

**“NÃO SOU FREIRA NEM SOU PUTA”: INTERARTES E O EMPODERAMENTO
FEMININO**

**“NÃO SOU FREIRA NEM SOU PUTA”: INTERARTES AND FEMALE
EMPOWERMENT**

Natália Caroline da Silva Dias*

Weslei Chaleghi de Melo**

Wilder Kleber Fernandes de Santana***

RESUMO: Este manuscrito buscou, por meio da análise discursiva, articular o empoderamento feminino em um contexto historicamente machista e patriarcal. Na escrita contemporânea feminina há diversos limites, alguns são: a identidade feminina, o ensejo e a subjetividade. Dessa forma, torna-se necessário um ensino que circunscreva a diversidade e a pluralidade existentes na sociedade. Partindo desse pressuposto, traçamos como objetivo geral: Realizar um estudo descritivo-analítico de alguns caminhos articulados pelo feminismo e seus reflexos em esfera literária. Decorrem daí, o objetivo específico de analisar uma canção de Lee e Duncan por meio de elementos literários levando em consideração aspectos artísticos, sociais e histórico-culturais. Nesse esteio, dá-se destaque à manifestação de um espaço feminino empoderado construído pelo ponto óptico de uma mulher rebelada, ativa e crítica com os parâmetros de seu cronotopo. A pesquisa teve como aporte teórico os estudos de Costa (2002), Pontes (2006), Culler (1997) e Melo (2020), dentre outros. Os resultados apontaram para o fato de que, por meio de discursos retratados na canção Pagu, velhos paradigmas sociais foram confrontados e reinterpretados, corroborando a formação de sujeitos críticos e participativos socialmente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Canção. Pagu. Empoderamento feminino.

ABSTRACT: This manuscript sought, through discursive analysis, to articulate female empowerment in a historically macho and patriarchal context. In contemporary female writing there are several limits, some of which are: female identity, opportunity and subjectivity. Thus, it is necessary to teach that circumscribes the diversity and plurality existing in society. Based on this assumption, we have as a general objective: To carry out a descriptive-analytical study of some paths articulated by feminism and its reflexes in the literary sphere. Hence, the specific objective of analyzing a song by Lee and

*Graduada em Letras pelo Centro Universitário de Maringá (UNICESUMAR). E-mail: nataliacaroline586@outlook.com

**Doutorando em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Mestre em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). E-mail: weslei@alunos.utfpr.edu.br

***Doutor e Mestre em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (Proling – UFPB). Mestre em Teologia pela Faculdade Teológica Nacional. Especialista em Linguística Aplicada pela Faculdade (Faculdade do Leste Mineiro) e em Gestão da Educação Municipal (Pradime- UFPB). Email: wildersantana92@gmail.com

Duncan through literary elements taking into account artistic, social and historical-cultural aspects. In this support, emphasis is given to the manifestation of an empowered feminine space built by the optic point of a rebellious, active and critical woman with the parameters of her chronotope. The research had as theoretical support the studies of Costa (2002), Pontes (2006), Culler (1997) and Melo (2020), among others. The results pointed to the fact that, through speeches portrayed in the song Pagu, old social paradigms were confronted and reinterpreted, corroborating the formation of critical and socially participative subjects.

KEYWORDS: Literature. Song. Pagu. Female empowerment.

1 Acentos introdutórios

O ensino pautado na quebra de paradigmas sociais, no qual se inclui o empoderamento feminino, deve estar presente nos currículos escolares em práticas pedagógicas que busquem a emancipação do sujeito social, pois, compreendemos a escola como um ambiente propício a isso. Melo (2020) compreende que a didática engajada em assuntos socialmente importantes tem, na arte, uma forma de alcançar a humanização. Essa questão, para além dos estudos feministas – o que já garantiria seu lugar nas pesquisas acadêmicas – dialoga, de certa forma, com os estudos já postulados por Candido (1995) sobre a humanização por meio da Literatura, compreendida como um bem imprescindível que perpassam a mera segregação canônica que valoriza o homem branco, europeu, escritor da elite.

