



Sou mais macho que muito homem: discurso, resistência e processos de constituição do feminino na música Pagu

More 'macho' than many men: Discourse, resistance, and processes of constituting the feminine in the song 'Pagu'

Itallo Augusto de Queiroz Batista¹
Isaac Itamar de Melo Costa²

RESUMO: O objetivo deste trabalho consiste em fazer o uso da materialidade musical como fonte de significações. Os estudos estão atrelados à *AD Pecheutiana*, na perspectiva de que os discursos, que se materializam na música, carregam o poder de expressão histórico-social em múltiplos aspectos, dentre eles as questões de dominação e suas contraposições em relação às figuras femininas, expressando o imaginário cristalizado socialmente para elas e as resistências contra isso. A justificativa parte do pressuposto de que muitos compositores utilizam desse veículo para manifestar inquietações, carregadas de efeitos de sentido a serem melhor analisados. Para tanto, adotamos uma metodologia que mobiliza o a) processo de estranhamento em relação a uma obviedade materializada na língua, b) desuperficialização da materialidade significativa, seguida do c) batimento entre descrição e interpretação, conforme indicam Pêcheux e Fuchs (1990). O objeto de estudo é "Pagu", canção de Rita Lee e Zélia Duncan. A natureza da pesquisa é bibliográfica, havendo levantamentos dos textos de Leandro-Ferreira (2013), Orlandi (2016) e Pêcheux (2014). Os resultados apontam para os atravessamentos das FDs religiosa, patriarcal e moralista na canção, de modo que o enlace entre esses domínios distintos constitui, em si, o tropo que torna a interpretação sobre Pagu possível.

Palavras-chave: análise de discurso; música; feminino; resistência.

ABSTRACT: The objective of this work is to use musical materiality as a source of meanings. The study is linked to Pecheutian Discourse Analysis, under the perspective that discourses, materialized in music, carry the power of historical-social expression in multiple aspects, including issues of domination and their oppositions regarding female figures, expressing the socially crystallized imaginary for them and the resistances against it. The justification assumes that many composers use this medium to express concerns, filled with meaning effects to be further analyzed. Therefore, we adopt a methodology that involves a) the process of defamiliarization with an apparent materialized in language, b) the desuperficialization of the significant materiality, followed by c) the interplay between description and interpretation, as indicated by Pêcheux and Fuchs (1990). The object of study is "Pagu," a song by Rita Lee and Zélia Duncan. The research is bibliographical, with references to the works of Leandro-Ferreira (2013), Orlandi (2016), and Pêcheux (2014). The results point to the intersections of religious, patriarchal, and moralistic discursive formations in the song, where the interweaving of these distinct domains constitutes, in itself, the trope that makes the interpretation of "Pagu" possible.

Keywords: discourse analysis; music; feminine; resistance.

¹ Graduando em Letras – Língua Portuguesa e suas Licenciaturas pela Universidade de Pernambuco Campus Garanhuns. E-mail: itallo.lettras@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8917-2869>.

² Professor do PROFLETRAS UPE e do CAP UFPE. Doutor em Estudos da Linguagem pela UFRGS e Mestre em Linguística pela UFPE. E-mail: isaac.mcosta@ufpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4635-2824>.



Introdução

Pelo viés da Análise do Discurso Pecheutiana, na tentativa de compreender aspectos da língua, adotada por essa linha de estudos como uma materialidade opaca e com possibilidades de atravessamentos a serem melhor observados e compreendidos, tem-se a oportunidade de, por meio dos equívocos e falhas¹ que irrompem na língua, encontrar efeitos de sentido outros, diversos daqueles que a interpretação tratou de considerar os únicos possíveis.

A música, materialidade que mobilizamos neste texto, traz um campo de possibilidades a serem analisadas, haja visto que muitos compositores/cantores se munem dessa ferramenta para expressar, de forma ambígua, os mais diversos aspectos histórico-sociais. Partindo desse ponto, “Pagu” é a materialidade que analisaremos, canção interpretada e composta por Rita Lee e Zélia Duncan, apresentando traços daquilo que chamamos de resistência, sendo, assim, uma trama de significações e interpretações com o que está sendo musicado, principalmente em relação à figura feminina.

Maria Cristina Leandro Ferreira, no livro *Discurso, Resistência e...* (2015), ressalta os primados básicos de Pêcheux no que tange à resistência, presentes no Anexo III de *Semântica e Discurso* (2014). O primeiro deles apresenta a condição de que, se há uma dominação, também há uma resistência. Diante disso, percebe-se que há sempre uma contraposição em relação àquilo que está dominando e buscando moldar o que quer que seja. Na sociedade, isso está traçado fortemente nas relações de classe, raça e, também, de gênero.

