

# Representações femininas na mídia: *entre rupturas e continuidades em canções pop*

*Feminine Representations in the Media: Between Ruptures and Continuities in Pop Songs*

Marcela Aianne REBOUÇAS

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
marcelaareboucas@gmail.com



Nayara Nicololy BRAGA

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
nayaranicoly@gmail.com



Lúcia Helena Medeiros da Cunha TAVARES

Universidade Federal da Paraíba  
helenamedeiros@uern.br



**Resumo:** Partindo da premissa de que as mulheres, com o avanço das pautas femininas e a conquista de direitos sociais e políticos, adentraram a esfera pública, criando e falando sobre si mesmas nos mais variados suportes, este artigo ambiciona investigar as produções discursivas femininas na contemporaneidade. Com o intuito de observar a mulher descrevendo a si própria, objetivamos analisar os modos de subjetivação dos sujeitos femininos no discurso midiático por meio de canções do gênero pop internacional. Para tanto, nosso *corpus* é constituído por duas canções: *Ain't Your Mama*, de Jennifer Lopez e *positions*, de Ariana Grande, que são analisadas à luz dos Estudos Discursivos Foucaultianos e dos estudos feministas, pautados por autoras como bell hooks (2019; 2020), Michelle Perrot (2020), dentre outras, por meio do método arqueogenealógico. Os resultados indicam a predominância de duas representações femininas que circulam na atualidade: uma, alinhada à resistência dos sujeitos femininos aos padrões e, outra, em conformidade aos moldes patriarcais, moralistas e conservadores.

**Palavras-chave:** canções; subjetivação feminina; contemporaneidade; resistência.

**Abstract:** Starting from the premise that women, with the progress of feminist agendas and the achievement of social and political rights, got into the public dimension, creating and speaking about themselves in different types of media, this article aims to investigate the feminine discursive productions nowadays. Willing to observe the woman describing herself, our goal is analyze the kinds of feminine subjectivation in the media discourse through international pop songs. Therefore, our corpus is made by two songs: *Ain't Your Mama*, performed by Jennifer Lopez and *positions*, performed by Ariana Grande, which are analyzed in the light of Foucauldian Discursive Studies and feminist studies, guided by authors like bell hooks (2019; 2020), Michelle Perrot (2020) and others, using the archeogenealogical method. The results point out the predominance of two feminine representations that are circulating in contemporary days: the first one, aligned to the forms of resistance to the standards that women are framed and, the second one, according to patriarchal, moralistic and conservative ideals.

**Keywords:** songs; feminine subjectivation; contemporary; resistance.

## 1 INTRODUÇÃO

Jean Scott (1995) conceitua gênero como um agrupamento de relações construídas socialmente pela cultura, que se aproveita da diferença biológica para consolidar e consubstanciar desigualdades entre homens e mulheres. Ao longo dos séculos fixou-se a concepção da categoria “feminino” cristalizada e edificada socialmente. A figura feminina foi constituída em uma sociedade patriarcal pautada em uma cultura hegemônica masculina, em que os homens foram, durante muito tempo, aqueles autorizados a participar da dimensão pública. As mulheres, por sua vez, foram relegadas ao privado. Assim sendo, para que possamos pensar o processo de constituição de sujeitos femininos na atualidade precisamos levar em consideração fatores sociais e históricos relacionados à construção de saberes sobre esses indivíduos.

Nessa perspectiva, o âmbito midiático representa uma das principais instâncias utilizadas para forjar, moldar e cristalizar padrões sociais, sejam eles de beleza, de comportamento, de identidade ou de gênero. E, nesse ponto, ressaltamos que, neste trabalho, a concepção sobre o domínio midiático se fundamenta em Charaudeau (2019, p. 21), cujo entendimento sobre as mídias as define como um “conjunto de suportes tecnológicos que têm o papel social de difundir as informações relativas aos acontecimentos que se produzem no mundo-espaco público: imprensa, rádio, televisão”. Contudo, vamos além. Considerando a modernização das tecnologias de informação e os diferentes meios em que circulam os discursos, englobamos nessa definição as mídias digitais.

Por intermédio da internet, com as redes sociais, serviços de *streaming* e meio televisivo, os discursos que provém das mídias ditam, por exemplo, a maneira como a mulher deve se vestir para ser bem vista na sociedade ou que tipo de alimentos deve consumir para conseguir o corpo perfeito. Tais padrões interferem diretamente no modo como os indivíduos vivem. Uma vez que a mídia – isto é, um conglomerado de instâncias produtoras de informações, em que circulam discursos – produz, dissemina e beneficia discursos que naturalizam a matriz heteronormativa em detrimento de um oposto que deve ser evitado e silenciado, contribui, portanto, para a construção de um estereótipo de sujeito padrão, ideal e, por conseguinte, inatingível. Diante disso, neste trabalho, considerando os modos de constituição do gênero feminino, problematizamos: como os sujeitos femininos, em composições musicais, ao se subjetivarem e cantarem sobre isso, fazem emergir, ao mesmo tempo, pontos de ruptura e de continuidade para com a ordem do poder-saber hegemônico sexista?

Nesse sentido, este artigo possui como objetivo investigar os modos de subjetivação dos sujeitos femininos por meio de canções do gênero pop internacional. O *corpus* se constituiu através de duas canções: *positions* (Ariana Grande) e *Ain't Your Mama* (Jennifer Lopez), que foram selecionadas, considerando os fins deste trabalho, por tratarem-se de composições que tem como temática principal a conduta feminina e escolhas relacionadas ao modo de vida, bem como por se tratarem de composições escritas em primeira pessoa e interpretadas por mulheres – artistas muito populares na cultura pop, vale ressaltar, com um grande número de ouvintes.