O ensino de literatura prioriza o cânone – obras instituídas por uma tradição literária, que passa por um processo de legitimação como a crítica literária, os exames vestibulares, sua atemporalidade e grau de autoria. Entretanto, poucas vezes a literatura de autoria de feminina chega às mãos dos alunos – sobretudo, no Ensino Médio, escopo desse artigo, etapa a qual os estudos debruçam-se nas listas cobradas para os processos seletivos das universidades. Além disso, há, ainda, a desvalorização da interartes nesse processo, como o diálogo entre poesia e música – artes com grande proximidade, mas dotada de sentidos e características próprias.

O conceito de interartes é entendido por Kristeva (1969) como o diálogo entre diferentes manifestações artísticas, como literatura, cinema, música o pitoresco, dança. Essas manifestações pressupõem o complemento de sentido – o que desloca a um novo conceito: intertextualidade e intermedialidades – Assim, Somoyault (2008) salienta que nenhum texto é autêntico, e sim um constructo com base em experiências

anteriores, formando uma biblioteca interna: construímos novos textos com base em uma memória discursiva.

O título “Não sou freira nem sou puta” faz referência a um primeiro momento, a música “Pagu”, de Rita Lee e Zélia Duncan, lançada no ano 2000. Além disso, a poética presente engaja-se na busca pela construção de uma identidade feminina que quebre os estigmas impostos por uma sociedade patriarcal e machista que pormenoriza o papel social da mulher (SANTANA; MARQUES, 2020), tendo como analogia Patrícia Galvão – ícone brasileiro nas lutas feministas –. A arte, em nosso caso a literária, pode ser compreendida sob dois vieses: os quais justificam a proposta feita pelo título. A primeira, como já postulada, e que neste primeiro momento de discussão mais nos interessa, remete-se à literatura como um ambiente de empoderamento feminino – uma literatura que dê lugar a vozes silenciadas socialmente –. Além dessa esfera, o título será retomado, ao longo desse texto, pela concepção de literatura como fonte estética; dotada de significados que podemos apreciá-los por meio da análise por meio da teoria do poema.

Partindo desse pressuposto, traçamos como objetivo geral: Realizar um estudo descritivo-analítico de alguns caminhos articulados pelo feminismo e seus reflexos em esfera literária. Decorre, daí, o objetivo específico de analisar uma canção de Lee e Duncan, intitulada *Pagu*, por meio de elementos literários levando em consideração aspectos artísticos, sociais e histórico-culturais. Nesse esteio, dá-se destaque à manifestação de um espaço feminino empoderado construído pelo ponto *óptico* de uma mulher rebelada, ativa e crítica com os parâmetros na atualidade. Em um primeiro momento, buscamos construir o *corpus* teórico, inferindo em novas referências que complementem os estudos de Culler (1997), Costa (2002), Pontes (2006) e Melo (2020), dentre outros.

Em termos estruturais a seção 2 *Do patriarcado à desobjetificação da mulher*, promove a contextualização histórica e ideológica de princípios que foram legitimados, desde o auge da Idade Média até o aparecimento de movimentos de resistência. Após isso, no tópico 3 *De mulheres para a humanidade: por uma literatura feminista* seguem discussões sobre a visibilidade de lutas para a inscrição de uma literatura feminista. Na seção 4 *Arte como resistência: análise da canção Pagu, de Lee e Duncan* é analisada uma canção de Lee e Duncan, *Pagu*. Aqui voltamos nossos esforços à interpretação de uma canção “Pagu”, de Lee e Duncan, para verificar nossa hipótese,

de que a canção pode ser um horizonte discursivo para a quebra de estigmas sociais alicerçado em uma cultura patriarcal.

2 Do patriarcado à desobjetificação da mulher

Nessa seção, torna-se imprescindível realizarmos um retorno, mesmo que tímido, ao fato de que no século XXI temos firmado bases contra as últimas amarras do patriarcado, que imperou durante séculos, tendo ápice na Idade Média. Com isso, recorreremos a trabalhos que protagonizam a mulher no sentido de reenunciar uma espécie de engessamento ainda existente e mergulhar nas forças sociais que tendem a desobjetificá-la (SANTANA; MARQUES, 2020).

