



Universidade Federal Da Paraíba
Centro De Ciências Humanas, Letras E Artes
Departamento De Psicologia

Heitor Marinho Da Silva Araújo

Se Ela Dança, Eu Danço? Representações Sociais da Mulher no Funk

João Pessoa

2021

Heitor Marinho Da Silva Araújo

Se Ela Dança, Eu Danço? Representações Sociais da Mulher no Funk

Trabalho de conclusão de curso apresentado à graduação
de Psicologia da Universidade Federal da Paraíba como
atividade obrigatória para a conclusão do curso.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Raquel Rosas Torres
Coorientadora: Amanda Wanderley Leite De Sousa

João Pessoa

2021

Aos corpos indóceis e mentes livres que
pavimentam o caminho junto a mim!

Agradecimentos

Agradeço as professoras e professores que me sonharam e que me fazem sonhar. Em especial a Ana Raquel, Sandra Dahia, Shirley Simeão, Manu Castelo Branco e Henrique Simões que inspiram em mim a luta pelos Direitos Humanos na Psicologia e o que há de mais humano para prática profissional e ética.

À minha mãe, meu pai, meus irmãos e minha madrinha pela confiança, pelo afago, pelos beijos no coração, pelos ensinamentos e pela certeza de que sou forte apesar dos imprevistos da roda-gigante da vida. Eu agradeço!

Agradeço ao Grupo de Pesquisa em Comportamento Político – GPCP pela acolhida e pelo afeto de me fazer sujeito-pesquisador para enfrentar as duras realidades do mundo. Em especial a minhas amigas Iara, Amanda, Fernanda e Hênio que brindam a vida comigo e que sei que posso contar sempre.

Ao IFPB por me libertar das prisões invisíveis que não me faziam viver plenamente e pela certeza que a Pedagogia Radical é via de libertação e transformação. A minhas amigas Anne, Sofia, Duda, Zanni, Witamar, Daniel, Gustavo, Pedro e tantas outras eu agradeço pela intimidade, companheirismo e pelo carinho de estar ao meu lado nos momentos em que a vida diz “sim” e diz “não”.

A todas, todes e todos que pavimentam e pavimentaram a estrada para que eu estivesse aqui. À Marsha P. Johson, quem primeiro jogou o tijolo contra a polícia no levante de Stonewall, a Malala, pelos ensinamentos da oralidade e por me iniciar na militância por Direitos, e a Marielle Franco, por quem sou SEMENTE. Aos passos que vem de longe e ao meu lado, eu agradeço.

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 (CHD) e de Análise Fatorial de Correspondência (AFC) nas 219 músicas da amostra (78 de mulheres e 141 de homens). Para interpretação dos resultados, adotou-se a Teoria das Representações Sociais (TRS) 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 (DHC) and Factorial Analysis of Correspondence (FAC) were performed on the 219 songs in the sample (78 from women and 141 from men). The Social Representations Theory was adopted to interpret the outcome, 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.

Sumário

Lista de Ilustrações.....	8
Lista de Siglas e Abreviaturas.....	9
Introdução	10
Objetivo	12
Método	12
Representação Social da Mulher nas músicas de Funk.....	13
<i>Músicas cantadas por mulheres sobre mulheres Classificação Hierárquica Descendente</i>	<i>13</i>
<i>Músicas cantadas por homens sobre mulheres Classificação Hierárquica Descendente</i>	<i>18</i>
Discussão e Conclusão	21
Referências	23

Lista de Ilustrações

Figura 1. *Dendrograma da CHD do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres.*

Figura 2. *Gráfico da AFC do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres.*

Figura 3. *Dendrograma da CHD das músicas cantadas por homens*

Figura 4. *Gráfico da AFC das músicas cantadas por homens*

Figura 5. *Quadro das Representações Sociais*

Lista de Siglas e Abreviaturas

AFC – Análise Fatorial de Correspondência; CHD – Classificação Hierárquica Descendente;
IRAMUTEQ – Interface de R pour analyses Multidimensionnelles de Textes et de
Questionnaires;
RS – Representações Sociais;
TRS – Teoria das Representações Sociais.