Com o enquadramento das mulheres em uma condição de inferioridade e submissão, significadas pelo machismo estrutural, a música em questão traz em seus versos a disposição de enfrentamento (resistência) para com os rótulos machistas impostos pela sociedade, fazendo referências históricas, religiosas e ideológicas que sustentam os “contra-argumentos” nela citados. Sob as lentes da Análise do Discurso, partimos do equívoco apresentado na letra de “Pagu”: este que afeta a constância do que está sendo expresso, cria brechas para que a polissemia se inscreva num enunciado. Dizemos que é neste fio do discurso, lugar em que se materializam os signos, que outros enunciados não expressos diretamente e/ou claramente na estrutura regular da língua podem irromper.

Tal fio condutor pode ser observado a partir do próprio título que compõe a materialidade aqui analisada, “Pagu”. Pagu é o apelido de Patrícia Rehder Galvão, escritora comunista brasileira,

¹ Equívocos e falhas podem ser entendidos, para a AD, como a irregularidade que se apresenta na língua, abrindo margem para outras possibilidades de entendimentos e sentidos.



atuante entre as décadas de 1930 e 1960. Essa figura faz alusão a aspectos que marcaram um período histórico de maior repressão no país quando comparado aos dias de hoje. A repressão não foi extinguida por completo, mas deu vazão à possibilidade de discussão e visibilidade sobre temáticas que envolvem as múltiplas existências que estruturam a sociedade.

Nessa perspectiva, Pagu já vinha rompendo paradigmas desde o seu berço familiar conservador, tornando-se uma figura polêmica que foge dos moldes estabelecidos para a mulher de sua época. Ela torna-se um símbolo de repulsa àquilo que está no controle da sociedade e que dita como as pessoas de menor poder e/ou representatividade devem atuar nesse ambiente, chegando a ser presa por esse motivo e por ter um alto engajamento político a favor das pautas que se referem à classe operária e às lutas feministas.

Dentro da própria corrente feminista que estava sendo fomentada no Brasil, ainda em sua primeira fase, Higa (2016) aponta que as mulheres estavam se mobilizando para terem o direito ao voto, mas que essa participação política seria com intuitos do progresso da nação, sem uma interferência direta nos afazeres domésticos. Higa (2016) deixa claro, ainda, que nesse período Pagu já se portava contra o establishment², até mesmo diante dessa conduta das feministas, pois, além do direito ao voto, ela promovia uma luta para que mulheres que se encontravam subalternizadas na classe proletária também tivessem voz.

Nos versos do nosso objeto de estudo, ela é apresentada como “Pagu indignada no palanque”, que, certamente, se indigna porque não permitiam/permitem que ela, nem outras que encontram representação nela, tomem a dianteira em uma sociedade patriarcal que silencia e não dá vez e voz à mulher, mantendo-as, assim, em um espaço de condicionamento. Virando essa realidade ao avesso, não é de costume ver os homens que tomam posicionamentos, muitas vezes agressivos e opressores, serem silenciados, reprimidos ou presos como ela foi, tendo em vista que estes já têm o seu espaço de voz consolidado em meio à sociedade.

No início da música já é possível deparar-se com esse “fio condutor”: “Mexo, remexo na inquisição. Só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão”, recuperando a memória do período de repressão por parte da Igreja Católica, com o intuito de manter um certo controle social através do abuso de poder, fazendo, assim, com que muitas mulheres fossem alvo de perseguição por serem consideradas hereges.

² A definição de “establishment”, segundo o dicionário Oxford (online), trata-se da ordem ideológica, econômica, política e legal que constitui uma sociedade ou um Estado.



Movimentos de análise

A fundamentação teórica que sustenta este trabalho tem por base os primados de Michel Pêcheux (2014), juntamente com as traduções e adaptações da Análise de Discurso fomentadas por Eni Orlandi (2015), bem como o estudo dos escritos de autores que tratam do feminino e de suas relações com o mundo.

