"RESTAURANTES, BARES E MOTÉIS, É POR ESSES LUGARES QUE COMO": EXPRESSÕES LINGUÍSTICAS DE DUPLO SENTIDO (ALIMENTAÇÃO E SEXUALIDADE) QUE ATRAVESSAM QUESTÕES DE GÊNERO EM CANÇÕES BRASILEIRAS [1]

Marcela Rocha de Souza [2] Prof.a
Dr.a Salete Valer [3] Prof.a Dr.a
Soraya K. Oliveira [4]

RESUMO

A alimentação é um aspecto que caracteriza determinada cultura dentro de um processo sócio-histórico cultural. O objetivo geral desta pesquisa é analisar expressões linguísticas sobre alimentação que carregam sentidos relacionados à sexualidade em canções brasileiras. De natureza teórica e abordagem qualitativa, esta pesquisa toma por base a modalidade principal análise de conteúdo, cujo *corpus* de análise foi organizado com canções da cultura brasileira que apresentam verbos de ação como *comer, lamber, chupar, provar, saborear* etc. Os resultados da pesquisa indicam que, nas canções selecionadas, tais expressões linguísticas marcam uma relação de gênero em que o eu feminino é visto e tratado como um objeto, coisificado em uma condição de passividade nas relações sociais. Conclui-se com base nos resultados que as canções de diferentes estilos mais populares, com uma linguagem mais simples e com expressões linguísticas do senso comum, pode estar contribuindo para reforçar relações de gênero muito próximas àquelas inseridas no modelo patriarcal pelo qual se constituiu a sociedade brasileira.

Palavras-chave: Canção. Alimentação. Sexualidade. Relação de gêneros.

ABSTRACT Food is an aspect that characterizes a particular culture within a socio-historical cultural process. The general objective of this research is to analyze linguistic expressions about eating that carry meanings related to sexuality in Brazilian music. Of qualitative nature, this research is based on the main content analysis modality, whose corpus of analysis was organized with songs from Brazilian culture that present action verbs such as eating, licking, sucking, tasting, etc. The research results indicate that in the selected songs, such linguistic expressions mark a gender relation in which the female self is seen and treated as an object, objectified in a passive condition in social relations. It is concluded from the results that music of different popular styles, with a simpler language and common sense linguistic expressions, may be contributing to reinforce gender relations very close to those inserted in the patriarchal model by which society Brazilian was constituted.

Keywords: Song. Food. Sexuality. Relationship of genres.

[1] Artigo desenvolvido como Trabalho de Conclusão do Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina. [2] Graduanda do Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina. [3] Professora da área de Linguagem e orientadora no Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina. [4] Professora da área da Gastronomia e coorientadora no Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina.

1 INTRODUÇÃO

Incluídos no pensamento antropológico, área de conhecimento humano, encontram-se diversos conceitos de cultura que permite minimamente compreender a riqueza da pluralidade e das maneiras com que as pessoas se expressam e consomem. A partir disso surge a imprescindibilidade de refletir sobre "cultura, isto é, entre modos diferentes de organizar a vida social, de conceber a realidade e expressá-la." (SANTOS, 1987, p2). Compreender as diferenças humanas, suas relações com o tempo, de acordo com as experiências obtidas através das relações com os variados grupos sociais, ou seja as diversas culturas com que se coabitam.

Ainda em relação ao termo cultura e seus diversos conceitos, compreende-se que o que os caracteriza é a compreensão de que os hábitos humanos não são naturais, mas adquiridos de acordo com as experiências sofridas e influências recebidas em seu meio-ambiente. Laraia (2006, p.25) propõe que "Tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade." Isso significa

que a cultura se relaciona com todas áreas de desenvolvimento humano, sendo um processo evolutivo que se adquire e se transforma, assim como a sociedade em que se está inserido.

Entre os aspectos relevantes que da cultura de um povo, destaca-se a alimentação, com isso compreender a diferença entre alimentação e comida é essencial para a compreensão dos termos que as envolve em seus múltiplos sentidos. Segundo DaMatta (1986, p.56), comida não se define apenas como alimento, mas como um modo e um estilo e esta maneira de comer define tanto o que se ingere como quem a ingere, pois o que é socialmente aceitável em determinada cultura não tem o mesmo valor em outra. Para o autor, "Do mesmo modo, nem tudo que é alimento é comida. Alimento é tudo aquilo que pode ser ingerido para manter uma pessoa viva, comida é tudo que se come com prazer, de acordo com as regras mais sagradas de comunhão e comensalidade", ou seja comida é tudo que é valorizado e escolhido pelo indivíduo ou grupo social dentre os alimentos presentes e possíveis de ser adquiridos dentre outros.

