



## A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS MÚSICAS DE MARÍLIA MENDONÇA

Thereza Cristina Leandro da Silva Queiroz Santos

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

[therezacristinasantos@gmail.com](mailto:therezacristinasantos@gmail.com)

**RESUMO:** O presente trabalho visa problematizar como o gênero feminino é representado no sertanejo universitário, especificamente nas letras da cantora Marília Mendonça, que tem sido um fenômeno de audiência na atualidade. Visando compreender se os enredos das músicas trazem uma posição subjetiva de empoderamento e protagonismo, ou se naturalizam a posição da mulher como passiva diante dos relacionamentos amorosos e da vida. Para isso, adotou-se uma abordagem exploratória, a partir de duas composições da sertaneja – “Folgado” e “Sentimento Louco”, que tratam do feminino de modos diferentes e ambíguos. Tal análise indicou que, embora a mulher tenha conquistado espaços predominantemente masculinos, como o sertanejo, muito ainda é preciso desconstruir sobre a imagem da mulher fragilizada, que vive à espera do amante.

**Palavras-chave:** Marília Mendonça, sertanejo universitário, feminino, psicanálise.

### INTRODUÇÃO

O sertanejo universitário é um estilo que vem ganhando bastante notoriedade, desde os anos 2000, e se distingue do sertanejo de raiz por adicionar elementos do rock, do *pop* e do axé, bem como pelos temas das canções, que deixam de ser o homem do campo e a vida simples.

E por ser muito popular entre as populações urbanas, acaba reproduzindo estereótipos, dentre os quais, do homem conquistador, que bebe a namora, e da mulher objetificada. Além de que, os principais motes

para as músicas são dinheiro, conquista, sexo, festa e prazer.

França e Vieira (2015) também pontuam que a maior parte dos sertanejos universitários são homens, vistos como símbolos sexuais e que apresentam uma postura erotizada, com algumas exceções.

Em contrapartida a esse cenário, marcado por uma lógica machista, timidamente surgem algumas vozes femininas tais como Paula Fernandes e Marília Mendonça. De forma que essa última tem se tornado muito popular desde o ano de 2015 e questionado algumas posições naturalizadas. E além de subverter a



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

dominação masculina no sertanejo, ainda desconstrói os padrões de beleza impostos e canta as questões amorosas das mulheres.

Nessa perspectiva, o presente trabalho visa problematizar qual a representação do feminino nas músicas da referida cantora, discutindo a posição subjetiva que a mulher assume nos enredos das canções e a subversão da lógica machista.

Tal investigação pode nos oferecer um panorama de como as mulheres se percebem e se identificam através de vozes e enredos femininos, uma vez que essas reinventam seu espaço na sociedade cotidianamente.

Pois entende-se que o gênero é um processo em constante construção, como aponta Beauvoir (1967, p. 8), não se nasce mulher, mas se torna, através do processo de mediação cultural e social.

Louro (1997, p. 21) também defende a necessidade de pensar as construções de gênero por meio do social. Pois, “Para que se compreenda o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade importa observar não exatamente seus sexos, mas sim tudo o que socialmente se construiu sobre os sexos”.

Dessa forma, sendo a música um dos importantes elementos da cultura de uma dada sociedade, é importante entender como ela é produzida para também compreender os diferentes comportamentos e ideias

compartilhadas pelos indivíduos (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 38).

É impossível pensar os processos de construção do feminino sem levar em consideração as produções culturais, pois “A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade [...]” (WOODWARD, 2012, p. 19).

Nesse sentido, é importante problematizar porque tantas pessoas escolhem a identificação com as músicas da cantora. Porque, segundo o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, instituição responsável por centralizar a arrecadação e distribuição dos direitos autorais de execução pública musical, Marília Mendonça figura entre os 10 artistas de maior rendimento em 2015, nas categorias de rádio (em 9º lugar) e casas de diversão (em 8º lugar)(<http://letrasnotas.ecad.org.br/letrasnotas30/letrasnotas30.pdf>).

Tais dados corroboram com a conquista de um espaço feminino num campo até então dominado por homens e seus enredos. Resta saber qual o modo como esse lugar é ocupado, se reproduz os moldes de dominação masculina ou se contrapõe-se a eles.



