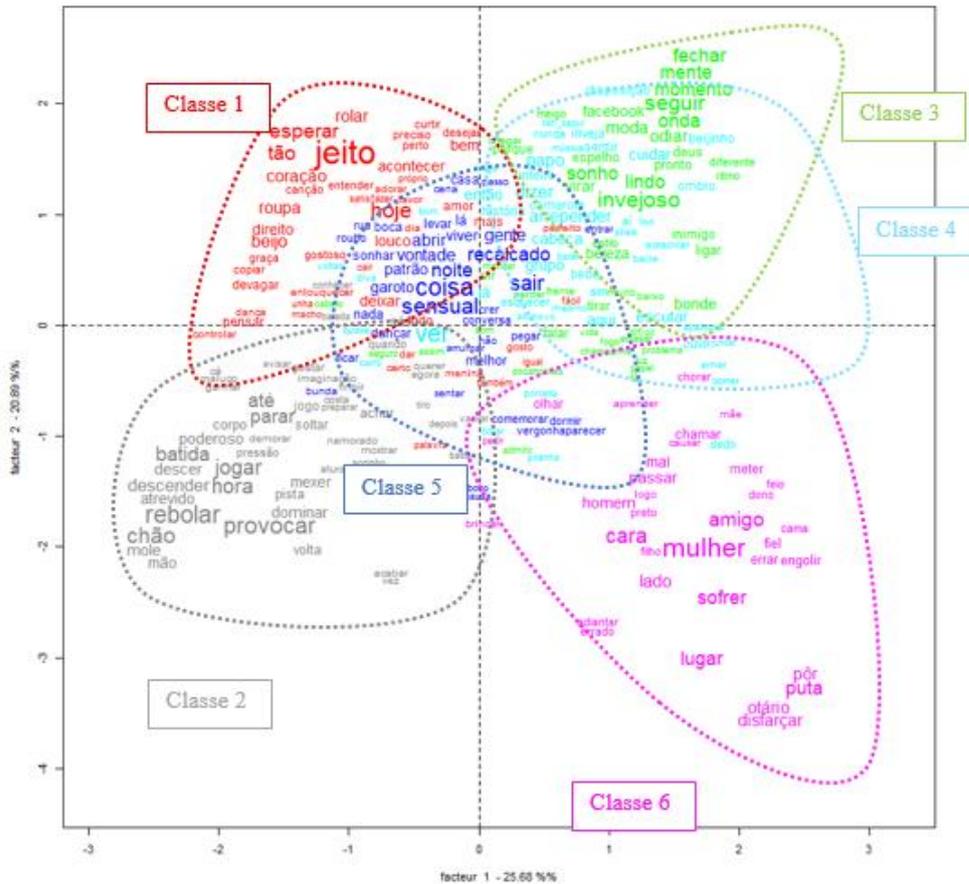
A Classe 1, “Amor idealizado”, expressa a interação romântica com seu parceiro, marcado pelo sentimento de afeto e dependência. Representam essa classe as seguintes palavras: jeito, hoje, esperar, tão, beijo, rolar. Aqui, o que é enfatizado é o aspecto romântico dentro de uma relação afetiva que existe entre a mulher e o companheiro.

Exemplo de discurso da Classe 1:

A gente se conheceu meio do nada mais foi tão forte não deu para controlar. Vamos fazer daquele jeito deixa rolar. Só você tem o beijo que me satisfaz e um jeito de fazer gostoso demais. Te quero hoje e não dá pra esperar.

Figura 2

Análise Fatorial de Correspondência do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres sobre mulheres



A Análise Fatorial de Correspondência, Figura 2, evidenciou que as seis classes encontradas se organizam em torno duas dimensões principais: uma referente ao aspecto da relação, que pode ser harmonioso ou conflituoso, e outra quando os discursos são voltados para homens ou mulheres. O quadrante esquerdo inferior e o quadrante direito superior se opõem com base a quem os discursos são direcionados, homens ou mulheres. O quadrante do lado direito contém discursos direcionados às mulheres, expondo um sentimento de rivalidade e desejo de intimidar as “opponentes”. Enquanto o quadrante do lado esquerdo faz referência aos homens uma vez que a dança teria o intuito de seduzi-los. As classes 3 e 4 se sobrepõem quanto aos conteúdos referentes à rivalidade feminina e competição mas diferem uma vez que a classe 3 a rivalidade é expressa por meio da desqualificação de uma outra mulher e na classe 4 se expressa como uma maior valorização de si com base no dinheiro e poder. No centro está a Classe 5, “Mulher independente”, que tem conteúdos comuns às classe e faz referência aos conteúdos de

autovalorização. Nestes conteúdos está presente um ideal de mulher que é reforçado por este gênero musical, marcado pela autoestima.