Tendo em vista que o espaço da comensalidade ocupa um local de centralidade nas relações como um marcador identitário, assimila-se que "na alimentação humana, natureza e cultura se encontram", conforme propõe Maciel (2005, p.49). Isso porque comer, além de algo vital, também é um processo que envolve questões simbólicas em todas as suas vertentes, isto é, faz parte da natureza humana a diversidade na forma de viver e conviver, o que possibilita os inúmeros significados e simbolismos relacionados ao alimentar-se e ao comer. Fazer com que

atividades intimamente vinculadas tenham diversos sentidos, pois "o quê, quando e com quem comer são aspectos que fazem parte de um sistema que implica atribuição de significados ao ato alimentar, como um fenômeno social, a alimentação não se restringe a ser uma resposta ao imperativo de sobrevivência." (MACIEL, 2002, p.49). O ato alimentar se vincula a um sistema de diversas categorias como o biológico, o histórico, o sociocultural, bem como o econômico por demandarem escolhas, representações, classificações e imaginários. Entende-se que, para suprir

a necessidade de manutenção da vida, o indivíduo se comporta de maneira própria de acordo com seus marcadores sociais culturalmente estabelecidos.

Alimentos além de comida são símbolos relacionados ao pensamento local e, em cada contexto se configura em um imaginário, ou seja, se expressam além de suprir necessidades básicas humanas, pois o homem se alimenta com diferentes objetivos e de diversas formas e suas motivações estão ligadas ao prazer, à estética, à qualidade de vida, ao status social, à compulsão e à construção de relações sociais. E relacionado a isso tem-se uma ampla percepção de intersecção da comida com o corpo, nos padrões visuais ou até mesmo na percepção de um imaginário, como acontece na relação da assimilação criada sobre indivíduos de determinadas classes sociais, religiões e 'estilos de vida' presumido por sua aparência como os tipos 'sarados' ou que muitos dizem 'fofinhos', segundo Nascimento:

> A alimentação é motivada por vários fatores, muitos deles distanciados da nutrição propriamente dita: o início e a manutenção das relações pessoais e de negócios, a expressão de amor e carinho, a distinção de um grupo, a reação a um estresse psicológico ou emocional, o significado de status social ou de riqueza, recompensas ou castigos, reconhecimento, fortalecimento da auto-estima, exercício do poder político e econômico, prevenção e tratamento de enfermidades físicas e mentais, mudanças de hábitos. (NASCIMENTO 2007, p. 29)

Com isso compreende-se que as pessoas se alimentam não somente por sentir fome, mas pelo todo proporcionado pela alimentação, e nesse todo, o prazer está vinculado a qualquer item. O prazer gera novos desejos, que abrem novas possibilidades de consumo que geram novos empregos, que fazem nascer novas profissões, novas aspirações artísticas, novos ritos sociais, e assim novas formas de relacionamentos, e com isso associa-se a comida a todos os momentos marcantes da vida em sociedade, festas de aniversário, primeiros encontros, reuniões profissionais, todas as datas comemorativas, come-se por estar feliz, por tristeza, ansiedade, além é claro para simplesmente restaurar as forças vitais.

Pode-se compreender as íntimas relações entre alimentação e gastronomia e ainda

interpretar suas distinções, a partir do entendimento da complexa gama de possibilidades que o

alimentar-se evoca, “a cozinha seria um símbolo daquilo que há de mais civilizado entre os homens e mulheres, levantando uma discussão em torno dos limites entre natureza e cultura.” COLLAÇO (2013 p. 205). Ao considerar a ação da cultura sobre o alimento, a transformação em comida, a gastronomia é o aperfeiçoamento do comer.

O termo gastronomia, contudo, não pode ser minimizado ao sentido de cozinhar ou a comer, apesar de essas ações estarem incluídas nesse domínio. A gastronomia mobiliza processos sofisticados próximos do ritual, transformando o ato alimentar em uma cerimônia. Brillat-Savarin em seu livro *A Fisiologia do Gost*o declara que Gastronomia seria comer e beber apropriadamente.