Realizamos uma análise comparativa entre as canções, associando-as e percebendo suas semelhanças e divergências. Esse empreendimento tem como base uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo-interpretativo, visando a oportunizar uma compreensão mais ampla acerca dos modos de subjetivação de sujeitos femininos na mídia musical, além de um contato direto com as materialidades a serem analisadas.

Para efetivação do estudo, nos pautamos sobretudo nos Estudos Discursivos Foucaultianos e nos estudos feministas. Para tanto, estabelecemos um diálogo com autores que discutem a temática em questão, a saber: Foucault (2014a, 2014b, 2014c, 2014d, 2019a, 2019b, 2020), Perrot (2020) e hooks (2019, 2020), dentre outros. Metodologicamente, adotamos os pressupostos do método arqueogenealógico como ponto de partida para a investigação das materialidades em questão. A arqueogenealogia nos possibilita, conforme pontua Navarro (2020, p. 14), uma “compreensão histórica de como certos mecanismos infinitesimais do poder consolidaram-se e estabeleceram-se como práticas de um saber sobre o homem, por corolário, sobre seu corpo”.

Para efeitos de organização, este trabalho estruturar-se-á da seguinte maneira: inicialmente, nesta seção introdutória, contextualizamos a temática e apresentamos o objetivo geral da pesquisa. Em seguida, empreendemos uma discussão acerca das relações de poder em paralelo às estratégias de resistência. Logo após, realizamos a análise interpretativa do *corpus*, que se desdobra em duas seções, à luz das perspectivas teórico-metodológicas discutidas anteriormente: a primeira, sobre as manifestações resistentes ao padrão de mulher ideal; a segunda, sobre continuidade e reprodução da representação conservadora dos sujeitos femininos. Por fim, expomos nossas considerações finais.

## 2 RELAÇÕES DE PODER-SABER A PARTIR DA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

Foucault (2014d) assevera que os processos de subjetivação são sempre permeados por um feixe de relações que envolvem um complexo conjunto de saberes construídos sobre o ser humano pelas diversas instâncias do conhecimento. Saber e poder encontram-se, portanto, em constante diálogo, haja vista que as relações de poder se constroem em meio aos saberes socialmente legitimados ao longo da história. Nesse sentido, é levando em consideração as relações de poder-saber que se deve pensar a constituição dos sujeitos, uma vez que, de acordo com Dreyfus e Rabinow (1995, p. 176), “o indivíduo é o produto de desenvolvimentos estratégicos complexos no campo do poder e de múltiplos desenvolvimentos nas ciências humanas”.

Nessa perspectiva, as relações de poder se manifestam limitando, disseminando ou excluindo a circulação de determinados saberes/discursos na sociedade, influenciando diretamente as instâncias de produção do conhecimento e provocando um desnivelamento entre os discursos (Foucault, 2014a). O âmbito midiático, por exemplo, representa um importante mecanismo utilizado na proliferação de discursos que, de alguma forma, obedece às demandas impostas por específicas instâncias sociais de poder. Conforme arrazoa Charaudeau (2019), o discurso midiático não apenas sofre os efeitos do poder, mas os reproduz, influenciando a muitos. Diante de tal influência, faz-se importante salientar que a ligação entre saber e poder ocorre no âmbito discursivo. Os sujeitos se constituem, assim, em meio a artifícios de objetivação e subjetivação exercidos pelos jogos de poder e manifestados através da linguagem. De acordo com Machado (2019, p. XIV), o poder funciona como uma maquinaria e não vem de um ponto ou lugar específico, em vez disso “[...] se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação”.

Assim sendo, vale pontuar que o poder não se encontra concentrado em nenhuma instância específica e nem em grandes instituições. Ele se manifesta e atua através das micro relações agonísticas, atingindo direta ou indiretamente todos que existem em sociedade. Nesse contexto, se considerarmos as diferentes formas de interdição pelas quais passam os sujeitos femininos ao longo da história, identificaremos um conjunto de esferas que atuam sobre esses indivíduos.

Compreende-se, então, que onde há saber, há poder e “onde há poder, há resistência” (Foucault, 2019a, p. 104) e tal resistência se manifesta por intermédio de estratégias. Em seus estudos, o referido autor enfatiza a importância de tomar as estratégias de resistência como ponto de partida

para a realização da análise das relações de poder, já que “mais do que analisar o poder do ponto de vista de sua racionalidade interna, trata-se de analisar as relações do poder por meio do enfrentamento das estratégias” (Foucault, 2014c, p. 121). Assim sendo, segundo Foucault (2019a, p. 105), as estratégias de resistência

[...] são o outro termo nas relações de poder; [...] Também são, portanto, distribuídas de modo irregular: os pontos, os nós, os focos de resistência disseminam-se com mais ou menos densidade no tempo e no espaço, às vezes provocando o levante de grupos ou indivíduos de maneira definitiva. (Foucault, 2019a, p. 105).

Desse modo, compreende-se que as estratégias de resistência assumem diferentes configurações e representam práticas de luta produzidas pelos indivíduos que se encontram cerceados pelos mecanismos de poder. O exercício das estratégias de resistência pode proporcionar o levante ativo, individual ou coletivo, a partir de uma postura autônoma e emancipatória, com o intuito de desvencilhamento da teia imperativa do poder. Logo, as estratégias de resistência possibilitam deslocamentos e reagrupamentos na sociedade, suscitando transformações e novas possibilidades de existência.

Nesse sentido, as manifestações, que partem do domínio midiático, como aquelas de cunho artístico-musical, podem se firmar como atos políticos e resistentes. E, hoje, afloram muitas dessas práticas discursivas cujo intento é problematizar e criticar determinados efeitos negativos das relações de poder-saber. Para exemplificar, podemos citar as composições musicais que emergem na atualidade, pautadas por condições de possibilidade que refletem o cenário social e político extremamente radicalizado. Diante disso, se opondo ao que foi naturalizado e instituído como aceitável na ordem das coisas, como o modo correto de “ser mulher”, emergem vozes em contraposição – ou, em alguns casos, coadunando com o discurso hegemônico, embora se caracterize como opressor. Abre-se, assim, um amplo arquivo, composto por discursos que resistem das mais variadas formas e dos mais distintos suportes aos modos de subjetivação ideais e seus princípios moralistas, heteronormativos e androcêntricos.