Relacionando o objeto de estudo aqui tratado com os aspectos teóricos, é válido mencionar que, como bem esclarece Orlandi (2015), os efeitos de sentidos são construídos com o passar do tempo. Logo, quando passamos a atuar em sociedade não estamos sendo sujeitos autônomos dos nossos dizeres, haja visto que estes perpassam por uma construção histórica e já existem antes mesmo de nascermos. Diante dessa falta de autonomia dos efeitos de sentido provocados pelo que dizemos, as compositoras da música em questão dão a ver o esquecimento n. 2, que é quando, segundo Pêcheux (2014), selecionamos determinados recursos linguísticos para compor o nosso enunciado, buscando, de algum modo, exercer controle sobre o que está sendo dito e sobre a interpretação disso. Em verdade, nos ensina Pêcheux (2014), o controle do sentido não assenta no sujeito, isso porque ele não é fonte de seu dizer (o que equivale ao esquecimento n. 1), e também porque o significado é erigido com referência ao discurso, que é efeito de sentido entre interlocutores. Assim, é na relação com o outro que a significação é posta em ação, de modo que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo – num mesmo ato enunciativo, apoiados numa cadeia determinada pela ação de forças advindas do outro (e do Outro althusseriano, da língua, ideologia, do simbólico, imaginário, inconsciente, da cultura, das determinações sociais etc.).

O corpus trabalhado já inicia enunciando: “mexo, remexo na inquisição. Só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão”. Cardoso e Júnior (2021, p. 10) afirmam que “no período medieval, as mulheres também eram cuidadoras das tarefas do lar”. No entanto, “elas cuidavam de doenças com o uso de erva, em consequência disso, muitas foram tidas como bruxas, o que ocasionou, como castigo, à fogueira ou enforcadas” (Cardoso; Júnior, 2021, p. 10). Dessa maneira, observamos que a resistência apresentada na música se faz presente recuperando a memória de um período de repressão por parte da Igreja Católica, com o intuito de manter um certo controle social através do abuso de poder. Por resistência entendemos o movimento de inscrição, por parte de um sujeito, a uma formação ideológica contrária à dominante, à expressão ideal das relações materiais que fazem dessa classe a dominante. Resistir significa reconhecer a



existência desse saber que objetiva unificar e impor uma única interpretação sobre um fato, objeto ou sujeito e, ao reconhecer, refrear, tanto quanto possível, a ação desse saber, por meio de denúncias, críticas, inversões, sarcasmo e outras formas de representação.

As condições de produção em que o lançamento de Pagu se insere informam sobre um período logo após a terceira onda do movimento feminista, caracterizada pela maior busca de liberdade da mulher, na possibilidade dela tomar o controle de suas decisões, sem que a sociedade estabeleça o que se deve ou não fazer, ou, ainda, como se deve ou não comportar-se. Dentro disso, a noção de resistência comparece aqui não como negação deliberada às forças de ação que colocam esse processo de dominação em movimento, mas, sim, como reconhecimento dessa ordem, seguida de uma tomada de posição contrária à ação numa determinada direção. Trata-se, antes, de um processo de constituição de uma posição do sujeito no discurso do que, propriamente, afrontar qualquer saber ou coerção. O processo de identificação com essa posição segue o esquema desenhado por Pêcheux, de filiação a uma formação discursiva contrária à dominação, ou seja, participar de um espaço de enunciação que refreia o movimento silencioso e aparelhado da maquinaria que tenta sobrepujar o feminino ao signo masculino.

Isso pode ser materialmente localizado no trecho “Eu sou pau pra toda obra. Deus dá asas à minha cobra”, onde a mulher reconhece o aspecto de submissão a que foi condicionada: a zeladora da família e do lar, enquanto o homem assume as responsabilidades trabalhistas. Em sua obra, Friedan (1971), além de identificar o patriarcado como a raiz do sentimento de ansiedade experimentado pela dona de casa, prevê uma mulher que desenvolva um plano de vida voltado para alterar sua situação. A autora argumenta que a dinâmica da sociedade capitalista é um dos elementos que sustentam o que ela chama de mística feminina, um sentimento de desencaixe, de inquietação, um desconforto desproporcional que permeia o estilo de vida feminino. Mesmo sendo esposas dedicadas, com filhos bem-educados e maridos provedores, as donas de casa não se sentem tão realizadas, pois não conseguem equilibrar a realização pessoal, familiar e profissional sem que um ou mais desses aspectos sejam severamente comprometidos. Friedan (1971) conduziu uma pesquisa abrangente que coleta depoimentos de diversas mulheres, com diferentes idades e situações financeiras, com o objetivo de examinar o impacto dessa mística feminina na comunidade; a autora conclui que a falta de realização da mulher nessa comunidade gera um tipo de vazio, uma lacuna que a dona de casa busca preencher através do consumismo.