Posturas acríicas existentes se relacionam de forma marcada ao contexto patriarcal, pois a linguagem abordada neste contexto masculino constrói uma ideologia de desigualdade social de gênero, autenticando as divisões: comportamento sexual reprodutivo, âmbito social do trabalho, política das mulheres na sociedade e cultural.

Para Beauvoir (1949) ser mulher é uma categoria que existe na sociedade assim como ser homem, contudo, esta segunda foi cristalizada como sendo superior à feminina. Assim, o homem é considerado o sujeito, enquanto a mulher um objeto (SANTANA; MARQUES, 2020); trazendo-nos a ideia que o “ser mulher”, enquanto sociedade de fatos é ser inferior, porém não por uma questão de natureza ou de essência, mas por uma construção social, foi se construindo uma existência feminina que as transformassem em seres inferiores. “Ninguém nasce mulher: torna-se” (1949, p.9), afirma Simone de Beauvoir, compreendendo que, para ser mulher, não se deve apenas criar uma essência na existência, mas desenvolver-se histórica e ideologicamente. Não por meio de uma transcendência individual, mas constituindo-se como sujeito mulher, ou seja, não adquirindo sentidos múltiplos durante sua existência.

Afirma Beauvoir, refletindo sobre o estado da mulher nos anos quarenta do século XX, que “o destino que a sociedade propõe tradicionalmente á mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou foram, ou se separaram para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo” (BEAUVOIR, 1949 p.185). Tal palavra revela que as mulheres não tinham escolha para encontrar seu próprio caminho.

Destaca-se a palavra destino, pois faz referência a instituição a qual a mulher deve se relacionar para ter um posicionamento perante a sociedade. Os valores empregados em suas obras, o papel da mulher tradicional era o matrimônio, maternidade e ser do lar; essas características vêm de um contexto histórico-cultural.

Nesse direcionamento argumentativo, uma abordagem sobre uma literatura de autoria feminina visa que texto, para se tornar feminista, deve ser feito por e para mulheres, cita Duarte (2003). Graças aos estudos Culturais e à abordagem de análise literária com estudos feministas, cria-se uma “nova” visão sobre a imagem das personagens mulheres nos clássicos como *Lucíola* e *Senhora*, de José de Alencar. “Nova”, pois, até então, estas mulheres eram construídas por meio do viés masculino, e apenas autores homens estavam “aptos” a escrever. De acordo com Duarte,

O cânone das grandes obras e autores é visto como um instrumento de repressão e discriminação ao serviço de interesses dominantes, do poder branco e masculino e de uma ideologia de contornos patriarcais, racistas e imperialistas. A menos radical das reivindicações surge, então, sob a forma de revisão e abertura do cânone a textos representativos de saberes, classes e minorias tradicionalmente excluídas, numa espécie de suprimento da representatividade imperfeitamente assegurada pelas instituições políticas (DUARTE, 2009, p. 48).

Para Melo (2020), a concepção de cânone perpassa por pilares legitimadores do que pode ser considerado como alta literatura. Entre esses, encontramos a universidade que, pelos exames vestibulares, impõe obras que consideram importantes e são aplicadas no Ensino Médio. Além disso, a crítica literária tem seu papel, ao colocar determinados autores em pedestais em relação a outros. Ainda, conforme o autor, podemos salientar que, a postura de uma tradição literária também é um dos alicerces do cânone, por exemplo, se separarmos determinado trecho da obra *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, sem identificação, talvez, ao ler, diríamos que não se trata do que comumente chamamos de literatura, porém, ao dizer que se trata de um trecho com determinado grau de autoria, revelando o nome do autor, imediatamente afirmaríamos que se trata de literatura.