Introdução

O Funk surge no contexto brasileiro no 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 esse gênero musical vem sofrendo diversas transformações até chegar no que conhecemos hoje.

Após de ter passado por volta de 20 anos sob influência do tipo estadunidense, na década de 1990 o Funk brasileiro começa a cantar a realidade de dentro das favelas e a partir daí surgem movimentos tanto de incentivo quanto de criminalização do mesmo (Beschizza, 2015). Quanto a vertente de criminalização, 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 escravidão (Akotirene, 2020)

É importante salientar que o Funk é marcado por diferenças influenciadas por categorias analíticas como classe, raça e gênero, a exemplo do Funk “Proibidão” e do Funk Ostentação. É preciso ressaltar também que pessoas de periferia são alvo de repressão policial frequentemente, como podem ser observados nos fenômenos dos arrastões nos anos 90 e, mais recentemente, nos “rolêzinhos” (Beschizza, 2015). Tais 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, aponta Huron (1990).

Ademais, com sua entrada nos meios de comunicação e sua inovação tecnológica e sonora, marcando uma identidade musical e social, o Funk tem se tornado cada vez mais comum na cena cultural brasileira. Com a popularização começaram a surgir diversos subgêneros sendo um deles o “Proibidão”, que surgiu no início dos anos 2000 com cantoras como Tati Quebra-Barraco e Valesca Popozua e enfatiza a sexualidade e o erotismo de mulheres e homens.

Para Matos (1982), a música popular serve como uma forma de documentar a realidade das pessoas que estão em camadas menos abastadas da sociedade (ex: pobres de periferia), sendo elaborações que marcam o enaltecimento de seu grupo social mas também escancaram sua marginalização. Além disso, a música pode ilustrar o espaço social ocupado por mulheres e também sua marginalização, em cada período histórico.

Quanto às mulheres, historicamente, na música popular brasileira, cabia apenas o lugar de intérpretes, sendo reprodutoras de discursos sexistas que muitas vezes enalteciam o masculino, em músicas produzidas por compositores (Beltrão, 1993). No entanto, no funk, elas têm alcançado um papel de protagonistas, tomando a frente de suas carreiras e, cada vez mais, sendo enaltecidas na mídia. A cantora Anitta é um exemplo desse protagonismo, e mulheres vitas socialmente como empoderadas e bem sucedidas.

Pimentel, Gunther e Silva (2017) demonstraram que músicas são capazes, inclusive, de exercer uma certa influência na aceitação e reprodução de comportamentos pró e anti-sociais. Cabe então a Psicologia Social investigar estas manifestações culturais visando compreender as redes de significados por trás dessas formas de discurso. Os estudos de conteúdo das músicas são incentivados por instituições de prestígio que compreendem seu papel educativo como a Associação Americana de Psicologia e a Associação Americana de Pediatria (American Academic of Pediatrics, 1996; American Psychological Association, 2007).

Atualmente, já se tem uma produção considerável de estudos na Psicologia Social, que se debruçaram sobre as músicas e as relações sociais que elas apresentam, a exemplo dos estudos de Menandro (1998). Percebe-se ainda o funk enquanto um tema que desperta interesse de investigação crescente (Oliveira, 2012). Esse desenvolvimento é importante na medida em que permite considerar as idiossincrasias do contexto nacional. É necessário ter cautela ao analisar as letras, pois elas podem apontar especificidades socioculturais que nem sempre irão se encaixar em modelos de comparação estrangeiros..

Com isso, assumiu-se como aporte teórico, a Teoria das Representações Sociais – TRS primeiramente pensada por Serge Moscovici em 1961, inaugurada no campo teórico com o artigo “La psychanalyse, son image et son public”, onde foram analisadas as representações da Psicanálise em três revistas voltadas para públicos diferentes, a fim de entender como a ideia estava sendo difundida para a população no geral e como as narrativas de propaganda das revistas distintas influenciam esses processos.