Em Pagu, longe de recorrer ao consumo como estratégia frente aos pesadores proporcionados pelo patriarcado, o que se promove é a busca pela assunção de uma posição contrária ao sistema e ao regime, uma que esteja em função do querer. Isso mostra, também, que há multiplicidade no “existir”, uma mulher pode estar apta para exercer a função que deseja e não manter-se refém daquilo que o machismo tem para lhe oferecer. O sujeito mulher não é homogêneo ou uniforme, tomado por uma ou outra proposição social ou econômica, mas tece sua própria politização com base num princípio de justiça social específico via filiação a uma posição no discurso, uma que é particularizada pelo modo como se cruzam relações de raça, classe e gênero. Essa discussão é caracterizada pela inserção de temas como a ideologia segundo a qual a realização pessoal da mulher se assenta exclusivamente na família e nos cuidados com o trabalho doméstico, e, também, as pautas relacionadas ao próprio conceito de gênero, ao colonialismo e ao preconceito racial, à autoidentificação da mulher negra, e à garantia de seus direitos, notadamente distintos dos que se aplicariam às mulheres brancas.

Quando tratamos de questões de gênero, entendemos que existe uma programação social preestabelecida dos comportamentos esperados para um indivíduo que nasce designado ser homem ou mulher. Essa perspectiva se afirma no livro *Deslocamentos do feminino*, de Maria Rita Kehl (2008), quando diz que “as características sexuais anatômicas nos permitem diferenciar os sujeitos quanto ao gênero (homem ou mulher), conceito que inclui o sexo biológico, investido dos valores e atributos que a cultura lhe confere” (Kehl, 2008, p. 10). Para a mulher, essa caixa de comportamentos é fortificada com as amarras do patriarcado, fazendo com que seja necessário um posicionamento mais expressivo quando se pretende sair dela.

Ainda nessa linha, o artigo “A existência da mulher em Simone Beauvoir”, salienta que:

Neste sentido ela usa, no segundo volume do seu livro *O segundo sexo – a experiência vivida*, a sua seguinte máxima: ‘Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.’ Com essa citação, ela expressa as exigências feitas às meninas quando crianças que são incorretas, pois não é possível determinar logo ao nascer se será uma mulher versada nas artes, do lar ou do que irá gostar. No entanto, a sociedade, com seu senso comum, tenta inculcar suas exigências sobre as garotas, meninas e mulheres como estas devem ser tratadas e criadas, simplesmente pelo seu sexo (Cardoso; Júnior, 2021, p. 12-13).

Em “Pagu”, enxergamos os atravessamentos patriarcais sendo rompidos à medida em que há uma quebra de expectativa do comportamento feminino. Outra estrofe da música que apresenta o “enquadramento” de extremos sobre os comportamentos femininos é: “Não sou freira, nem sou puta”, ou seja, a que obedece e segue a naturalização de ações destinadas à mulher, enraizadas socialmente, seria a freira; a que quebra essa linearidade, é aquela socialmente



considerada como fracasso, a que “deu errado”, ou seja, a puta. Entende-se que existe uma programação social preestabelecida dos comportamentos esperados para um indivíduo antes mesmo dele nascer, isso já é simbolicamente dado conforme seu sexo, frequentemente confundido com o gênero.

Entendemos, seguindo a linha preconizada por Butler (2018), que sexo se relaciona com a designação social binária e compulsória que é atrelada à genitália; tem cunho biologizante e é tomado erroneamente como equivalente ao gênero. O gênero, diferente do sexo, se associa à performatividade de uma série de características de cunho simbólico e linguageiro que, ao longo do tempo, por durabilidade, filiação discursiva e por repetição, constroem uma performance dada, não necessariamente binária: masculina, feminina, agênero etc. Nesses termos, é mais produtivo investigar a forma com que o sujeito lida com a feminilidade como princípio cultural imposto ideologicamente numa conjuntura social do que, necessariamente, o exame do que é uma mulher.

Havendo esse contraste, é interessante perguntar-se do porquê que os únicos parâmetros estabelecidos vão de dois extremos totalmente opostos, sem considerar as demais possibilidades da atuação feminina. Enquanto isso, por outra perspectiva, um homem que possui relação com várias mulheres não é taxado como um indivíduo desviado das virtudes da igreja, mas, ao contrário, é tido como um símbolo de honra e orgulho, sem estigmatização negativa. Muito menos é reduzido e enquadrado em uma única categorização.