O Cânone sempre pertenceu à classe masculina, porém isso não impedia mulheres de escrever, contudo elas sempre faziam uso de pseudônimos masculinos. Esta teoria sempre foi criticada, porém a partir dos anos 80, começam a surgir vários estudos, abordando o gênero em questão. Coexistência, que boa parte de instituições

universitárias possui uma linha de pesquisa visando à literatura feminina. Afirma Costa, em seu artigo *O sujeito do feminino e o pós-estruturalismo, que*

As teorias de gênero, incluindo suas constantes revisões, contribuíram para que os estudos feministas de crítica da modernidade revelassem que, embora as categorias modernas e valores do Iluminismo tais como direitos, igualdade, liberdade, democracia inicialmente tenham instruído muitos dos movimentos feministas de emancipação, o discurso humanista da teoria moderna, juntamente com suas noções de Sujeito e Identidade intrinsecamente essencialistas, fundacionalistas e universalistas, tenderam a apagar as especificidades (de gênero, de classe, de raça, de etnia e de orientação sexual, etc.) dos diferentes sujeitos que ocupavam outras fronteiras políticas que aquelas do homem branco, heterossexual e detentor de propriedades (COSTA, 2002, p.59)

Fica evidente que a ideia do sujeito está marcada por características que cogitavam universalizar tal particularidade específica do homem branco, possessor de prioridades, heterossexual, tal sujeito torna-se a criar uma classe normativa e opressora. O patriarcado, um dos conceitos que tem por característica a discussão com o tema feminista, se perfaz pelo tradicional psicanalítico, analisando e discriminando o pensamento feminista nas Ciências Sociais no Brasil e o descaso com teorias feministas, de avaliar clássicos teóricos na observância de estudos em relação a homens e mulheres.

Essa negligência impediu que examinasse na medida em que o estudo realizado por autores brasileiros permita a interpretação a caráter social das mulheres, porém da mesma forma, eles não se adequa à interpretação dos homens. Sendo assim, o presente manuscrito tem por objetivo buscar, duas vertentes de ideologia, possibilitando a desenvolver esse intercurso. Em contrapartida, isso, tornava as mulheres e outros grupos invisíveis, ausentes e oprimidos.

3 De mulheres para a humanidade: por uma literatura feminista

No embasar de uma literatura escrita em que se visam mulheres que escrevem como forma de resistência, idealiza-se, na literatura, uma nova imagem da mulher, na subversão ao patriarcalismo e a reescrita de diversas literaturas como os contos de fadas de Angela Carter (1940 - 1992). Ou seja, o Ginocriticismo é uma teoria com o objetivo voltado ao olhar feminino, percepções, desejos e necessidades tem

prioridade e o propósito e remarcar a desigualdade ideológica cultural e nas experiências biográficas, tendo como base os modos de expressão feminina.

Tal vertente da crítica feminista foi denominada ginocrítica, devido a sua preocupação em analisar e interpretar obras escritas por mulheres. Para a pensadora, a ginocrítica oferece muitas oportunidades teóricas, pois “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29).

Jonathan Culler, na obra *Sobre a desconstrução* (1997), discute experiências de leitura, mostrando a diferença de atitude do leitor homem para a leitora mulher diante do mesmo texto, apontando como uma cena significativa para a fantasia masculina, que desperte a cumplicidade dos pares. A depender de como o manuscrito é conduzido, isso pode constituir, para as mulheres, um retrato degradado da situação feminina.

Para a compreensão do empoderamento feminino, faz-se necessário conhecer a revolução da linguagem, é essencial que se falar (como) mulher se transforme em diversos tipos de manifestações semióticas, que vai desde os movimentos artísticos, culturais, educacionais, econômicos e políticos. Para solidificação dessa escritura, apoiamo-nos, em parte, no senso crítico construtivista, no que visa reconstruir o ser mulher na sociedade contemporânea, por meio da poesia escrita e cantada. Em uma visão contextual histórica é preciso considerar conceitos na escrita.

O termo *écriture féminine* foi escrito por Hélène Cixous (1975), convocando as mulheres a se desprendessem da mentalidade masculina, para entrar em contato com sua identidade feminina ligada, de forma intensiva, à dominação sexual e erótica do seu corpo. Com essa ideologia, Cixous (1975) tenciona que toda mulher possa falar sobre a sexualidade, de maneira que contribua para o empoderamento de outras, possibilitando a ideia de que as demais mulheres possam manifestar sua sexualidade. Apesar de ainda haver elementos sólidos na identidade sexual, observa-se que, em cada momento histórico, houve sentimentos de liberdade para ser conquistado. Por esse ponto de vista, mulheres retomaram a responsabilidade de agir criticamente e lutar por seus direitos, em gestos de manifestação para conscientização de que seu papel na sociedade deveria ter sido maior do que este que era empregado no império machista e patriarcal. Na perspectiva de Barongeneo (2009),