Moscovici (1978) define as Representações Sociais - RS como um “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 RS 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. Além disso, Abric (1998) considera que 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.

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.

Visto isso, as representações das mulheres vem 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).

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.

É importante salientar que as RS 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, é o caso da RS de mulheres nas músicas de Funk.

Objetivo

Investigar as RS de 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. 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 *corpus* foram realizados dois questionários online através da plataforma *Google Forms*, neles os participantes deveriam citar 5 cantoras e cantores dos gêneros musicais Funk e Sertanejo Universitário. As funkeiras que aparecem em maior relevância foram: Anitta,

Ludmilla, Jojo Toddynho, Mc Marcelly, Mc Pocahontas, Mc Rita, Mc Sabrina, Tati Zaqui e Valesca Popozuda. Já os funkeiros mais citados foram: Jerry Smith, Mr Catra, Mc Kekel, Mc Kevinho, Mc Lan, Mc Leozinho, Mc Livinho, Mc Sapão e Mc Wm.

Os participantes do questionário do *corpus* feminino (N= 455) 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. Já os participantes para o *corpus* masculino (N= 43) foram: 65,1% feminino; 34,9% masculino; 60,5% heterossexual; 39,6% homossexual ou bissexual; apenas jovens.

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

Por fim, os *corpora textuais* foram rodados por meio do software Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires – IRAMUTEQ para Classificação Hierárquica Descendente – CHD e Análise Fatorial de Correspondência – AFC realizou-se então uma análise de conteúdo dos dados apresentados.

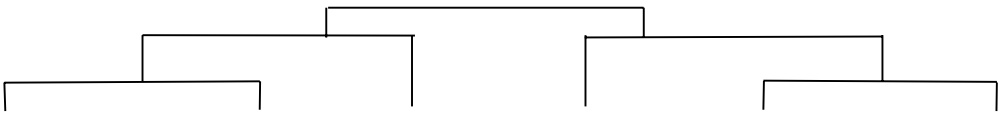
Representação Social da Mulher nas músicas de Funk

Músicas cantadas por mulheres sobre mulheres

Classificação Hierárquica Descendente

A CHD 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 see e jogos corporais de sedução e sexualização.

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”		“dução Pela Dança”		“Mulher independente”		“Amor idealizado”	
Palavra	X²	Palavra	X²	Palavra	X²	Palavra	X²	Palavra	X²	Palavra	X²
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	ovo- 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
epen- 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

Figura 1. Dendrograma da CHD do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres.

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.

Passando à análise de cada uma das classes, a Classe 4 foi denominada “Mulher confiante”, nela as músicas fazem referência à 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 presente é a de uma mulher segura de si e que se considera superior a outras.

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.”

Na Classe 3, “Rivalidade Feminina”, 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 causa de tal rivalidade seria um sentimento de inveja que a mulher “recalcada” nutre pela mulher que está sendo cantada, a forma de lidar essa inveja seria pela ostentação de 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 à traição ou má-conduta de um homem que está se relacionando com a mulher cantada e a vingança que essa mulher fará contra ele por isso. As palavras que marcam esta classe são: mulher, cara, amigo, puta, lugar, sofrer. O ressentimento é seguido por uma vontade de superação que ressalta 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 novamente a Figura 1. Pode-se ver que a Classe 2 corresponde a 21,9% do corpus, sendo a mais representativa, dela se originam as Classes 5 e 1, 16,5%, e 15,6% do corpus, respectivamente.

Na Classe 2, denominada “Sedução Pela Dança”, os termos mais representativos são: rebolar, provocar, chão, jogar, horas, batida. São músicas sobre movimentos de dança típicos do funk como rebolar e fazer o quadradinho, quase sempre são referenciados a um jogo de sedução e entendidos como 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 a ideia de autovalorização e autonomia. As palavras mais marcantes dessa classe são: coisa, sensual, sair, noite, recalcado, gente. Portanto, reflete discursos acerca de uma mulher com autoimagem positiva capaz de seduzir parceiros e não se abalar 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. As palavras que representam essa classe são: jeito, hoje, esperar, tão, beijo, rolar. Aqui é enfatizada o aspecto afetivo da relação entre a mulher e o homem.