Músicas cantadas por homens sobre mulheres (Classificação hierárquica descendente)

A Classificação Hierárquica Descendente foi realizada a partir do *corpus* formado por músicas de funk com homens como intérpretes. O *corpus* se dividiu em 3 segmentos de texto e apresentou um aproveitamento de 92,22% do *corpus* e organizando-o em 4 classes de sentido, como representado na Figura 3.

Figura 3

Dendrograma da Classificação Hierárquica descendente das músicas cantadas por homens

Classe 2		Classe 1		Classe 3		Classe 4	
10,8%		30,1%		18,7%		40,4%	
“Curtição”		“Relacionamento”		“Idealização da mulher”		“Mulher objeto”	
Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2	Palavra	χ^2
Viver	67,4	Mais	25,1	Cheio	49,5	Bumbum	57,8
Funk	58,2	Amar	19,9	Mano	31,1	Bunda	45,4
Favela	34,9	Falar	18,9	Roupa	21,1	Novo	37,9
Mudar	33,2	Gostoso	16,9	Lindo	20	Jogar	34,2
Balada	19,6	Não	14,9	Gato	17,6	Bater	31,3
Ligar	18,8	Gente	14	Reclamar	17,6	Soltar	18,3
Terminar	17,2	Amor	13,9	Esquema	17,6	Rebolar	17,6

A Classe 2 representa 10,8% do corpus e foi denominada “Curtição”, seus conteúdos descrevem o ambiente da vida noturna na favela, exaltando a “farra”. Nessa classe os vocábulos mais significativos são: viver, funk, favela, mudar, balada e ligar. É possível observar nesta classe que há uma valorização da mulher que gosta de festa e

dance de maneira sensual no baile, enquanto o relacionamento é visto como um obstáculo para o homem e a namorada seja retratada como inconveniente.

Exemplo de discurso da Classe 2:

Ela perguntou porque que eu fui na favela o que eu encontrei lá que eu não encontro nela, eu tive que responder o que a favela tem mulher que dança e seduz. Eu curto um funk, eu sou de balada eu gosto da noite. Se quiser terminar comigo nem ligo, tô com meus amigos e se ela me ligar desligo que é perdido. Não vai ser por ela que eu vou mudar.

A Classe 1 representa 30,1% do corpus e foi denominada “Relacionamento”, dando um foco maior as dinâmicas de um relacionamento romântico com mulheres, heteronormatividade. Os vocábulos mais significativos foram: mais, amar, falar, gostoso, não, gente e amor. Os discursos desta classe tratam o relacionamento tanto de maneira positiva, a mulher pode ser objeto de amor e afeto, como também da situação do término no qual não há foco no sofrimento causado e sim na superação se relacionando com outras mulheres e indo para festas. É necessário observar que a valorização da mulher se dá em sua maioria em relação à performance sexual.

Exemplo de discurso da Classe 1:

Vem senta gostoso pra mim eu vou falar pra tu menina que eu nunca vi. Papo é sério está rolando sentimento eu não penso em alguém assim tem muito tempo mas com você isso está acontecendo vem pra mim amor. A gente vai se divertir dessa festa linda não vou mais sair, eu vou te amar.

A Classe 3 representa 18,7% do corpus e foi denominada de “Idealização da mulher”. seus conteúdos tratam da descrição de uma mulher ideal que é objeto de desejo. Os vocábulos mais significativos foram: cheio, mano, roupa, lindo, gato e reclamar. Os

discursos revelam que a mulher ideal deve ser principalmente bonita e que causa inveja em outras mulheres ao atrair a atenção dos homens.