Referindo-se a teoria poética, música e poema, temos vários aspectos que norteiam o estudo da música, outro aspecto é levar em consideração o ponto de vista analítico, histórico, cultural, performático e composicional. O primeiro discute aspectos teóricos e metodológicos que podem orientar o estudo da canção. Cláudia Neiva de Matos mapeia a história das relações entre a linguagem poética e a linguagem musical segundo a análise crítica da modernidade. Tomando como referência estudos literários, filosóficos e musicais, entre outros, organiza o pensamento em torno de dois eixos de reflexão: o que premia as analogias intrínsecas entre música e poesia e o que prevê a interação de texto e música no canto (BARONGENEO, 2009, p.148).

A partir do exposto, quando analisamos criticamente os aspectos de um discurso ideológico, não estamos simplesmente identificando apenas registros sociais, mas também esclarecendo as estruturas linguísticas nas quais esses fatos são construídos e mantidos (SANTANA, 2019). Nossa análise sustenta o gênero discursivo canção, que reflete não apenas estrutura, mas uma unidade temática e o estilo. Ao escolhermos os léxicos das canções de Rita Lee, percebemos que o estudo e a disposição da língua por meio da qual se efetua a “categorização da experiência” e a “cognição da realidade”. Existem várias possibilidades de escolha criatividade para a literatura de uma língua oferecida ao leitor, os usos específicos das palavras nos permitem o contato com seus valores, ideologias e sua visão de mundo.

A partir desse ponto de vista, podemos dizer que a história da compositora e o seu fazer poético, que por meio da escolha de seus léxicos, demonstra sua indignação fazendo uso da figura de linguagem semelhante à metáfora para demonstrar qualidades ou ações de elementos. O deboche e a irreverência são marcas essenciais das letras das canções de Lee, pois os léxicos criam uma ruptura com os padrões musicais Bossa Nova, canções que atingem de modo peculiar, um contexto livremente feminino, temas pertinentes como o amor, ao cotidiano, e a sexualidade. O discurso é visto como uma ação, ou seja, um reflexo, com meio da qual suas ideologias sociais e os valores são modificados ou vinculados.

4 Arte como resistência: análise da canção Pagu, de Lee e Duncan

Um traço, na literatura, como elemento social, é a recorrência de temáticas que são valoradas por processos ético e estético (BAKHTIN, 2006 [1979]). Estudos já postulados por autores como Kristeva (1969) e Samoyault (2008) já apontam para o diálogo entre textos e, mais especificamente, em nosso caso, da esfera artística –

interartes –. Esse dialogismo corresponde a possibilidades que versam a quebra de velhos paradigmas impostos socialmente.

Como *corpus* de análise desse estudo num campo semântico, examinamos a figura clássica da música popular brasileira (MPB) - **de Lee e Duncan**. A canção “Pagu” e trata-se de uma construção artística que aborda questões referente ao empoderamento feminino e que se reflete no contexto atual. A análise desta canção convoca a leitura no contexto de desconstrução de estereótipos. Pagu: o desenvolvimento da figura feminina e a desconstrução com os padrões.

PAGU

Mexo, remexo na inquisição
Só quem já morreu na fogueira
Sabe o que é ser carvão
Hum! Hum!

Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas à minha cobra
Hum! Hum! Hum! Hum!
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta

Nem toda feiticeira é corcunda
Nem toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho que muito homem

Ratatá! Ratatá! Ratatá!
Taratá! Taratá!
(...)

Não sou atriz, modelo, dançarina
Meu buraco é mais em cima
(...)

Ratatá! Ratatá
Hiii! Ratatá
Taratá! Taratá!