Segundo Savarin (2005,p. 57) “a gastronomia é o conhecimento fundamentado de tudo o que se refere ao homem, na medida em que ele se alimenta. Seu objetivo é zelar pela conservação dos homens, por meio da melhor alimentação possível”. Nesse sentido, a gastronomia é o ponto alto da alimentação, não somente pela comida ter se transformado em produto de maior requinte, mas pelo todo que a envolve, o detalhamento das técnicas aplicadas, pelo produtos diferenciados, o ritualismo, sendo assim o máximo distanciamento do alimento transformado pela cultura não somente em comida, mas em produto gastronômico.

Dentro desse contexto, o *objeto* desta pesquisa são as expressões linguísticas relacionadas à alimentação que expressam sentido sexual relacionados ao gênero feminino, presentes em canções que fazem parte da cultura brasileira. A *motivação* para esta pesquisa deu-se a partir do fato de esta pesquisadora ser estudante do Curso Superior de Tecnologia em Gastronomia, entendendo-se que essa formação em gestão na área gastronômica insere-se também em questões mais amplas relacionadas ao comportamento humano em uma determinada cultura. A pesquisadora, no ambiente de trabalho e também fora dele, tem observado que em muitas

canções aparecem vocábulos do campo semântico da alimentação, contudo em um duplo sentido de teor sexual. Como o tema alimentação se relaciona de modo direto à área de atuação profissional desta pesquisadora, amplia-se o interesse sobre esse objeto de estudo.

A partir do objeto selecionado expressões linguísticas relacionadas à alimentação que expressam sentido sexual, ressalta-se como *problema de pesquisa,* os processos ligados à alimentação manifestam-se em ações além do comer, e que um vocabulário relacionado à alimentação é utilizado de maneira diversa, em especial, com conotação sexual, como se pode observar no Dicionário *Online* de Português. Aqui, aparece o conceito de *alimentos* como "Sustento; abastecimento das substâncias imprescindíveis à manutenção da vida". O conceito de *comida,* além daquele prontamente associado à "alimento, refeição", apresenta outros

significados, sendo que um vem destacado entre colchetes a palavra chulismo: [Chulismo] Mulher com que se têm, secretamente, relações sexuais.

Pode-se compreender que o termo comer possui significados muito mais abrangentes que simplesmente ingerir alimentos, esta ação está guarnecida de sentidos, intenções, poder, afeto e prazer, além de promover e mediar relações de diversos tipos como trabalho, comemorações, relações de autoridade e submissão e incluídas nestas últimas muitas vezes estão repletas de intenções eróticas. Esses aspectos podem representar sistemas que estão fortemente ligados a relações de poder, e mesmo diante de todas as conquistas femininas em busca da igualdade social, o sistema patriarcal se mantém fortalecido e muitas vezes parece ignorar essas conquistas. O desprezo a essas conquistas fica notório na persistência da coisificação da mulher através da manifestação sexista na linguagem, ligado a isso a comida enquanto símbolo se articula socialmente quase que como um dialeto a parte, e se evidencia em desdobramentos morais manifestando-se na fala dos indivíduos independente da classe social e nível de escolaridade. Nesse contexto, pode-se dizer que a música reflete e influencia o comportamento de um povo

por meio da qual são repassados valores culturais que se concretizam nos comportamentos individuais. Nessa relação, o primeiro pressuposto desta pesquisa tomando-se por base o problema apontado é a de que a realização dessa ocorrência tem se ampliado nas canções a partir do início da primeira década deste século. O segundo pressuposto é o de que esteja tendo uma ampliação da voz feminina fazendo uso dessas expressões que eram tipicamentes vindas de vozes masculinas.

Assim, após os aspectos apresentados acima acerca do objeto de estudo, *o objetivo geral* desta pesquisa é analisar expressões linguísticas sobre alimentação que carregam sentidos relacionados à sexualidade em canções brasileiras. Busca-se com essa ação um entendimento mais amplo acerca da forma como essas expressões nas canções da cultura brasileira manifestam valores de gênero, sabendo-se que a canções como gênero discursivo-textual, tem por função social, especialmente, compartilhar conteúdo temáticos diversos de cunho subjetivo focados na emoção, cujo sentidos são construídos dialeticamente. Para dar conta do objetivo geral, os objetivos específicos desta pesquisa são: a) selecionar canções que contenham expressões de duplo sentido entre alimentação e sexualidade; b) definir uma ou mais variável para analisar o c*orpus*; c) analisar o *corpus* de investigação, de acordo com as identidades de gênero, cultura e linguagem.