Exemplo de discurso da Classe 3:

Ela vem cheia de maldade, mano com essa roupa juro que não vou aguentar. Observei de longe menina linda sorriso estonteante olha que gata garota sedução ela rouba a cena.

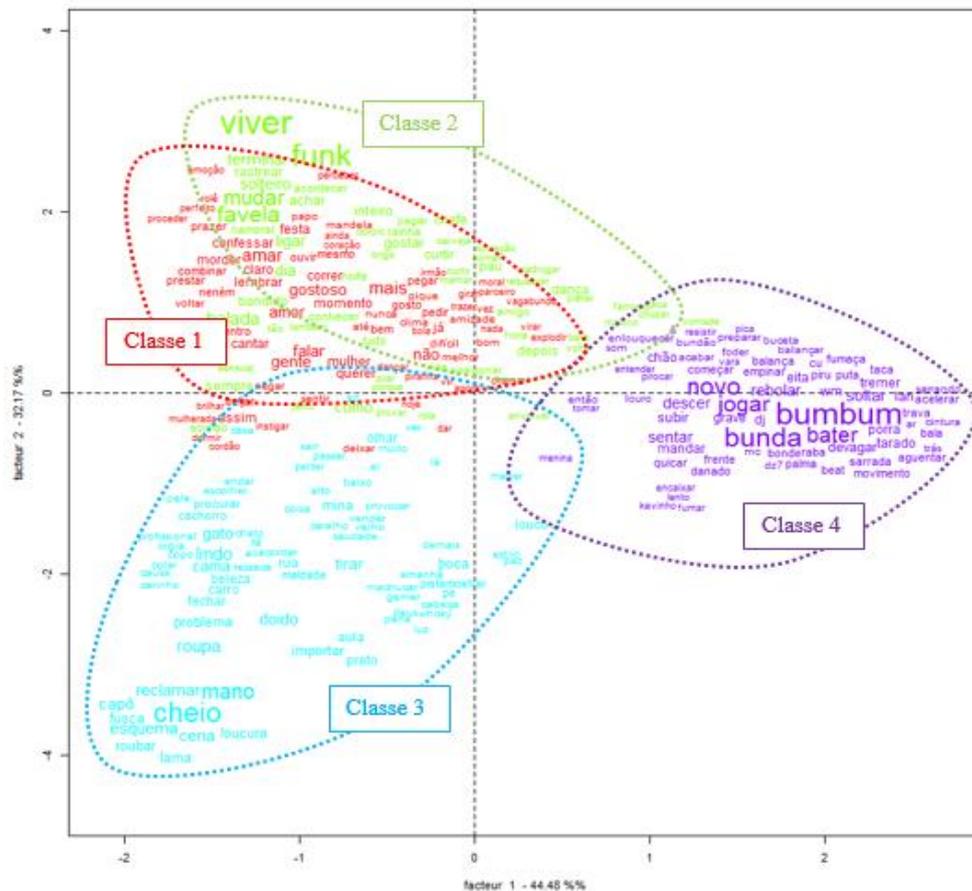
A Classe 4 representa 40,4% do corpus e é percebida como a mais distinta das demais, foi denominada como “Mulher objeto”. Nesta classe fica mais evidente a forte objetificação da mulher. Os vocábulos mais significativos foram: bumbum, bunda, novo, jogar, bater e soltar. seus conteúdos remetem principalmente ao corpo da mulher de maneira hiperssexualizada assim como os movimentos da dança que seriam “provocantes”.

Exemplo de discurso da Classe 4:

Pode se soltar encostando encostando vai jogando a bunda pro ar. Vem que eu quero de novo, vai rebola e não se cansa bumbum bate a pampa.

Figura 4

Gráfico da Análise Fatorial de Correspondência das músicas cantadas por homens sobre mulheres



O Gráfico resultante da Análise Fatorial de Correspondência (Figura 4) revelou que as quatro classes se organizam com base em duas dimensões principais. O eixo vertical divide os textos com no sujeito descrito nas músicas, já o eixo horizontal divide os textos com base nos textos que exaltam a vida noturna e os bailes e os textos que estimulam o status frente a seus pares. A Classe 4 denominada “mulher objeto” se localiza mais ao extremo do lado direito do gráfico estando mais forte os conteúdos que exaltam os atributos físicos da mulher. A Classe 3 denominada “idealização da mulher” se localiza no quadrante inferior esquerdo, contendo significados referentes a exaltação de bens materiais e status. As Classes 1 e 2 estão bastante sobrepostas no quadrante superior esquerdo contendo segmentos que se referem a exaltação das festas e da “curtição”, porém diferem quanto a visão do relacionamento uma vez que a Classe 1 representa o relacionamento romântico de maneira positiva e a classe 2 o representa de maneira negativa.