Outro trecho possível de fazer levantamentos sobre o condicionamento feminino, se dá em relação ao refrão da música, em que é afirmado que “nem toda brasileira é bunda, meu peito não é de silicone”. Para além de uma cristalização do que foi estabelecido como o padrão da mulher brasileira no cenário internacional, percebe-se que o assujeitamento destas transcende questões comportamentais e se alinha, também, ao apontamento de como seus corpos e aparência física devem ser, havendo, assim, uma objetificação e, conseqüentemente, uma busca por grande parte das mulheres em se submeterem a procedimentos estéticos.

Quando, no objeto analisado, é afirmado que as mulheres do Brasil não são resumidas aos seus corpos, resgata-se a exaltação do real. Esse distanciamento do padrão anatômico estabelecido pelo exterior e aguçado até mesmo dentro do próprio país, mostra que, ainda que uma parcela de pessoas possua as tais características fisiológicas, isso não se configura como um todo e nem como uma regra a ser seguida, afinal, a pluralidade de existências não se restringe somente ao que é praticado, mas também ao fenótipo particular de cada um. Tratando-se de



Brasil, com a mistura de etnias que aqui se encontram, isso se torna ainda mais evidente, sendo necessário considerar-se que, para além do padrão mencionado, também existem mulheres que são gordas ou magras (abaixo do padrão desejável), de diferentes cores e com diferentes idades. Nessa perspectiva, o machismo que objetifica o corpo feminino, fomenta e abre margem também para outras problemáticas, como o racismo, gordofobia e etarismo.

Metodologia

A presente pesquisa é de cunho bibliográfico e apresenta uma metodologia que abrange os estudos linguísticos fomentados pela ótica da Análise de Discurso, pois o “nível do discurso é aquele onde a linguística e sociedade se articulam” (Fernandes; Vinhas, 2019, p. 137). Dessa forma, a linguística se enlaça com a letra da música que tem um alcance social sobre um respectivo público-alvo através do uso de determinados aspectos da linguagem, fazendo com que haja um movimento de sentido no que está sendo enunciado de forma polissêmica.

O método inicial para o processo de construção desse material parte de um estranhamento, que vem à tona devido à reiteração constante sobre questões voltadas à mulher. Questões essas que fazem-se presentes na música em um tom de enfrentamento por parte de um grupo que, ainda, é condicionado a um outro (masculino, por exemplo). Diante disso, surgem os primeiros questionamentos que nos levam a investigar o porquê dessa tomada de posição.

A partir do que foi mencionado, consegue-se adentrar em um processo de desuperficialização da leitura, fazendo-se não enxergar mais o objeto aqui tratado como uma simples canção, mas, sim, como um dispositivo carregado de significados que foram construídos e, ao mesmo tempo, desconstruídos com o passar dos anos. Isso acontece no intuito de evidenciar que as existências, quaisquer que sejam, não deveriam estar submissas, reduzidas e controladas por um grupo que está em posição dominante, nesse caso, os homens que conduzem as opressões machistas.

Em seguida, é realizado o processo de “batimento” entre descrição e interpretação, podendo-se dizer que:

Assim, chegamos à terceira fase da AD francesa com o “batimento” ou “alternância” entre descrição e interpretação (PÊCHEUX, 1990 [1983], p. 54), onde se reconhece que o analista também interpreta; não há mais apelo à objetividade, visto que se considera, na prática analítica, a especificidade do objeto teórico que funciona como estrutura e acontecimento. A proposta de Pêcheux (1990 [1983]) é, então, fazer a descrição da materialidade significativa em alternância com a interpretação, ou compreensão como Orlandi (2007) prefere, do processo discursivo (Fernandes; Vinhas, 2019, p. 143).



Sendo assim, o processo metodológico aqui utilizado, finaliza-se com esse processo de unir a materialidade “Pagu” em contraste com as interpretações cabíveis à esta. O intuito é o de desengessar a leitura, fazendo emergir possibilidades interpretativas que ponham em relação aspectos ideológicos, históricos e sociais ligados à produção de sentido, processo que é movido pelo sujeito na língua. O exame da categoria de sujeito em conjunção com o discurso permite esse aceno em direção à decolonização do significado.

Outros movimentos de análise

Diante das observações realizadas, apoiadas no corpus escrito por Rita Lee e Zélia Duncan, chega-se ao apontamento de que a resistência se faz presente diante de pelo menos três formações discursivas que atravessam essa materialidade.