A partir do objeto selecionado *ao* se buscar por pesquisas empíricas, encontrou-se um texto relacionado a cultura brasileira, gênero e sexualidade (LUCENA; SILVA; BONFIM

2014). Além disso, encontrou-se uma pesquisa que trata de músicas que falam de mulheres associadas a alimentação com conotação sexual em músicas brasileiras, mais especificamente em forrós (PACHECO; ALVES; BARBOSA, 2017), como se verá no item Estado da arte dentro do referencial teórico. Ressalta-se que, processos ligados à alimentação manifestam-se na identidade dos grupos sociais, e, por conseguinte, na linguagem dos indivíduos pertencentes a

esse grupo. Assumindo-se essa perspectiva, esta investigação se *justifica* pelo interesse pessoal em se ampliar a investigação sobre essa temática, haja vista que os resultados encontrados poderão contribuir para um melhor entendimento da forma como a linguagem materializa as relações de gênero inseridas no contexto sociocultural brasileiro, sendo que essas relações também se refletem no contexto gastronômico. Os resultados desta investigação também podem contribuir com os estudos nacionais e internacionais teóricos e empíricos sobre gênero e cultura mediados pela linguagem, em especial, para a formação de gestores com perfil mais humano, que respeitem e compreendam as questões culturais pelas quais a alimentação perpassa e acessa os grupos sociais, contribuindo, assim, para a qualificação dos setores gastronômicos no tocante ao equilíbrio e limite nas relações pessoais.

Após as ponderações acima que constituem a introdução deste artigo (1), apresenta-se, na sequência, em (2), o referencial teórico da pesquisa tomando por base Scott (1989, Butler (2003), Ribeiro (2013) para tratar das questões de gênero; Freyre (2003), Chacham e Maia (2016) para discutir o conceito de cultura; Bakhtin (1981 [1929]), Bakhtin (2003 [1930]) e Fischer (1983) para tratar de lingua(gem) e música. Em (3), a metodologia, em que se apresenta a abordagem, modalidades de pesquisas, os procedimentos e os instrumentos utilizados para a organização dos dados em estudo; em (4), descrição e análise dos dados, são apresentados os resultados e a análise desses dados com base no referencial teórico. Por fim, em (5), a conclusão, retoma-se o objetivo geral e os pressupostos de pesquisa e a sua relação com o processo da pesquisa para o fechamento do texto.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta seção está organizada em três subseções: subseção 2.1, Gênero; subseção 2.2 Cultura; subseção 2.3, Música como manifestação linguística e cultura e, por fim, em 2.4, o

estado da arte, toma algumas pesquisas empíricas realizadas mais próximas do objeto em estudo.

2.1 GÊNERO

Compreender os conceitos de gênero não é tarefa simples, pois seu significado não está preso a uma estrutura inflexível e definitiva, o qual vem se ampliando com o passar dos anos já que é vinculado à história e à vida das pessoas. No texto *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica,* Joan Scott (1989, p.2) se debruçou sobre as diversas significações para o termo gênero ao longo da história acentuando que "Ao longo dos séculos, as pessoas utilizaram de forma figurada os termos gramaticais para evocar traços de caráter ou traços sexuais." Recentemente, a palavra passou a ser relacionada às mulheres devido à associação ao feminismo, contudo isso se dá de maneira equivocada, já que exclui o masculino que também é um gênero, e gramaticalmente em algumas línguas existe o gênero neutro ou indefinido. Scott (1989) relata que "as feministas começaram a utilizar a palavra "gênero" mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de se referir à organização social da relação entre os sexos", entretanto o termo permanece repleto de significados a serem percorridos.

A complexidade das relações sociais, entremeada pelas diferenças permite compreender a diversidade no que concerne ao gênero, para Scott (1989, p. 21) sua "definição de gênero tem duas partes e várias subpartes", que são ligadas entre si, mas que devem ser analisadas de maneiras distintas. Pode-se assim compreender que o núcleo central dessa definição liga dois pontos: Primeiro "o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos"; segundo "o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder" (p. 21). A partir desse núcleo central, é possível compreender que as representações de poder estão intimamente relacionadas às organizações das relações sociais.