Diante dessa pluralidade, neste trabalho, fazemos um recorte, e selecionamos como objeto o discurso das mídias em que circulam manifestações artísticas – especificamente aquelas de caráter musical, conforme mencionado. Em se tratando do campo das artes, que se disseminam fortemente, na contemporaneidade, por meio das mídias, observamos, em concordância com Fernandes (2020, p. 131), que os artistas “[...] integram um corpo social, do qual duas vozes emergem, no qual

elaboram estratégias de poder para ocupar lugar na sociedade e, inclusive, produzir e apresentar suas produções artísticas com um grito social de resistência”.

Tomando essa afirmativa como premissa, é oportuno analisar as vozes que emergem do discurso artístico-musical para problematizar, por meio de canções performadas por cantoras e que fazem um relato de si mesmas, de suas vivências e de suas escolhas, os modos de subjetivação dos sujeitos femininos na atualidade. Esse movimento, feito levando em consideração os discursos e práticas que servem como condição de possibilidade para a irrupção das composições musicais, nos permitirá observar a circulação de determinados saberes em torno do gênero feminino cujo intuito é enquadrá-lo em determinadas construções sociais, históricas e culturais que atribuem funções e limites ao seu modo de ser e estar no mundo.

A esses discursos opressivos ao gênero feminino, surgem outros, tanto em oposição quanto em conformidade. Há, dessa forma, a predominância de duas representações femininas que são polarizadas: uma, de natureza resistente e transgressora ao padrão machista e, outra, conservadora, apegada aos costumes e tradições, reproduzindo-os. Esse cenário tem como condição de possibilidade um quadro político – em nível nacional e internacional – extremamente dividido entre dois polos, em que há pessoas com posicionamentos antagônicos.

As canções emergem, então, em um terreno fertilizado pelas lutas entre as relações de poder-saber do sistema político e econômico e, portanto, não podem deixar de ser caracterizadas como atos políticos – alinhando-se a uma das formações discursivas: progressista ou conservadora. Por fazerem um relato condicionado por um determinado cenário social e político, entendemos também que as composições se caracterizam como cantos de si, definidos por Rebouças (2023) como uma prática do cuidado de si<sup>1</sup>, que contribui para a constituição da subjetividade tanto dos sujeitos que cantam como dos sujeitos que ouvem, uma vez que ao serem disseminadas, as canções, que veiculam um determinado discurso, podem influenciar os ouvintes. Desse modo,

[...] os cantos de si fazem mais que apenas exercer um papel importante no processo de subjetivação dos sujeitos. Isso porque além de instaurar um procedimento reflexivo (assim como ocorre na escrita de si), aqueles que escutam podem ser influenciados a fazer uma análise: de si mesmos e da coletividade, das situações e das condições que os envolvem. Desse modo, o canto de si atua como uma via de denúncia discursiva das relações de poder-saber, e, por

<sup>1</sup> O cuidado de si é definido por Foucault (2014c, p. 266) como um conjunto de técnicas e atividades que os sujeitos empreendem de si para si mesmos, “[...] a fim de compreender quem eles são”.

consequente, como um mecanismo de resistência. (Rebouças, 2023, p. 88-89).

Nas canções que constituem o *corpus*, ao passo em que visualizamos determinadas representações femininas que se opõem, podemos observar que tipos de discursos estão sendo disseminados sobre a subjetividade feminina, refletindo também sobre a influência que os saberes presentes nos cantos de si exercem e às relações as quais elas validam ou invalidam.

### 3 CORPOS FEMININOS: ENTRE A TRANSGRESSÃO E A DOCILIDADE

O corpo, numa perspectiva discursiva, não se caracteriza como restrito ao exercício de suas funções biológicas. Segundo Milanez (2009, p. 215), a discussão do corpo enquanto discurso requer um enfoque específico referente à “[...] existência material desse objeto que denominamos corpo, em consonância com as suas formas e carnes por meio da representação sob a qual identificamos”. Isto é, falar sobre o corpo em uma perspectiva discursiva exige a desvinculação de concepções socialmente cristalizadas referente ao determinismo biológico e, conseqüentemente, à estrutura binária de gênero. Nessa perspectiva, Grosz (2000, p. 59-60) assevera que o corpo é “[...] um meio significante, um veículo de expressão, um modo de tornar público e comunicar o que é essencialmente privado (ideias, pensamentos, crenças, sensações, afetos)”.

O corpo, então, constitui-se enquanto uma materialidade expressiva, significante e maleável que se transfigura historicamente e que sofre influência constante e direta pelo contexto o qual se encontra incluído. Dessa forma, o corpo possibilita a criação de discursos que expressam nossos desejos e emoções (Milanez, 2009). Os processos subjetivos são resultados do conflito existente entre os sujeitos e as relações de poder, haja vista que o corpo é atravessado por acontecimentos discursivos relacionados aos discursos dominantes e imperativos.

Desse modo, faz-se necessário enfatizar que o corpo está inserido no interior das relações de poder que, através de dispositivos<sup>2</sup>, ditam uma série de padrões de conduta aos sujeitos, com a finalidade de impor a disciplina sobre seus corpos, haja vista que o conceito de dispositivo carrega em si uma específica função estratégica dominante (Foucault, 2019b). O corpo, então, sofre frequentes processos de objetificação e subjetivação baseados em saberes construídos e cristalizados no decorrer da história por diferentes áreas do conhecimento, posto que “o dispositivo está sempre

<sup>2</sup> Dispositivo é um conceito foucaultiano definido como “um complexo conjunto de normas, saberes, relações de poder e práticas” (Garland, 2014, p. 91).

inscrito em um jogo de poder, estando sempre ligado a uma ou a outra configuração de saber que dele nascem, mas que igualmente o condicionam” (Foucault, 2019b, p. 139).