## **METODOLOGIA**

Para atingir os objetivos inicialmente propostos, utilizou-se uma abordagem exploratória da realidade, pois essa visa “[...] proporcionar maiores informações sobre determinado assunto” (ANDRADE, 2010, p. 112). Pois busca-se compreender as representações femininas no novo fenômeno musical

Desse modo, tomou-se como ponto de partida para discussão, duas músicas que apresentam posições subjetivas diferentes, são elas “Folgado” e “Sentimento Louco”, buscando elucidar como a mulher é posicionada nessas canções.

Os dados foram divididos em categorias, método inspirado na análise de conteúdo de Bardin, que, segundo Mynayo (1994) proporciona descobrir aquilo que está por trás do conteúdo que foi manifesto, transcendendo as aparências. Os elementos observados apontaram para duas categorias distintas de representação da mulher: de passividade e de atividade.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Diante das letras analisadas, foi possível identificar posições contrárias nas músicas de Marília Mendonça. Ora apontando para a figura de uma mulher empoderada e resolvida e outra indicando fragilidade.

O feminino figura entre os enigmas da psicanálise, estando entre os temas que tem a necessidade de ser tratado exaustivamente, pois não há respostas prontas. De modo que

[...] o humano não pára de querer falar daquilo que não pode dizer (a mulher, a morte, o pai, etc.) [...] aquilo de que não se pode falar, é preciso dizê-lo! O que significa "ser uma mulher"? Eis aí a Questão por excelência, para a qual evidência alguma nos oferece seu apoio, como quando se trata de saber o que é um homem. Quanto ao que ela pode querer, como afirma a sabedoria ancestral, jamais se está seguro [...] (ANDRÉ, 1998, p. 10).

Freud, no que se refere à mulher, não teve grandes evoluções. Afirmou que “[...] a psicologia é incapaz de solucionar o enigma da feminilidade” (FREUD, 1932/33, p. 117). Deixando esse encargo para os poetas, pois a ciência não seria capaz de dar conta sozinha dessa questão.

Seguir esse indício de Freud, pode apontar para as leituras possíveis do que é ser mulher, segundo o ponto de vista da compositora, que é muito particular. Pois ela evoca temas como traição, e o lugar de fala da mulher amante. Como pode ser observado na letra abaixo:

Sentimento Louco

Só queria mais um pouco desse sentimento  
louco  
De acordar de madrugada pra fazer novo  
E se isso for pecado, quem vai nos julgar?  
Quem nunca amou, nunca vai entender  
Essa loucura que eu sinto por você  
Só sei que é bom demais, é bom demais

Mas quando te vejo com ela,



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A minha mão gela  
A minha boca vai secando eu vou ficando muda  
Ô meu Deus me ajuda, o que é que eu vou  
fazer?  
Eu sei que tá com ela pra manter as aparências  
Mas nas suas horas de carência você vem me  
ver

E a gente faz amor  
Me diz que sou o seu amor  
E vai embora antes do dia amanhecer  
Eu sei que é errado e que vai entender  
Você é casado e eu não quero perder  
Eu sei tá com ela mas amo você  
Você e ela não tem nada a ver  
Sou mais eu e você

A mulher, retratada na canção acima, quer ser amada de modo ímpar, no uma a uma, como no mito do Don Juan, personagem que tinha várias mulheres, mas que fazia cada uma se sentir única, pois “[...] o homem só pode tomar as mulheres uma a uma, como Don Juan (o universo se dispersa numa infinidade de unidades)” (ANDRÉ, 1998, p. 237). Desse modo, a afirmação lacaniana de que a mulher não existe faz todo sentido, pois não existe uma mulher que represente a todas, mas cada mulher precisa existir em sua singularidade.

Não importa se essas mulheres ocupam uma posição de amante ou não, mas essas demandam do ser amado ouvir sobre esse amor, como diz a letra “Me diz que sou o seu amor”, o que corrobora com a ideia de que “É preciso amá-las e lhes dizer isto [...] não é porque esse anseio tenha a ver com uma passividade natural, como acreditava Freud, mas porque querem ser feitas sujeitos” (ANDRÉ, 1998, p. 256).

A mulher, ao contrário do homem, tem um gozo pela fala. Ela tem a necessidade de que o parceiro amoroso expresse o que sente. Obviamente que todas essas questões se colocam para o feminino através de uma organização inconsciente.