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”

A Análise Fatorial de Correspondência

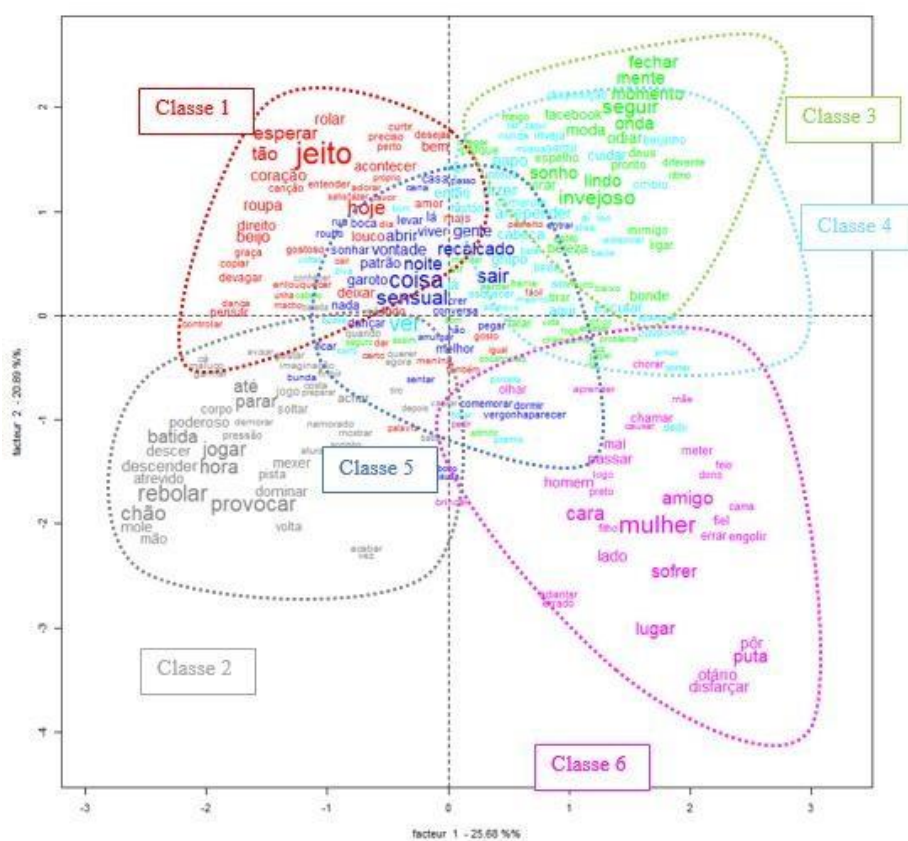


Figura 2. Gráfico da AFC do corpus de músicas de funk cantadas por mulheres.

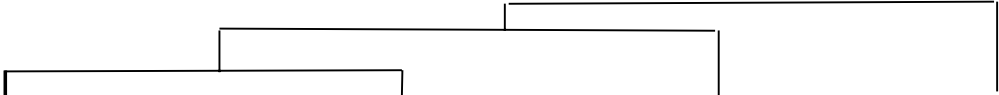
A AFC, Figura 2, evidenciou que as seis classes se organizam em torno de duas dimensões principais: uma referente ao aspecto da relação, que pode ser harmoniosa ou conflituosa, e outra quando os discursos são voltados para homens ou mulheres. O quadrante esquerdo inferior e o quadrante direito superior 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 “oponentes”. 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, que traz conteúdos comuns às outras classes, fazendo referência a autovalorização num ideal de mulher com alta autoestima. A objetivação dos conteúdos ocorreria de uma forma não tão simples pois está-se partindo de uma perspectiva de primeira pessoa.