A disciplina manifestada através de métodos que “permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de utilidade-docilidade” (Foucault, 2014c, p. 135), é utilizada com o intuito de tornar o corpo dos sujeitos dóceis e úteis, fazendo com que esse corpo aprenda e obedeça às imposições com facilidade. Um corpo dócil, na perspectiva foucaultiana, representa um corpo que é fácil e prontamente influenciado a seguir as prescrições advindas do poder disciplinar, posto que o corpo se encontra em uma “maquinaria de poder que esquadrinha, o desarticula e o recompõe” (Foucault, 2014c, p. 135). Logo, as práticas disciplinares propiciam o comando das exteriorizações do corpo, com o intuito de fabricar sujeitos obedientes. Assim, o corpo representa uma extensão do disciplinamento, já que a disciplina possibilita a objetificação dos indivíduos, transformando-o em uma ferramenta do seu próprio funcionamento.

Nessa perspectiva, os modos de subjetivação dos sujeitos femininos passaram, ao longo do tempo, por mudanças. Diante da maleabilidade das relações de poder e dos saberes que circulam numa sociedade em determinada época, os discursos sobre os modos de ser e agir alteram-se. Entretanto, o que parece se manter regular, apesar das distinções provocadas, é um aspecto fortemente opressivo do poder. Como mencionado, Foucault (2014c) aponta que é sobre o corpo que o poder incide, disciplinando-o e produzindo efeitos e, nesse sentido, a tentativa de controle corporal, que visa a docilizar o corpo feminino, tornando-o útil aos fins das racionalidades androcêntricas hegemônicas, parece ser a regularidade que se mantém com o decurso do tempo.

Intrinsecamente atravessado pelas normas de conduta, o corpo é moldado para se enquadrar no modelo estabelecido como ideal por meio da disciplina, que fabrica “[...] corpos submissos e exercitados” (Foucault, 2014c, p. 135). Conforme aponta o filósofo francês, os corpos são fabricados por conjuntos de práticas, instituições, técnicas e discursos – isto é, os dispositivos – que tem como intuito disciplinar os corpos dos sujeitos. Portanto, levando em consideração o aspecto criativo do poder, ao passo que o corpo reflete discursos e práticas pelos quais é/foi constituído, também os produz. Em outros termos, e aplicando o exposto a nossa pesquisa, observamos, nas representações dos sujeitos femininos na mídia, a presença tanto de corpos moldados pelos saberes androcêntricos, isto é, docilizados, apresentando um discurso submisso, quanto corpos transgressores, que resistem às tentativas de disciplinarização.

O corpo feminino docilizado se caracteriza, dessa forma, na figura da mulher conservadora, que mantém traços e características – físicas e psíquicas – voltadas para a submissão, considerada de forma positiva. Ao comparar mulheres feministas e femininas, Roschildt (2021, n.p.), sob uma perspectiva conservadora, afirma sobre as tradicionais:

À grosso modo, ela preserva seu marido, sua família, seus bons costumes, a boa educação no relacionamento interpessoal, a sua privacidade, a sua elegância, uma maternidade responsável e tudo aquilo que contribui para o fomento de uma sociedade sadia que permita o florescimento humano daqueles que estão no seu entorno. Uma mulher conservadora não é adepta do sexo livre, não glorifica costumes que rebaixam a natureza humana, não despreza a família em prol de prazeres levianos, não vulgariza sua sensualidade e muito menos pensa que o aborto é a saída racional para uma gravidez indesejada. Mulheres conservadoras conservam os traços femininos que lhes conservam. (Roschildt, 2021, n.p.).

Ao passo que coloca o corpo feminino tradicional num pedestal, o que o autor do texto demonstra, dessa forma, é que a mulher conservadora segue um conjunto de regras e preceitos – por livre e espontânea vontade, ao que parece – que as torna melhores e mais felizes. Contudo, essa escolha não é neutra. Nossos modos de subjetivação são, sempre, influenciados e marcados, ainda que não enxerguemos isso. Mas os sujeitos aprendem, por meio das disciplinas, a naturalizar determinados procedimentos, considerandos normais. Por isso, ao se depararem com formas outras de existência, tendem a reprimir e excluir, pois são formas desviantes.

#### 4 “EU NÃO SOU SUA MÃE”: UMA CONTRAPOSIÇÃO À IMAGEM MATERNA

Os discursos são marcados por *vontades de verdade* (Foucault, 2014a). Eles não fazem apenas um mero relato da realidade, mas criam-na. Por isso, ao longo do tempo, as discursividades em torno da mulher contribuíram para a cristalização de determinadas imagens femininas – e não outras – carregadas de estipulações entre o que é aceitável e adequado para elas.

Historicamente, as mulheres foram os sujeitos deixados à margem, como uma releitura na memória (Perrot, 2020). Embora muitas sejam as manifestações ao longo do tempo que as retratam, pouco se fala sobre suas vontades e ambições. Uma vez que existe uma “polícia discursiva” (Foucault, 2014a) que impõe limites e interdições, permitindo que uns falem e outros não, há poucos registros, em comparação aos homens, da participação de mulheres em atividades artísticas, como a literatura e a música. Essa dimensão, assim como as demais atividades da esfera pública, foram caracterizadas como privilegiadamente masculinas. Em

contrapartida, há uma imensa variedade de discursos pautados pela temática do feminino. Conforme Perrot (2020),

Elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descoberta de novos vestígios das mulheres é uma constante, e chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas. Os muros e as paredes da cidade estão saturados de imagens de mulheres. *Mas o que se diz sobre sua vida e seus desejos?* (Perrot, 2020, p. 24, grifos nossos).