Discussão e Conclusão

Ao interpretar os resultados das amostras de músicas interpretadas por mulheres através da análise discursiva, alguns aspectos devem ser destacados já que aparecem constantemente. De início, chama atenção que as músicas em sua esmagadora maioria dizem de um relacionamento e da presença de um homem na vida das mulheres que são cantadas, saltam aos olhos três pontos presentes na amostragem.

Figura 5

Quadro das Representações Sociais

	RS Mulher	RS Relacionamento
Intérprete Mulher	<ul style="list-style-type: none"> - Si mesma: Independente, confiante, autoafirmação/valorização - Outra: recalcada, invejosa, puta, bonde, amiga 	<ul style="list-style-type: none"> - Positivo: dependência, afeto, romance, sexo. - Negativo: “vacilão”, ressentimento, traição vingança.
Intérprete. Homem	<ul style="list-style-type: none"> - sexualizada, idealizada, namorada inconveniente, sensual, objetificação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Positivo: dependência?, afeto, romance, sexo. - Negativo: obstáculo, traição?

É notório que nas músicas que compõem a amostra feminina existe uma ênfase em valorização da aparência física e sensualidade relacionando-se com a capacidade de atrair a atenção masculina, sendo este o principal critério de autoafirmação utilizado. Em certos casos a aparência é usada para desmerecer outra mulher, geralmente a que está ficando com o ex, o que ressalta o fenômeno de rivalidade entre as mulheres que devem competir para obter validação dos homens. Estes conteúdos refletem um processo de auto-objetificação das mulheres, no qual há uma busca em alcançar um padrão de beleza estabelecido como forma de obter aprovação social (Connor et al., 2017).

Outro ponto é que em muitas músicas das mulheres estão em sofrimento devido ao término de um relacionamento, sendo apenas em momentos que ela reencontra o

homem que a abandonou quando ela sai desse sofrimento. Tal ideia aponta para a representação de que, para uma felicidade plena, deve-se cumprir com a ideia de amor romântico onde a todo custo a mulher deve permanecer ao lado do homem.

Esses dois pontos apresentados levam ao terceiro aspecto que vale a pena ressaltar que seria o ressentimento dessa mulher abandonada, trocada e/ou infeliz que, quando não volta para o ex-companheiro, precisaria de uma vingança para se livrar dele. É o caso de quando as mulheres se submetem a procedimentos estéticos para de alguma forma fazer esses homens se arrependem de tê-las “trocado” ou vão atrás de suas atuais companheiras demonstrar sua superioridade.

A objetivação das RS sobre mulher/es e relacionamentos afetivos, portanto, simplifica a multiplicidade e a variedades do que seria ser mulher pois na amostra a mulher estaria sempre na urgência de um relacionamento, ele existindo ou não. Já a ancoragem dessas RS é feita pela propagação e pelo consumo dessas músicas que criam no imaginário coletivo essas imagens, por exemplo, da mulher-vingativa e da mulher-invejosa, conhecida como “recalcada”.

Na músicas interpretadas por homens é possível observar que a mulher é representada positivamente no contexto dos bailes e das festas e no sexo. Os critérios que são ressaltados para representar a mulher ideal são sua beleza, modo de dançar e performance sexual, que tem em comum sua relação com a sua capacidade de seduzir os homens. Desse modo cria-se nas músicas um ideal de mulher uma forte idealização da mulher como a que seduz, chama atenção e se sobrepõe às demais mulheres presentes.

A objetificação é bastante marcada nas músicas uma vez que a classe mais representativa tem conteúdos que remetem a partes do corpo da mulher antes de referirem à própria mulher. Este ponto merece atenção pois a visão de mulheres como objetos

apresenta uma alta correlação com sexismo do tipo hostil, uma vez que tem como efeito a desumanização de mulheres (Connor et al., 2017).