Observa-se ainda que a compositora personifica e dá voz a uma figura muito marginalizada no contexto social, que é a amante. Como alguém que sofre com a ausência do homem amado e com a ideia de ser a “outra”, como observa-se no verso “Mas quando te vejo com ela/  
A minha mão gela  
/A minha boca vai secando eu vou ficando muda).

No entanto, embora a figura da amante ganhe espaço, no fim da música, aparece a temática da culpa que sente por vivenciar uma relação extraconjugal. Como pode ser observado em: “Eu sei que é errado e que vai entender/ Você é casado e eu não quero perder”.

Assim, nessa canção, ao mesmo tempo que a mulher amante assume um protagonismo, ela própria fala do estigma social de ser a outra na vida do homem casado, reproduzindo a ideia de monogamia fruto do patriarcado e da sociedade privada.

Pois nem sempre a sociedade foi organizada em torno da lógica patriarcal. Engels, num movimento de resgate histórico,

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

nos leva a questionar esses essencialismos que regem a supremacia masculina, defendendo a ideia de que a família patriarcal e monogâmica é fruto da propriedade privada. Pois antes a família que era de direito materno (tendo a mulher como chefe de família, como genitora legítima), em virtude do surgimento da propriedade privada e do acúmulo de bens (gado, escravos, etc.) por parte dos homens, passa a reconhecer à paternidade, como forma de garantir a esses proprietários herdeiros legítimos. Fazendo pesar sobre a mulher a obrigação de ser fiel ao marido e instituindo a lógica do casamento como um contrato financeiro, no qual a própria esposa é vista também como uma propriedade (ENGELS, 1884).

Em contrapartida a essa posição passiva diante do próprio desejo, vemos em outra composição da cantora, que a mulher assume uma atividade diante das questões do amor, não apenas esperando pelo parceiro, mas tomando as atitudes. Como pode ser visto na letra abaixo:

Folgado

Não venha não  
Eu vivo do jeito que eu quero  
Não pedi opinião  
Você chegou agora e tá querendo mandar em mim  
Da minha vida cuido eu

Deitou na minha cama  
E quer dormir com o travesseiro  
Folgado

Não venha não  
Tá querendo pegar no pé  
Você nunca me deu a mão  
Eu não sou obrigada a viver dando satisfação  
Da minha vida cuido eu

Tô vendo se continuar assim  
Cê vai morrer solteiro

Eu nunca tive lei  
E nem horário pra sair nem pra voltar  
Se lembra que eu mandei você acostumar  
Tô te mandando embora  
Melhor sair agora  
Não vem me controlar

Folgado  
Maldita hora que eu chamei você de namorado  
Imagina se a gente tivesse casado  
Deus me livre da latada que eu iria entrar  
Dá um arrepio só de imaginar

Essa música fala da mulher em outra postura subjetiva, vivendo do modo como escolheu e que não aceita opiniões do parceiro. O que é ainda, algo bastante subversivo, numa sociedade onde o machismo ainda está arraigado no imaginário social, ela canta “Eu nunca tive lei/ E nem horário pra sair nem pra voltar).

A mulher aí cantada é empoderada e consciente, que não mais espera ser cortejada ou amada, mas que decide pelo fim da relação. Além questionar as fantasias sobre o amor ou sobre o casamento.

Tal olhar nos remete a uma figura feminina que é fruto de uma série de revoluções e conquistas. Deve-se levar em consideração em meio a essas discussões, que a sociedade contemporânea vive uma crise de valores. E que não há mais uma primazia

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

inquestionável do masculino. O movimento sexual faz parte dessa crise, pois causa incômodo quando rompe com os pactos sociais invisíveis impostos ao longo da história. Caracterizando-se como um movimento contra hegemônico (ARÁN; CORRÊA, 2004).

Essas revoluções delineiam a posição dos sujeitos na contemporaneidade. Sabe-se que depois da Segunda Guerra Mundial, através dos métodos contraceptivos, as mulheres conseguiram reduzir o poder masculino nos relacionamentos conjugais, conquistando o direito de:

[...] atentar contra o caráter sagrado do sêmen masculino, para a satisfação de um poder distinto daquele da maternidade [...] Haviam adquirido, de certa maneira, a possibilidade de se tornar estéreis, libertinas, namoradas de si mesmas [...] (ROUDINESCO, 2003, p. 154 - 155).