Músicas cantadas por homens sobre mulheres

Classificação Hierárquica Descendente

A CHD 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 em 4 classes de sentido, como representado na Figura 4.

Músicas de funk 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

Figura 3. Dendrograma da CHD das músicas cantadas por homens

Na Classe 2 foi denominada “Curtição”, nela os 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 que há uma valorização da mulher que gosta de festa e dança de maneira sensual no baile, enquanto o relacionamento é visto como um obstáculo para o homem e a namorada é 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, “Relacionamento”, dá foco maior as dinâmicas de um relacionamento romântico com mulheres. Os vocábulos mais significativos foram: mais, amar, falar, gostoso, não, gente e amor. Nesta classe, os discursos tratam o relacionamento de uma maneira positiva, a mulher pode ser objeto de amor e afeto, porém ao tratar de términos o foco não é voltado para o sofrimento e sim na superação, marcada por se relacionar com outras mulheres e ir para festas. É necessário observar que, majoritariamente, a valorização da mulher se dá 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 foi denominada “Idealização da mulher” e 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 a mulher ideal sendo principalmente bonita e causadora de inveja entre outras mulheres e alvo de desejo de outros 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 é a mais representativa do *corpus* e também a mais distinta, denominada como “Mulher objeto” nela fica mais evidente a forte objetificação da mulher pelos homens. Os vocábulos mais significativos foram: bumbum, bunda, novo, jogar, bater e soltar. Os conteúdos remetem principalmente ao corpo da mulher, de maneira hiperssexualizada, e aos 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”