A primeira, e mais pulsante de todas, é a formação discursiva religiosa cristã, caracterizada também como o Discurso Fundador, uma vez que afeta em grande medida as demais formações discursivas em circulação nesta conjuntura social. Nela, encontramos toda a base que sustenta o condicionamento da mulher, partindo desde a gênese, o livro da Bíblia, em que a mulher já é apresentada como a costela do homem, ressaltando, ainda, que quando esta se coloca em uma posição contrária àquilo que Deus ordenou, torna-se o motivo de causar todo o pecado existente na terra. Isso solidifica a ideia de obediência e reclusão da figura feminina, que perpassa, também, pela narrativa de todo o livro mencionado.

Para Costa (2016), a primeira percepção do corpo no âmbito do discurso religioso é encontrada em Gênesis, o início do Antigo Testamento da Bíblia, que declara que o homem foi criado à semelhança de Deus: “façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” (Gênesis, 1:26); “e Deus criou o homem à Sua imagem; à imagem de Deus Ele o criou; homem e mulher Ele os criou” (Gênesis, 1:27). Embora esta referência equipare a criação do homem e da mulher no mesmo momento como seres distintos, outro trecho do mesmo texto mostra que “então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e fechou a carne em seu lugar; E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão” (Gênesis, 2:21,22). A ambiguidade dessa descrição - se homem e mulher são corpos distintos ou se homem e mulher são parte de um mesmo corpo (do



qual o diferente emerge) - é em parte atribuída à tradução do termo “*basar*”, que pode significar tanto carne quanto corpo.

Assim, na Bíblia, o corpo é o templo do Espírito, e por isso deve-se evitar os pecados da carne e servir a Deus, buscando a salvação da alma. Nesse contexto, os homens são membros do corpo de Cristo. Além dos pecados da carne, existem outras formas de atentado ao santuário do espírito, como o aborto, por exemplo. Nesse caso, atenta-se tanto contra o corpo quanto contra o espírito, pois, segundo a lógica do pensamento católico, nega-se com o aborto o milagre divino que é a produção da vida. O feminismo defende o direito de controle sobre os corpos, inclusive problematizando o aborto como alternativa garantida por lei. O corpo mobilizado em Pagu é este que se alinha às pautas progressistas, e se coloca contrário à concepção divina do corpo, abraçando o pecado. Em “Deus dá asas a minha cobra”, tanto se assume a incitação do pecado inicial para si (a cobra não era meramente a manifestação do demônio, mas estava a serviço da própria mulher, era sua propriedade, aqui quase que corporal), quanto se relativiza a participação de Deus nesse esquema (Ele autoriza essa ação, dá asas à cobra).

Para Leandro Ferreira (2013), na AD o corpo é abordado como uma materialidade discursiva, ou seja, ele é analisado dentro do campo discursivo como um objeto construído e afetado pela linguagem e pela ideologia. A análise de discurso propõe que o corpo não é apenas um dado biológico ou empírico, mas um elemento simbólico, inscrito e constituído pelo discurso.

Segundo a autora, o corpo está relacionado a novas formas de assujeitamento, sendo visto como um dispositivo teórico que permite a visualização do sujeito, suas circunstâncias e sua historicidade. O corpo está, dessa forma, atravessado por falhas, assim como a linguagem e a ideologia, e essas falhas se manifestam como sintomas sociais e culturais. Assim, o corpo é um lugar de simbolização onde essas falhas se inscrevem.

Afirmar que o corpo é feito de linguagem, significa dizer que o corpo não é apenas um dado físico ou biológico, mas uma construção discursiva que se dá através da linguagem. Além disso, o corpo é afetado pelo inconsciente, sendo um espaço onde se manifestam tanto o prazer quanto as faltas estruturais da psique.

Leandro Ferreira (2013) explora, ainda, a relação entre o corpo e o poder, especialmente a partir das contribuições de Foucault, que vê o corpo como um objeto de controle social e um espaço de resistência. A tradição foucaultiana destaca como o corpo é usado nas políticas de liberação de minorias, como mulheres e homossexuais, sendo um artefato socialmente construído e moldado pelo poder.



Nesses termos, Na AD, o corpo é mais do que um dado físico; ele é construído pela linguagem e revela as tensões entre diferentes discursos — seja o religioso, o feminista ou outros. Ao relacionar essas informações, podemos observar como o discurso religioso age como um dispositivo de controle sobre o corpo, enquanto as resistências, que centralizam o corpo como pertencente a mulher e como signo de confronto entre as forças filiadas ao machismo e aquelas condizentes com o feminismo, como as de Rita Lee e Zélia Duncan, se posicionam contra essas imposições, buscando uma reapropriação do corpo como símbolo de autonomia.