(LEE; DUNCAN, 2000; grifos nossos)

A canção, a partir de perspectiva analítica do poema, é composta por quarenta e dois versos divididos em onze estrofes. Seus versos são brancos, ou seja, não possuem um esquema de rima fixo. O título “Pagu” faz referência a Patrícia Rehder

Galvão (1910-1962), conhecida como Pagu, que se comportava fora dos padrões da época. Comenta Pontes, sobre Patrícia Galvão:

[...] Figura emblemática do feminismo que se organizava na época, símbolo da mulher emancipada e libertária, escritora concretista “avant la lettre”, Patrícia Galvão virou uma espécie de ícone capaz de atender e preencher demandas e conteúdos diversos. Sua fama, amplificada pelos meios de comunicação, pela televisão que a transformou em heroína de mini-série, [...] Partido Comunista na época, um sentido renovado de abnegação de si em prol de uma causa maior, dirigida a dirimir as injustiças de todo o tipo que no entender dos militantes impediam a realização plena da humanidade. Luta de classes e luta política conjugam-se na militância de Pagu com uma obediência estrita e restrita às diretrizes do Partido, conformando uma vivência de gênero no registro da sujeição e do apagamento de si (PONTES, 2006).

Analisando o poema, tornam-se perceptíveis plurissignificações em relação à mulher, valorizando-a e empoderando-a. De forma positiva, atribui-se a ideia de independência, força e poder. Exponham-se os primeiros versos: *Mexo, remexo na inquisição/ Só quem já morreu na fogueira/ Sabe o que é ser carvão/ Hum! Hum!*

As expressões *mexo, remexo na Inquisição* refletem um posicionamento por parte das autoras no sentido de resistir aos atos ditatoriais e de objetificação permeados por uma sociedade que ainda tenta impor uma voz única tendo em vista as raízes da Inquisição (GREEN, 2011; RAMOS, 2017; CALLIMERI, 2018). Sambar consiste no riso que resiste, em práticas de resistência ao sistema opressor oficial, que se tornou hegemonicamente normal, em meio a lideranças governamentais reverenciem e se inspirem no regime ditatorial brasileiro (CALLIMERI, 2018; SILVEIRA; SANTANA, 2019). A expressão artística das autoras encarna, na literatura, um posicionamento axiológico desfavorável a um regime coercitivo-totalitarista.

Desse modo, “O riso, o escárnio e o deboche em fantasias e práticas realizadas em praça pública operavam como uma forma de resistência que dispensava o uso da força física. Isso porque a resistência constitui o funcionamento do poder” (SILVEIRA; SANTANA, 2019, p. 21). Constatou, então, Bakhtin, que apesar das tentativas de resistência pontuadas por Rabelais em um período que abriu espaço para o império da Igreja na Inquisição, “O riso na idade Média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas da vida e do comércio humano” (BAKHTIN, 2010 [1965], p. 63).

Só quem já morreu na fogueira/ Sabe o que é ser carvão/ Hum! Hum! Nesse momento as autoras estabelecem relações de sentido por meio de afronta, pois vale lembrar que as pessoas que não sofreram, ou que não sofrem diariamente ataques de um sistema opressor não podem erguer bandeira em defesa do regime oficial, trata-se de hipocrisia em defesa do sistema opressor, propagados em posturas que revivem a Inquisição (GREEN, 2011; RAMOS, 2017).

Em *Eu sou pau pra toda obra* percebe-se que este verso contradiz o que a sociedade machista atribuía à mulher, em sua condição de inferioridade – não é capaz de praticar trabalhos manuais “pesados” como o manuseio de materiais em obras e outros pois, sempre foi visto com uma atividade feita por homens. Tal pensamento renuncia, de forma refletida e refratada, a confissão de Spinoza (2009 [1677]), de que a exclusão das mulheres da esfera política é a realização de um desejo dos homens. Desse ponto de vista, as autoras se posicionam firmemente, uma vez que, ao assumir “a obrigação única de casar-se, ter filhos e ser cuidadora do lar, a mulher é moldada socialmente como um corpo-instrumento” (SANTANA; SENE, 2021, p. 45), pois “durante muito tempo, o ser feminino serviu de uso para satisfação objeto/sexual masculina” (SANTANA; SENE, 2021, p. 45).