Análise Fatorial de Correspondência

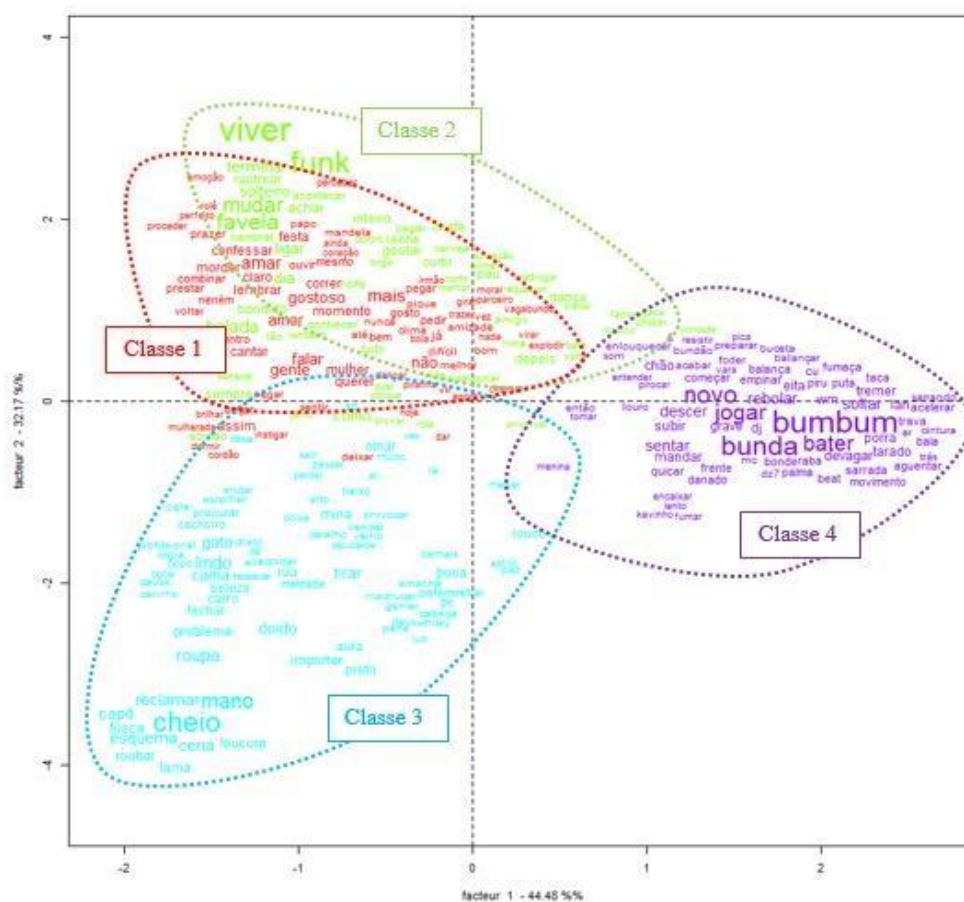


Figura 4. Gráfico da AFC das músicas cantadas por homens

O Gráfico resultante da AFC revelou que as quatro classes se organizam com base em duas dimensões principais. O eixo vertical divide os textos com base 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 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 se localiza no quadrante inferior esquerdo, contendo significados referentes à exaltação de bens materiais e status. As Classes 1 e 2 estão bastante sobrepostas no quadrante superior esquerdo contendo segmentos que se referem à exaltação das festas e da “curtição”, porém diferem quanto à 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. A objetivação desses conteúdo seria fácil pois é quase como se mulher se resumisse em ser parceira sexual e afetiva.

Discussão e Conclusão

	RS Mulher	RS Relacionamento
Intérprete Mulher	- Si Mesma: Independente, Confiante, Autoafirmação/Valorização - Outra: Recalcada, Invejosa, Puta, Bonde, Amiga	-Positivo: Dependência, Afeto, Romance, Sexo. - Negativo: “Vacilão”, Ressentimento, Traição/Vingança.
Intérprete Homem	- Sexualizada, Idealizada, Namorada Inconveniente, Sensual, Objetificação.	Positivo: Dependência?, Afeto, Romance, Sexo. Negativo: Obstáculo, Traição?

Figura 5. Quadro das Representações Sociais

A partir da análise discursiva dos resultados das amostras de músicas interpretadas por mulheres, alguns aspectos devem ser destacados já que aparecem constantemente. Inicialmente, chama atenção que as músicas em sua esmagadora maioria dizem de um relacionamento heteronormativo e a presença de um homem na vida das mulheres que são cantadas.

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 para autoafirmação. 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 o 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, as mulheres estão em sofrimento devido ao término de um relacionamento e ela buscar reencontra esse ex para sair desse processo de sofrimento. Tal ideia aponta para a representação de que para a felicidade plena deve-se cumprir com a ideal de amor romântico, aonde a todo custo a mulher deve permanecer ao lado do homem.

Os dois pontos apresentados levam a um terceiro aspecto que vale a pena ser ressaltado, o ressentimento da mulher abandonada trocada e/ou infeliz que precisaria de uma vingança

para sair do sofrimento. É o caso de quando as mulheres se submetem a procedimentos estéticos para de alguma forma fazer esses homens se arrependerem de tê-las “trocado”, isso quando não perseguem as companheiras atuais.

A propagação dessas 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 objetivação e pelo consumo dessas músicas que cria 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, 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 como a que seduz, chama atenção e 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 a mídia, partindo de uma visão liberal e capitalista, enaltece a visão da mulher dita “empoderada” na indústria musical. Ainda assim as letras das músicas que são comercializadas em grande escala versam de formas estereotipadas do que seria ser mulher, apesar de estarem cantando mais sobre liberdade sexual, afetiva e laboral, é preciso que se entenda o empoderamento enquanto processo coletivo de libertação e não apenas como algo regido pela esfera individual-psicológica.

Por fim, três paradigmas a serem problematizados a partir de tais achados: que ideal de mulher e homem é vinculado às músicas; 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 consumidores.

Referências

- Akotirene, C. (2020). Ó pa í, prezada : racismo e sexismo institucionais tomando bonde nas penitenciárias femininas. *Polén*.
- 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, v. 9, n. 2, p. 1-21, 2015.
- 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). European monographs in social psychology. Levels of explanation in social psychology. *Cambridge University Press*.
- 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>
- 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. *SBPC*. v. 1. p.388- 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, 22 de Abril). 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.

doi:<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.