A segunda formação discursiva que pode ser percebida, consiste no atravessamento do discurso patriarcal, que assume a dianteira dos mais diversos âmbitos sociais, desde a família até cargos políticos, ficando nítido, assim, o quanto este é responsável por manter limitada a atuação das mulheres, sendo uma FD altamente combatida na música através do reconhecimento e recusa desse lugar de submissão. No objeto estudado, há a imposição “sou rainha do meu tanque”, evidenciando a tomada de partida feminina no sentido de dominar o seu espaço, seja ele o lar, a ciência, a política ou quaisquer outros, haja visto que a capacidade de tomar a dianteira em um seguimento não se dá exclusivamente e unicamente aos fatores anatômicos que distinguem o homem da mulher.

No entanto, trazendo isso para uma realidade próxima, no ano de 2016 o patriarcado mostra mais uma vez a sua dominação e tira a primeira mulher que conseguiu o feito de estar na liderança presidencial do Brasil, Dilma Rousseff, vítima de um golpe que se configura, para além de outros elementos, um ato machista.

Outra formação possível de ser mencionada é a formação discursiva moralista, que pode ser exemplificada com um recente (des)governo do país, estando sob a liderança entre os anos de 2018 e 2022. Nesse período, muito se foi pregado sobre a “valorização da família” e dos “bons costumes”, enquanto as lutas das minorias foram minimizadas e sucateadas, dentre elas, as que se referem à mulher.

Quanto ao moralismo, ao trazer a ideia de que “Fama de porra louca, tudo bem”, Rita e Zélia proporcionam uma quebra com a estrutura que aponta os desvios de conduta de acordo com a moral estabelecida pelo sistema, que é composto de homens adeptos aos princípios cristãos. Isso porque, ao serem taxadas com esse tipo de fama, significa que fugiram da identificação com a formação discursiva moralista e passaram aceitar ideias contrárias, afirmando que está tudo bem não seguir tais propostas preestabelecidas estruturalmente que



preveem os comportamentos mais adequados para cada indivíduo em função do binarismo que padroniza o que cabe ao masculino e ao feminino.

Por fim, “Sou mais macho que muito homem” simboliza, justamente, essa quebra com o binarismo, em que a mulher assume o seu papel da forma que lhe parece melhor, independente de seguir a favor ou contra os ditos “bons costumes” e protagonizando suas decisões sem as imposições ditatoriais machistas.

Com isso, destaca-se que

O que é específico no caso das mulheres, tanto em sua posição subjetiva quanto em sua condição social, é a dificuldade que enfrentaram e enfrentam em deixar de ser objetos de uma produção de saberes de grande consistência imaginária, a partir da qual foi se estabelecendo a verdade sobre sua "natureza". Não foi possível àquelas mulheres tomar consciência de que aquela era a verdade do desejo de alguns homens, sujeitos dos discursos médico e filosófico que participaram das formações ideológicas modernas (Kehl, 2007, pág. 12).

Sendo assim, a canção se coloca em oposição, em resistência à formação moralista, deixa-se de ser um objeto de prazer para o homem e, sobretudo, rompe-se com o que se considera moralmente aceitável do ponto de vista social. Em *Sobre a ética do analista*, de Leandro Ferreira e Costa (2021), a moral é apresentada como um conjunto de normas impostas pela sociedade para regular o comportamento dos sujeitos, visando à conformidade e à obediência às expectativas coletivas. Essas normas são enraizadas em instituições prescritivas e em aparelhos de estado e funcionam como ferramentas de assujeitamento. O moralismo, nesse cenário, é entendido como uma postura que busca aplicar essas normas de maneira rígida e coercitiva, reforçando o controle social e limitando a liberdade de ação do sujeito feminino. O moralista, portanto, é aquele que julga e vigia as ações dos outros de acordo com essas normas, promovendo a reprodução da ideologia dominante.

A formação discursiva moralista, segundo essa perspectiva, envolve a perpetuação dessas normas e a legitimação da ideologia que as sustenta. O discurso moralista procura naturalizar a ordem social e ideológica vigente, mascarando as relações de dominação e subordinação ao apresentar essas normas como universais e inquestionáveis. Para o moralista, a sociedade só pode funcionar adequadamente se as normas forem seguidas à risca, o que cria uma visão conservadora e repressiva sobre a realidade, especialmente para a mulher.

Por outro lado, a ética é relacionada à autenticidade do sujeito em relação a seus próprios princípios e crenças. A ética, segundo os autores (2021), está ligada à potência de agir e à capacidade do sujeito de resistir às imposições normativas. Diferente da moral, que promove a



conformidade, a ética valoriza a singularidade e a liberdade do sujeito, estimulando a transformação e a resistência.