Desqualificadas a falar sobre si mesmas, as condições de possibilidade históricas e sociais permitiram a emergência de discursos sobre o gênero femininos, mas por mãos masculinas. Com isso, estabeleceu-se uma montagem de “mulher ideal”, com características físicas e psíquicas voltadas para a submissão e a servidão, com o intuito de continuar o papel de sustentação feminino de cuidar – do lar e de todas as suas demandas, mas raramente de si mesmas.

Essa imagem se sustenta por meio de um dispositivo, isto é, uma junção de discursos e práticas, que perduram até hoje, naturalizando e orientando os sujeitos femininos para determinadas ações e, desqualificando-as para outras. Dentre elas, o discurso que dita normas de conduta para os corpos femininos, que são frequentemente enxergados pela ótica de uma função biológica é um dos mais fortes. Por meio do discurso religiosos e seus princípios, a construção da figura materna foi uma das mais projetadas e a mulher é encarada pela ótica da reprodução, sendo esta sua função e salvação, conforme destaca o apóstolo Paulo em uma de suas cartas a Timóteo<sup>3</sup>. E, não somente, propaga-se que sua felicidade e realização virá disto: ter filhos e servir, em todos os aspectos, à sua família. Esse era – e é, pois ainda observamos o reverberar desses discursos cristalizados – um modelo de vida aplaudido e ensinado às mulheres desde a infância. Elas são instruídas a aspirar o matrimônio e a moldar suas escolhas de vida, desde a vestimenta até o modo de se portar, com base nisso (Adichie, 2015; Friedan, 1971), imaginando o que os homens irão pensar delas. Sua educação foi, inclusive, durante muito tempo, voltada para o casamento, contando com cursos preparatórios para os deveres domésticos e o modo correto de exercê-los.

Desse modo, institui-se, com a ampla divulgação de discursos midiáticos, religiosos e políticos, uma imagem de mulher como servidora da dimensão do lar. Isso fez com que, conforme aponta Friedan (1971), as mulheres moldassem sua vida:

<sup>3</sup> O relato pode ser consultado na íntegra em 1 Timóteo 2:15.

[...] à imagem daquelas bonitas fotos de esposa suburbana beijando o marido diante do janelão da casa, descarregando um carro cheio de crianças no pátio da escola e sorrindo ao passar o novo espalhador de cera no chão de uma cozinha impecável. [...] *Sua mais alta ambição, ter cinco filhos e uma bonita casa. Sua única luta, conquistar e prender o marido.* Não pensavam nos problemas do mundo para além das paredes do lar e, *felizes em seu papel de mulher*, desejavam que os homens tomassem as decisões mais importantes, e escreviam, orgulhosas, na ficha do recenseamento: “Ocupação: dona de casa”. (Friedan, 1971, p. 20, grifos nossos).

Relegadas à dimensão privada, elas foram tornando-se sujeitos invisíveis, sem voz. Sua fala foi proscrita, conforme apontam Braga e Piovezani (2021). E, pela naturalidade desse proceder, arraigado na ordem das palavras e das coisas, elas não conseguiam enxergar a *separação* (Foucault, 2014a), como um mecanismo de interdição discursiva, que marcava suas vidas. Por isso, quando passavam por alguma crise – pessoal ou familiar – talvez questionando o rumo de sua vida e sentindo-se insatisfeitas, julgavam que o único problema só poderia estar nelas mesmas (Friedan, 1971). E, como poderiam pensar de outra forma, se desde os primeiros relatos da existência humana — que num viés religioso remetem à Bíblia e o primeiro casal, Adão e Eva — elas foram socializadas a enxergarem a si mesmas como culpadas, portadoras de uma essência maligna e desencaminhadora?

Elas constituíram a si mesmas de acordo com a vontade alheia desde pequenas. E, dessa forma, sua subjetivação foi permeada por mecanismos de sujeição, um modo de exercício negativo do poder. Mas as relações de poder são como uma faca de dois gumes e, atrelada a elas, está a resistência (Foucault, 2019a). Por isso, mesmo diante das constantes imposições e interdições, sempre houve uma reação resistente — ainda que de maneira diferente ao longo do tempo — que, por sua vez, possibilitou a emergência e a consolidação dos movimentos feministas. Isso fez com que os sujeitos femininos questionassem ainda mais fortemente os estereótipos, os deveres e as obrigações impostas a elas. Distanciando-se do lugar que havia sido designado para elas, as mulheres passaram a participar da vida pública, produzindo, criando e falando sobre si mesmas e questionando a “ordem natural das coisas”.

Contrapondo-se às descrições estereotipadas e tão fortemente enraizadas no imaginário social, elas transgrediram, adentrando na dimensão discursiva da criação — escrevendo e falando sobre si mesmas. E falar publicamente, por si só, já se configura como um ato de resistência feminina. Mas com o canto, reproduzido tantas vezes e disseminado em todo o mundo — especialmente com um gênero musical tão influente quanto o pop —, o exercício positivo do poder e a resistência se intensifica.

Dessa forma, usando sua voz, elas passaram a questionar o lugar-comum que foi durante tanto tempo atribuído a elas. Observamos isso na canção *Ain't your mama* (Não sou sua mãe), da cantora Jennifer Lopez importante solicitação não atendida. Lançada no ano de 2016, a composição musical demonstra uma clara contraconduta ao papel social da mulher. Os versos iniciais, demonstram isso, conforme explicitamos no excerto abaixo (Quadro 1).

Quadro 1 — Excerto 1

<i>I ain't gon' be cookin' all day</i>	Eu não vou cozinhar o dia todo
<i>I ain't your mama</i>	Não sou sua mãe
<i>I ain't gon' do your laundry</i>	Não vou lavar sua roupa
<i>I ain't your mama</i>	Não sou sua mãe
<i>I ain't your mama</i>	Não sou sua mãe
<i>Boy, I ain't your mama</i>	Garoto, não sou sua mãe

Fonte: elaborado pelas autoras.