Dessa forma os processos de objetificação e auto-objetificação são complementares e servem a um mesmo propósito, que é o controle social e manutenção das desigualdades de gênero, ao dificultar que as mulheres tenham outras prioridades que não sejam buscar a aprovação masculina.

Compreende-se que mesmo com a mídia, partindo de uma visão liberal e capitalista, enaltecendo a visão da mulher dita “empoderada” na indústria musical e até em certo ponto essas mulheres cantando mais sobre sua liberdade sexual, afetiva, laboral, ainda assim, as letras das músicas que são comercializadas versam de formas estereotipadas do que seria ser mulher. Portanto, é preciso que se entenda o empoderamento enquanto um processo grupal de libertação e não apenas como algo regido pela esfera individual-psicológica.

Por fim aponta-se três paradigmas a serem problematizados: que visão de mulher e homem ideal essas músicas apresentam; baseado nessa análise, apontar quais os entraves para um rompimento saudável de relacionamentos afetivos; que implicações o consumo frequente dessas músicas tem para a imagem corporal e autoestima dos sujeitos.

Referências

- Akotirene, C. (2020). Ó pa í, prezada: racismo e sexismo institucionais tomando bonde nas penitenciárias femininas. *Polén*.
- Álvaro, J. L. E. & Fernández, B. R. (2006). Representaciones sociales de la mujer. Athenea Digital. *Revista de pensamiento e investigación social*, 1(9), 65-77.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n9.261>
- American Psychological Association (2019, 16 de maio). Task Force on the Sexualization of Girls. (2007). Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls. APA. <http://www.apa.org/pi/wpo/sexualization.html>
- Beltrão, S. J. (1993). *A musa-mulher na canção brasileira*. Estação Liberdade.
- Beschizza, C. B. C. L. (2015). Funk carioca: Surgimento e trajetória no século XX. *Horizonte Científico*, 9(2), 1-21.
- Connor, R. A., Glick, P., & Fiske, S. T. (2017). Ambivalent sexism in the twenty-first century. In C. G. Sibley & F. K. Barlow (Eds.), *The Cambridge handbook of the psychology of prejudice*. Cambridge University Press. 295-320
<https://doi.org/10.1017/9781316161579.013>
- Doise, W. (1986). *Levels of explanation in social psychology*. European Monographs in Social Psychology. Cambridge University Press.
- Huron, D. (1999). The New Empiricism: Systematic Musicology in a Postmodern Age. *Ernest Bloch Lectures*, 3.
- Jodelet, D. (1989). *Folies et représentations sociales*, PUF.
- Matos, C. N. (1982). *Acertei no milhar - Malandragem e samba no tempo de Getúlio*. Paz e Terra.

- Menandro, P. R. M., & Zorzanelli, R. T. (1998). Aspectos do relacionamento amoroso identificados em letras de músicas dirigidas à camada popular urbana. *Atas da SBPC*, 1, 388.
- Moscovici, S. (1978). *Representação social da psicanálise*. Zahar.
- Moscovici, S. (1984). The Phenomenon of Social Representations. *Cambridge University Press*, 3-69.
- Moscovici, S. (2011). *Psicologia das minorias ativas*. Vozes.
- Nunes, D. B., Simeão, E., & Pereira, O. (2020). A prática da pesquisa documental em Psicologia. *Revista Ibero-Americana de Ciência da Informação*, 13(1), 339-359. <https://doi.org/10.26512/rici.v13.n1.2020.29608>
- Oliveira, V. P. (2012). A influência do gosto musical no processo de construção da identidade na juventude. *Psicologia.pt*. https://www.psicologia.pt/artigos/ver_artigo.php?codigo=a0661
- Paula, A., & Kodato, S. (2016). Psicologia social e representações sociais: Uma aproximação histórica. *Revista de Psicologia da IMED*, 8(2), 200-207. <https://doi.org/10.18256/2175-5027/psico-imed.v8n2p200-207>
- Pimentel, C. E., Gunther, H., & Silva, B. M. F. (2017). Efeitos de letras de músicas em comportamentos pró-sociais. *Psicologia em Revista*, 23, 66-80.