Ressaltamos, nesse sentido, que a canção adota uma abordagem contrária à moral e à moralização, enfatizando a necessidade de desconstruir os discursos que legitimam a dominação ideológica e a sujeição feminina. Em vez de seguir um manual prescritivo, devemos seguir uma postura ética e questionar as formações discursivas que perpetuam o moralismo, promovendo, assim, a emancipação do sujeito feminino por meio da identificação e do combate aos mecanismos ideológicos que reduzem a sua condição à subordinação.

Conclusão

Tratando-se de análise de discurso, as conclusões não se esgotam, haja visto que sempre há uma nova possibilidade de analisar uma materialidade, seja sob a ótica do mesmo analista ou de um outro. Isso se concretiza por trabalhar-se com “a língua em movimento” e, para tanto, é possível afirmar que:

Uma análise não é igual a outra porque mobiliza conceitos diferentes e isso tem resultados cruciais na descrição e interpretação das materialidades. Um mesmo analista, aliás, formulando uma questão diferente, também poderia mobilizar conceitos diversos, fazendo distintos recortes conceituais (Orlandi, 2015, p. 25).

Neste trabalho, estudou-se sobre como a materialidade musical, que atinge inúmeras pessoas, pode ser um elemento carregado de significações. Na composição do corpus aqui tratado isso não é diferente, tais significações vão sendo desatadas a cada menção de fatores históricos, que perpassa, também, por ditados populares e levam à repulsa ao que já se tem como “ideal” com relação à mulher. Nesse seguimento, instiga-se provocações que, quando observadas sob a ótica da AD, é possível encontrar o arcabouço que sustenta e justifica essa colocação de resistência quanto à dominância machista que é repetida em toda a canção.

É inegável que o arcabouço em questão parte da religiosidade cristã, que se ramifica e prospera em ideologias patriarcais e moralistas, vestígios prezados pela igreja que ainda não foram totalmente dissolvidos, mas que passam, ao menos, a serem identificados e questionados, bem como foi feito no decorrer da presente análise.

Sendo assim, dentro dessa pesquisa e do que ela se propõe, entende-se que investigar a resistência requer compreender o lugar que “o outro” ocupa e de que forma esse espaço é construído e apresentado historicamente. Os atravessamentos ideológicos aqui apontados se



materializam na língua, e implicam na subalternização da figura feminina, identificadas a partir da música “Pagu” através dos métodos analíticos do discurso, que são inesgotáveis e se reformulam sob a ótica de quem está analisando. Isso nos permite compreender a necessidade de dar voz e utilizá-la como ferramenta de desconstrução daquilo que está cristalizado socialmente.



REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARDOSO, Paulo José Gomes; JÚNIOR, Léo Peruzzo. A existência da mulher em Simone Beauvoir. **Memorial TCC**, Caderno da Graduação, Curitiba, p. 7-24, 2021.

COSTA, Isaac. **Processos de subjetivação do/no corpolingüagem no movimento da Marcha das Vadias**: O Sintoma da ideologia. 2016. 97f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Recife: UFPE, 2016.

HIGA, Larissa Satiko Ribeiro. O feminismo solitário na obra do jovem Pagu. *In*: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Problemas de Gênero**. 1. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2016, p. 443-452.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2 ed. Rio de Janeiro: IMAGO, 2007.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. Tradução de Áurea Weissenberg. São Paulo: Vozes, 1971.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 77-82, 2013.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. Resistir, resistir, resistir... Primado prático discursivo! *In*: SOARES, Alexandre Ferreira et al. (org.). **Discurso, resistência e...** Cascavel: EDUNIOESTE, 2015, p. 159-169.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina; COSTA, Isaac. Sobre a ética do analista. *In*: SÉRGIO SILVA, Dalexon; SANTOS SILVA, Claudemir (org.). **Pêcheux em (dis)curso**: entre o já-dito e o novo – Uma homenagem à professora Nádia Azevedo, v. 2. São Carlos: Pedro e João editores, 2021, p. 21-38.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: Princípios e procedimentos. 12 ed. Campinas: Pontes, 2015.

OXFORD. Dicionário online. [Site]. Disponível em: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/establishment?q=establishment>. Acesso em ago. 2024.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: Uma crítica à afirmação do óbvio. 5 ed. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. A propósito da Análise automática do discurso: atualização e perspectivas [1975]. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução de Bethania Mariani *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 163-252.