A voz feminina que entoia os versos acima traz em cena a imagem da figura materna. Social e historicamente caracterizada como aquela encarregada por todo o cuidado do lar, dos filhos e do marido, a mãe é retratada como o oposto do ideal na situação do enunciado. Para a mulher que canta, há um *enquadramento* (Butler, 2015) bem específico do sujeito mulher e de suas atribuições: cozinhar, lavar, cuidar – atividades que ela não deseja para si e se opõe incisivamente.

Se, por um lado, observamos a resistência do sujeito feminino que canta em se tratando de obrigações e deveres cuja competência no relacionamento é atribuída a ela, fazendo emergir a possibilidade de uma vida outra, constituindo-se de forma diferente daquela tradicionalmente imposta e provocando uma descontinuidade no saber sexista, temos, ao mesmo tempo, a continuidade de um saber que perpetua o papel social da mulher – sobretudo daquela que é mãe. Há, dessa forma, a ruptura com um saber em torno da mulher e, ao mesmo tempo, a continuidade do modelo de mulher, que está relacionado à maternidade e ao cuidar (de outros, não de si).

Identificamos, no canto de si, dois mecanismos de exclusão apontados por Foucault (2014a) no processo de ordenamento discursivo: a separação e a rejeição. Ao se contrapor à imagem materna e todas as suas atribuições, o sujeito feminino que canta revela uma distinção não somente existente entre ela e outra(s) mulher(es) que ainda segue(m) esse padrão conservador, mas que deseja manter. Isto é, aponta-se a outra representação feminina — de mulher que cuida do lar e do parceiro como se fosse uma criança que precisa de atenção e cuidados — como aquilo que não se deseja ser. Como que construindo uma ponte entre si e a outra, quer

se manter distância do modo de subjetivação materno tradicional, rejeitando-o. A figura da mãe, que cuida e serve incondicionalmente, é, desse modo, desvalorizada pelo sujeito feminino que adota uma postura resistente frente ao ideal conservador.

Visualizamos, então, um embate entre as duas imagens de mulheres: aquela conservadora e a progressista – ou a feminista. Uma que segue os moldes de feminilidade e outra que se alinha ao estereótipo de rebeldia e transgressão. Para cada uma dessas perspectivas, não é aceitável o outro, isto é, a subjetivação feminina diferente. Há uma separação e, como indicado por Foucault (2014a), rejeita-se qualquer tipo de manifestação contrária ou minimamente distinta. De acordo com a teórica feminista bell hooks (2019, p. 63), esses desdobramentos refletem o modelo dicotômico que rege toda a sociedade, baseado “[...] na crença de que o indivíduo se constitui em oposição aos demais. Assim, uma mulher é feminista porque não é outra coisa. Muitas mulheres são socialmente educadas a pensar mais em termos de oposição do que de compatibilidade” e, assim, abre-se uma brecha para o extremismo, a violência e os discursos de ódio.

Não se deixando guiar pelo padrão tradicional, o discurso que irrompe no canto de si revela também uma tendência feminina na atualidade considerada radical — sobretudo por conservadores, que abominam a liberdade da mulher e qualquer manifestação da subjetividade feminina que ultrapasse os limites da moral e dos “bons costumes”. Como resultado das muitas batalhas do movimento feminista, as mulheres passaram a questionar e se contrapor aos saberes que as subjugavam e tentavam controlar, defendendo que hoje, elas podem “ser o que quiserem”<sup>4</sup> — como é amplamente divulgado na mídia por meio de propagandas, comerciais e até mesmo canções. Com mais autonomia para constituir a si mesmas, elas passaram a procurar satisfazer seus próprios interesses, buscar sua realização e satisfação pessoal, independentemente de suas vontades e desejos estarem congruentes com racionalidades políticas e sociais ou se irão agradar outros.

Devido a isso, o “solo” que possibilita o florescimento de certos enunciados e não outros, parafraseando Foucault (2020a), permite a emergência de discursos plurais em torno da subjetivação feminina. Diferentes modos de “ser mulher” e estar no mundo são suscitados e validados. Uma delas, toma a perspectiva dos papéis sociais femininos tradicionais, que envolve a realização pessoal por meio de um

<sup>4</sup> Esse ponto de vista alinha-se à vertente liberal do feminismo, cujos princípios estão alicerçados na política neoliberal e suas características do *empresariamento de si*, responsável pela ideia de que qualquer um, a qualquer tempo, pode ser o que quiser – bastando que se esforce o suficiente. Dados os fins e limites deste artigo, não entraremos nos detalhes do cooptação do movimento pela racionalidade política e vice-versa.

relacionamento amoroso, e a legítima, defendendo-a como uma possibilidade. Observamos isso na canção *positions*, de Ariana Grande, cuja análise a seguir detalhará mais aspectos sobre as diferenças e semelhanças nas representações femininas que circulam no discurso midiático.

## 5 “NADA QUE EU NÃO FARIA POR VOCÊ”: A CONTINUIDADE DOS PAPÉIS TRADICIONAIS FEMININOS

Se, por um lado, o movimento feminista possibilitou a emergência de discursos contestatórios em torno da subjetividade feminina tradicional, podemos dizer que, de igual maneira, ele permitiu o florescimento de reflexões outras sobre o modo como as mulheres levam sua vida, como orientam suas escolhas e decisões. Defendendo que os sujeitos femininos devem gozar de autonomia e irrestrita liberdade para fazer suas escolhas — sobre o modo de agir, se portar, se vestir, dentre outros aspectos —, o feminismo busca erradicar o sexismo e todas suas extensões opressivas (Hooks, 2019), permitindo que os sujeitos femininos tomem as rédeas de suas vidas.