Em continuidade, com a enunciação de *Deus dá asas à minha cobra*, o verso opõe-se ao ditado popular “Deus não dá asas à cobra” expressando a ideia de que, Deus não dá poder nem oportunidades a pessoas “astutas” e “pecaminosas”, uma vez que o réptil, desde a narrativa do Éden bíblico, causa danos com seu veneno (discursivo). Contrária a essa solidez do ditado popular, a voz poética diz ser merecedora e que Deus fornece asas a sua “cobra”, isso em tom de oposição à normatividade do sistema patriarcalista brasileiro. Há, também, uma segunda interpretação, em Genesis, que o animal, símbolo de tentação, remete-se ao Diabo, representando um animal traiçoeiro. Quando o eu lírico – representando uma coletividade de mulheres – recuperam essa voz, vão contra o sistema medieval, que punia aqueles que se opuseram à igreja (GREEN, 2011; RAMOS, 2017).

Em linhas contínuas, o verso *Não sou freira, nem sou puta* atesta o estado de liberdade da mulher – não deve ser vinculada a nenhuma das extremidades, nem no nível do sagrado nem tampouco do profano. Há uma desobrigatoriedade de estar vinculada a papéis socialmente e hegemonicamente estabelecidos, ou a determinadas práticas que estão ligadas ao lugar de verdadeiro – o autorizado ou o

deslegitimado. Tal posicionamento enunciativo assumido pelas autoras criadoras reacentua vozes ativas sobre a mulher e as condiciona ao lugar crítico de história social e cultural das ciências (JORDANOVA, 1993). Também há versos que proporcionam a negação de estereótipos femininos na frase “não sou freira nem sou puta” existe um campo semântico de negação ao estereótipo extremo, quanto à imagem da mulher à freira ou à puta, que simboliza o tradicional que se considera ou não, a imagem intensamente sexualidade da figura mulher.

Nem toda feiticeira é corcunda – neste momento, temos a construção de sentidos que se contrapõem ao imaginário edificado pela Igreja medieval, de que as feiticeiras seriam feias, corcundas (GREEN, 2011), e que na contemporaneidade brasileira repercutem na visão de grande parte das pessoas. Em aspectos históricos, a construção do feio ou da feiura pode ser constatada por registros de Eco (2007), na obra *História da Feiura*. A voz das autoras se sustenta ao negar – nem toda feiticeira é corcunda, conforme a tentativa de cristalização advindas do propósito hegemônico eclesiástico medieval.

Em *Nem toda brasileira é bunda* retoma à figura objetificada – vendida internacionalmente como representação do biótipo das mulheres brasileiras – como um corpo fonte de desejos sexuais. Essa ideia é reforçada no seguinte: Meu peito não é de silicone. Aqui se percebem relações dialógicas de negação e de recusa a um preceito normatizado sobre a mulher como objeto (SANTANA; MARQUES, 2020). Ainda nessa linha de compreensão, seguem os versos *Sou mais macho que muito homem/ Não sou atriz, modelo, dançarina / Meu buraco é mais em cima*, em que torna-se perceptível a potencialização da figura feminina – deslocando de uma posição de inferioridade. Essa circunscrição histórica enforma que as mulheres também se posicionam para além de um corpo e instrumento de prazer (SANTANA; SENE, 2021). Tal percepção nos remonta a uma asserção de Bakhtin, quando afirma que “[...] cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade do campo de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes [...]” (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 297, grifos do autor).

Diante de tal ato expositivo, tais valores axiológicos, retratados na canção, são projetados com o objetivo de quebrar paradigmas do ponto de vista patriarcal vigente no período (pós-) ditatorial brasileiro.

Considerações finais

Ao longo do manuscrito foi possível visibilizar a temática do empoderamento feminino. Sabe-se que o diálogo entre diferentes manifestações artísticas pode ser um valioso no processo de humanização – ao qual damos destaque à valorização da figura feminina. Desse modo, verificou-se, ao longo do trabalho, que a canção Pagu constitui-se como produto ideológico e cultural, ao expressar e propiciar reflexões de temas socialmente importantes em torno da mulher como protagonista em um sistema opressor.

Sendo lugar de fala de “vozes silenciadas e marginalizadas” como fonte de luta por direitos iguais e construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Incidimos estudos “sobre os mecanismos discursivos que tornam possível que ideias autoritárias circulem, democraticamente, em uma sociedade que saiu de um governo militar ditatorial e se estabeleceu em um Estado de Direito” (COSTA & SILVEIRA, 2018, p. 15). Além disso, foi possível perceber como elementos históricos são incorporados à arte produzida por mulheres.