Dessa maneira, pode-se inferir que quando a protagonista fala que não aceita que ele deite na cama e durma com o travesseiro dela, é uma forma de delimitar o espaço conquistado, bem como os direitos sexuais e reprodutivos, aos quais ela, como tantas outras mulheres, se recusam a retroceder.

A mulher retratada na canção é livre, inclusive para viver sua sexualidade e escolher seus parceiros. Além disso, a música confere um protagonismo que não é muito comum no sertanejo universitário, papel

atribuído apenas ao homem, sujeito que bebe, namora e ostenta riqueza.

Tal ambiguidade de posições subjetivas do feminino, ora aparecendo como passiva ao desejo masculino e ora como dona da sua própria história, pode ser um indício dos valores que permeiam a sociedade contemporânea.

O sociólogo Bauman indica que a contemporaneidade possui valores que mudam numa velocidade muito rápida. Nomeia a sociedade atual de líquida, pela fluidez de conceitos. Assim, “Líquido-moderna é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir” (BAUMAN, 2007, p. 7).

Tal paradoxo social aponta para o fato de que embora a mulher tenha conquistado muitos direitos, ainda vivemos num arranjo social impregnado de valores patriarcais. Que submetem a mulher um lugar de passividade, na maioria dos casos. E que as músicas de Marília, embora reproduzam os lugares comuns atribuídos as mulheres, são um espaço de resistência. No qual a mulher é retratada como alguém que tem desejos sexuais e os vivencia, embora com culpa.



## CONCLUSÕES

Diante do exposto, se não se nasce mulher, como apontou Beauvoir (1967), é preciso pensar qual a construção de mulher possível na sociedade contemporânea. Sendo a música um espaço de compartilhamento desses valores, entende-se que embora já se tenha alcançado várias conquistas, é preciso desconstruir a ideia de passividade que está atrelada à figura feminina.

As músicas de Marília Mendonça, ainda que timidamente, reivindicam um espaço de resistência as vivências de gênero. De modo que muito pouco espaço é reservado, principalmente no sertanejo universitário, para tais problemáticas.

A mulher cantada nessas duas canções, sobretudo, descontroem o silêncio em torno da sexualidade feminina. Como se essa não existisse, ou devesse ser motivo de vergonha. Aqui aparecem duas figuras, embora contraditórias: a da amante e da mulher dona de si.

Tais paradoxos constituem o que é ser mulher na contemporaneidade, pensando que não existe um modelo único para isso. Mas que cada mulher precisa ser reinventada, de modo ímpar. E que essas reinvenções devem ser imbuídas de conquistas de direitos e poder, nos mais diversos âmbitos, até nos espaços pouco prováveis, como o sertanejo universitário.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria M. de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2010, 10 ed.

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ARAN, Márcia; CORREA, Marilena V. Sexualidade e política na cultura contemporânea: o reconhecimento social e jurídico do casal homossexual. **Physis**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 329-341, Jul. 2004. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-73312004000200008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73312004000200008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 02 abr. 2016.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. A experiência vivida (Vol. 2). 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Rev. Bras. Educ.**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 36-61, ago. 2003. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-24782003000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782003000200004&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 01 Mai. 2016.

ENGELS, Friedrich. (1884) **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

FRANÇA, Vera Regina Veiga; VIEIRA, Vanrochris Helbert. Sertanejo universitário: expressão e valores de jovens urbanos no brasil contemporâneo. **Contemporânea: comunicação e cultura**, Salvador, v. 13, n.01, jan-abr 2015, p. 106-122. Disponível em <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/13138/9584>> Acesso em 28 abr. 2016.

FREUD, Sigmund (1932/33). **Novas conferências introdutórias sobre psicanálise: Feminilidade**. Rio de Janeiro: Imago, vol. XXII., 2006.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano; POETA, Vinícius. Folgado. 2015. Disponível em <

<https://www.youtube.com/watch?v=2HwD3wliSgw>>. Acesso em 25 abr. 2016.

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano; CARVALHO, Elcio Di. **Sentimento louco**. 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=mdiX9gfiBjU>>. Acesso em 25 abr. 2016.

MINAYO, Maria Cecília. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994, 4 ed.

ROUDINESCO, Elisabeth (1944). **A família em desordem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, p. 07-72.