Assim, exercendo controle sobre si mesmas, as mulheres manifestam uma vasta pluralidade de modos de subjetivação. Dentre elas, emerge uma que está em conformidade com os tradicionais papéis femininos: de cuidar, se dedicar ao lar e a um relacionamento amoroso, tomando essas atividades como o grande propósito de suas vidas. É o que observamos na canção *positions*, lançada no ano de 2020 pela cantora Ariana Grande. Em contraste à canção anterior descrita e analisada em nosso *corpus*, a composição musical supracitada manifesta um discurso que veicula a continuidade de um saber em relação a mulher — mas que se equilibra entre a continuidade de um saber tradicional e a resignificação deles, conforme percebemos nos versos iniciais, materializados no Quadro 2, abaixo.

Quadro 2 — Excerto 2

<i>Boy, I'm tryna meet your mama on a Sunday</i>	Cara, estou tentando ver sua mãe no domingo
<i>Then make a lotta love on a Monday (ah, ah)</i>	E depois fazer muito amor na segunda-feira (ah, ah)
<i>Never need no (no), no one else, babe</i>	Nunca vai precisar de ninguém (não), de mais ninguém, amor
<i>'Cause I'll be</i>	Porque eu vou estar
<i>Switchin' the positions for you</i>	Mudando as posições para você

Fonte: elaborado pelas autoras

Identificamos, no enunciado, um sujeito feminino que parece feliz em cumprir seu “papel de mulher”. Ela se mostra não só disposta, mas desejosa de realizar todo o possível para agradar seu companheiro. Como uma esposa perfeita, que dá conta de todas as suas obrigações, ela mantém boas relações familiares, conforme verificamos no primeiro verso do excerto 2 – até mesmo com a sogra, figura estereotipada socialmente como o sujeito que dificulta a vida das esposas de seus filhos, sendo caracterizada como megera. A menção de encontrar a mãe de seu companheiro no domingo faz evocar a memória discursiva, suscitando imagens recorrentes em comerciais e propagandas em que são retratados almoços de família, em que mulheres aparecem com seus aventais, servindo seus companheiros à mesa com um sorriso estampado no rosto — isto é, felizes em cumprir seu papel.

No videoclipe da canção, isso também pode ser observado, remetendo a essas imagens e propagandas, mas de modo atualizado. A cantora, conforme visualizamos na Figura 1, é representada na posição da dona de casa que cuida e provê o alimento de sua família — fazendo isso, porém, com sensualidade.

Figura 1 — Videoclipe de *positions*. 0:42s.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=tcYodQoapMg>

Há, então uma atualização enunciativa: em contraste com as imagens que circulavam na mídia antigamente, em que as mulheres apareciam na cozinha, cuidando dos afazeres domésticos com aventais e roupas compostas, na representação musical-imagética do videoclipe, a mulher aparece com um traje revelador, exalando sensualidade enquanto prepara uma refeição. Sua vestimenta em tom claro remete à pureza, assim como a renda alude às construções de feminilidade. Tal recurso semiótico, em junção com a materialidade verbal da composição musical, como

observamos no verso 2 (“*E depois fazer muito amor na segunda-feira*”), reforça a ideia de que o sujeito feminino está empenhado em suscitar o desejo do marido e satisfazê-lo em todos os aspectos. Nesse sentido, a afirmativa de “trocar as posições” para ele pode ser entendida de duas formas.

Em primeiro lugar, cuidando do lar e satisfazendo afetivamente o sexo oposto, o sujeito feminino se desdobra para dar conta de todas as necessidades de seu companheiro, colocando-se como a única que ele precisa — em todas as esferas e dimensões de sua vida. Em segundo lugar, o refrão da canção também remete a satisfação sexual do seu companheiro. Uma vez que o sujeito feminino afirma estar disposto a mudar as “posições” para ele e fazer tudo que ele quiser, percebemos a constituição de um sujeito completamente submisso, a ponto de deixar de lado suas próprias vontades para agradar seu companheiro, que, conforme indica a canção, não realiza empenho algum para auxiliar sua parceira ou satisfazê-la. Com isso, no verso 3 (“*Nunca vai precisar de ninguém (não), de mais ninguém, amor*”), reforça-se uma concepção muito comum: de que, se as mulheres não cuidarem do seu relacionamento, atendendo as necessidades de seu parceiro, ele irá procurar isso em outro lugar, ou seja, irá traí-la e ela será a culpada. Por isso, ela demonstra seu “amor infinito” de todas as formas possíveis, conforme vemos nos versos seguintes, dispostos no Quadro 3.

Quadro 3 — Excerto 3

<i>Cookin' in the kitchen and I'm in the bedroom</i>	Preparando a comida na cozinha e logo estou no quarto
<i>I'm in the Olympics, way I'm jumpin' through hoops</i>	Estou nas Olimpíadas, pulando pelos aros
<i>Know my love infinite, nothin' I wouldn't do</i>	Conheça meu amor infinito, não há nada que eu não faria
<i>That I won't do, switchin' for you</i>	Que eu não faria, mudando para você

Fonte: elaborado pelas autoras.

Conservando seu relacionamento e mantendo uma postura submissa, ela faz todas as ações de servidão que seu corpo pode oferecer: por meio de atos de serviço e gestos físicos, que vão desde sua vestimenta até sua condição psíquica de passividade. Esse amor infinito, demonstrado com o serviço que presta e as demonstrações de afeto, parece ser realizado alegremente pelo sujeito feminino, porém, o verso 2 do excerto 3 revela um aspecto interessante. A voz afirma estar “nas Olimpíadas”, como se estivesse numa competição, se esforçando para vencer, conquistar o primeiro lugar — ou, para jogar com as palavras, a primeira posição — no pódio, em que seu companheiro é um único juiz. Com essa comparação, podemos pensar na

mulher da canção como uma atleta, se dedicando a um esporte de alta intensidade, em um esforço infundável para alcançar o título de mulher ideal ou esposa perfeita, sob os requisitos tradicionais e moralistas da sociedade. Mas, em contraste aos ginastas, que podem realmente alcançar a realização de vencer, as mulheres nunca conseguem obter a medalha de “mulher ideal”, por mais esforço que dediquem, desdobrando-se e até mesmo abrindo mão de suas vontades. A sociedade e suas arraigadas práticas androcêntricas constantemente reproduzem e criam rígidos padrões que subalternizam a mulher, e a realidade é que muitas nem conseguem enxergar isso.