Esperamos, em palavras não findas, que esta pesquisa possa provocar sujeitos a se debruçarem sobre estudos que orbitem em torno de estudos sobre identidade, gênero, mulher, e que os conduza a se posicionarem criticamente diante da sociedade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Neuma. *Patriarcado, sociedade e patrimonialismo*. Sociedade e Estado, Brasília, v. vol.15, ed. no.2, Jun/Dez. 2000 2000

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação Verbal*. 4ª edição. Trad. Paulo Bezerra. Martins Fontes: 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2010 [1965].

BARONGENO, Luciana. A palavra cantada. *Revista IEB*, Campinas, ed. Número 48, p. 147- 152, 2009.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960b.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.

CALLIMERI, Rino. *A Verdadeira História da Inquisição*. 1ª edição. São Paulo: Editora Ecclesiae, 2018.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASAGRANDE, Sarah Lúcia; ZOLIN, Osana. *A representação da mulher no conto "Colheita"*, de Nélida Piñon: mulher emancipada. *Acta Sci. Human Soc. Sci.*, Maringá, v. 29, ed. Número 1., p. 15-22, 2007.

COSTA, Claudia de leite. *O sujeito no feminismo: revisitando os debates*. *Cadernos Pagu*, n 19, p. 59-90,2002.

COSTA, Leonard Christy Souza; SILVEIRA, Éderson Luís. Efeito Bolsonaro: anatomia do autoritarismo. In: SILVEIRA, Éderson Luís (Org.). *Os efeitos do autoritarismo*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2018, p. 15

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil: MULHER, MULHERES. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. vol.17, ed. no.49, Sept./Dec. 2003 2003

DUARTE, João Ferreira. *Cânone*. E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia, [s. l.], 29 dez. 2009.

ECO, Umberto. *História da Feiura*. 1ª edição. Trad. Eliana Aguiar. Editora Record, 2007.

GREEN, Toby. *Inquisição: O reinado do medo*. Editora Objetiva; 1ª edição, maio de 2011.

JORDANOVA, Ludmilla. Gender and the Historiography of Science. *British Journal of the History of Science*, 1993, n.26, p.469-83.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Semanálise*. Trad. São Paulo: Debates, 1969.

LEE, Rita; DUNCAN, Zélia. Pagu. Rita Lee e Zélia Duncan. In *Pagu*. Intérpretes: São Paulo: Universal Music, 2000. 1 CD. (50:07 min). Faixa 3.

MELO, Weslei Chaleghi de. *A diversidade e a inclusão social na arte: literatura e cinema em diálogo*. 2019. 106 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Londrina, 2020.

PONTES, Heloisa. *Vida e obra de uma menina nada comportada: Pagu e o Suplemento Literário do Diário de S. Paulo*. Cadernos Pagu, Campinas, v. 29, ed. Número 26, Jan./Junh 2006 2007.

RAMOS, Samuel. *A Inquisição não acabou*. Editora Nossa Cultura: São Paulo, 2017.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. GARCIA, Rafael Marques. Objetificação da mulher na música brasileira: perspectivas discursivas com base nos estudos de gênero. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlii*. V. 9, n. 3, 2020, p. 440-457.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. SENE, Marcus Garcia de. Entre corpo-instrumento e sujeito mulher: relações dialógicas em uma tirinha de quino. *Interfaces*. Vol. 12 n. 1, 2021, p. 39 – 50.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade: memórias da literatura*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SILVEIRA, Éderson Luís. SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. Ressonâncias da ditadura no Brasil: (tentativas de) opressão e silenciamento. In: *Ecos (dialógicos) da ditadura no Brasil*. Wilder Kléber Fernandes de Santana Éderson Luís Silveira - organizadores. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. 127p.

SPINOZA. *Tratado político*. Tradução de Diogo Pires Aurélio. São Paulo: M. Fontes, 2009.

Recebido em: 29/04/2021.

Aprovado em: 15/06/2021.