Os discursos sexistas e opressores são tão cristalizados a ponto de não fazer os sujeitos oprimidos reconhecerem as correntes que os prendem — e que, por vezes, eles mesmos impõem. Conforme examinamos na canção *positions*, existem sujeitos femininos que constroem a si mesmos sob a égide do conservadorismo. Por certo, alguns, ainda hoje, o fazem por não terem escolha, isto é, devido a forças coercitivas. Mas, ainda outros, por meio dos mecanismos de controle que os sujeitos internalizam e aprendem a autoimpor, de modo naturalizado, conforme aponta Foucault (2014d) ao falar sobre as técnicas de controle e punição, o fazem por escolha própria, como é verificado na composição musical supracitada.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no que foi exposto ao longo deste artigo, concluímos que, hoje, há condições de possibilidade para a circulação de ambas as imagens femininas opostas, ainda que haja, muitas vezes, uma separação entre os sujeitos e uma exclusão daqueles que não se encaixam nos moldes construídos como adequados e corretos. O domínio midiático, em suas muitas instâncias, reflete tal conjuntura.

Ao passo que a mídia veicula discursos polarizados — refletindo o cenário político, social e econômico da sociedade em geral — sobre a representação da subjetividade feminina, observamos embates entre os ideais conservadores, retratados na figura da mulher recatada e submissa, sempre disposta a dar tudo de si para satisfazer outros (como verificado na canção *positions*) e os transgressores, pautados pela contraconduta e resistência, ambicionando formas de constituição outras (conforme explicitados na canção *Ain't your mama*).

Cada um dos cantos de si, à sua maneira, dá lugar a vontades de verdades específicas sobre o modo de ser mulher. Embora apresentem divergências, eles podem se caracterizar como manifestações positivas do poder, isto é, uma resistência, pois o simples ato de falar sobre si, para as

mulheres, que sempre foram representadas pelo olhar masculino, é uma ruptura da continuidade de saberes opressores e docilizadores.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

**AIN'T your mama**. Intérprete: Jennifer Lopez. Los Angeles: Epic/Nuyorican Productions, 2016. 1 música [*single*]. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2hgzdQdnfWwtdpZbhZIV72?si=a5d99870b9424f22>. Acesso em: 10 nov. 2023.

BRAGA, A.; PIOVEZANI, C. Discursos sobre a fala feminina no Brasil contemporâneo. **Revista da ABRALIN**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 1–19, 2021. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1694>. Acesso em: 8 dez. 2022.

BUTLER, J. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2019.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FERNANDES, C. Corpo e resistência na história do presente. *In*: BRAGA, A.; SÁ, I. (org). **Por uma microfísica das resistências**: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 127-149.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2014a.

FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2020.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019a.

FOUCAULT, M. As técnicas de si. *In*: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos IX**: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Organização, seleção de textos e revisão

técnica por Manoel Barros da Motta. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b. p. 264-296.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019b.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: **Ditos e escritos IX: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade**. Organização, seleção de textos e revisão técnica por Manoel Barros da Motta. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014c. p. 118-140.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014d.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Tradução de Áurea B. Weissenberg. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

GARLAND, D. O que significa escrever uma “história do presente”? A abordagem genealógica de Foucault explicada. Tradução de Leandro Ayres França. **Revista Justiça e Sistema Criminal**, Curitiba, v. 6, n. 10, p. 73-96, jan./jun. 2014.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. Tradução de Cecília Holtermann. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 14, p. 45-86, jun. 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>. Acesso em: 14 dez. 2022.

HOOKS, b. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.

MACHADO, R. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019. p. VII-XXIII.

MILANEZ, N. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v. 31, n. 2, p. 215-222, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v31i2.6684>. Acesso em: 14 dez. 2022.

NAVARRO, P. Estudos discursivos foucaultianos: questões de método para análise de discursos. **Revista Moara/Estudos Linguísticos**, Belém, v. 1, n. 57, p. 8-33, ago./dez. 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/9682/6672>. Acesso em: 15 abr. 2024.

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

**POSITIONS**. Intérprete: Ariana Grande. New York: Republic Records, 2020. 1 álbum digital, faixa 12. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/35mvY5S1H3J2QZyna3TFe0?si=f51619e4528c46d7>. Acesso em: 10 nov. 2023.

REBOUÇAS, M. A. **Do silenciamento ao protagonismo**: cantos de si, resistência e representações femininas em canções do gênero pop internacional. 2023. 164 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró-RN, 2023.

ROSCHILDT, J. **Mulher conservadora**. Burke Instituto. 2021. Disponível em: <https://www.burkeinstituto.com/blog/feminina/mulher-conservadora/>. Acesso em 15 out. 2022.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro, versão em francês. Revisão de Tomaz Tadeu da Silva, de acordo com o original em inglês. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

REBOUÇAS, MARCELA AIANNE; BRAGA, NAYARA NICOLY;  
TAVARES, LÚCIA HELENA MEDEIROS DA CUNHA.  
REPRESENTAÇÕES FEMININAS NA MÍDIA: ENTRE RUPTURAS E  
CONTINUIDADES EM CANÇÕES POP. **ENTREPALAVRAS**, FORTALEZA, V.  
13, N. 3, E2698, P. 138-158, SET.-DEZ./2023. DOI:  
10.22168/2237-6321-32698