Com isso, nota-se que as relações são estabelecidas sob as distinções percebidas entre as diferenças dos gêneros, que se transformam conforme os elementos das relações sociais modificam, elementos esses que se relacionam entre si, tais como: "símbolos culturalmente disponíveis, doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas e jurídicas, e as relações familiares" (SCOTT, 1989, p.21). Mediante ao que já foi apresentado, entende-se que gênero é concebido pelas variáveis masculinas e femininas nas condições socioculturais de poder e suas influências, conceito esse de altíssima relevância, por essa razão envolto em múltiplos significados. Significados esses que, se associados a compreensão política em um sentido abrangente, no tocante ao bem comum coletivo, estão diretamente ligados à representatividade que perpassa pela linguagem.

Em acréscimo, pensar a representatividade relacionada às mulheres pode aparecer de maneira distorcida quanto à realidade e à legitimação dessas enquanto sujeitos políticos. Como se pode compreender de acordo com o que propõe Butler:

> Mas política e representação são termos polêmicos. Por um lado, a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres. (BUTLER 2003, p.18)

Como se pode perceber a linguagem fomenta discussões capazes de expandir a visão quanto às desigualdades que estão enraizadas nas várias esferas sociais, tais como as esferas familiar, profissional, cultural e política. Com isso, observa-se que linguagem e gênero possuem uma relação guarnecida de embaraços, pois a linguagem transcende a significância de uma estrutura rígida, ligada somente à concepção de objeto e à palavra que a nomeia.

Observa-se que concepções equivocadas de valores relacionados à submissão feminina, que se constituiu historicamente e foram aceitos de maneira tácita, criando rótulos ligados à fragilidade. Rótulos esses que, ao se inserirem no pensamento de senso comum, atribuíram a

mulher a incapacidade de assumir papéis de liderança e ou atividades ligadas a força física, que a princípio eram consideradas atividades exclusivas do gênero masculino. Isso fez-se necessário à reconstrução de uma nova linguagem que abarcasse ajustadamente a representatividade feminina, como Butler apresenta em suas discussões:

> Para a teoria feminista, o desenvolvimento de uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente pareceu necessário, a fim de promover a visibilidade política das mulheres. Isso parecia obviamente importante, considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada. (BUTLER 2003, p. 18)

O desenvolvimento dessa linguagem apresentada por Butler é essencial, já que é favorável na representação da mulher enquanto sujeito, e não somente quem sofre a ação de alguém, mas aquela responsável pela ação, com voz ativa e capaz de desenvolver a própria representatividade, e não somente receber titulações que supostamente a impõem.

Devido à vida e à fluidez próprias da linguagem impasses são concebidos, como a criação de uma feminilidade, que destitui a mulher da condição de sujeito. A partir do momento em que quem pensava e estabelecia os padrões sociais, científicos e políticos eram os homens, esses padrões faziam com que as mulheres não se sentissem capazes de assumir posições de poder e, por isso, de se sobressair-se em suas capacidades. A linguagem vigente enunciava as competências de poder e como as próprias mulheres deveriam se portar nessas relações, sempre partindo de perspectivas da subalternidade do feminino. Segundo Ribeiro (2013), em uma abordagem wittgensteiniana , compreende-se que: [5]

[5] Wittgenstein nas Investigações Filosóficas, rompe com a visão tradicional de que aprender uma língua é fornecer nomes aos objetos. E pela multiplicidade dos jogos de linguagem não é possível unificar a linguagem a partir de uma única estrutura lógica e formal, pois para este filósofo, a linguagem é uma atividade que ocorre em vários contextos de ação (RIBEIRO, 2013, P. 3)

> A criação de uma essência feminina é trazida pelos valores políticos e sociais perpassados pela linguagem. Esses valores tornam-se aceitos pela sociedade fazendo com que as mulheres

> acreditem neles e privem-se de ocupar certas posições por acreditarem que suas essências não permitem e com que os homens ocupem as posições de poder, pois são os únicos capazes de transcender a si mesmos. (RIBEIRO, 2013, p.459).

Como se observa, a partir de uma linguagem que se desenvolve num contexto de padrões patriarcais pré-estabelecidos.

As desigualdades fortemente estabelecidas em relação aos gêneros possuem suas origens na força da palavra, pois, ainda, segundo Ribeiro (2013, p.460), "a relação entre linguagem e gênero pode ser entendida também como um modo de manutenção do poder." É comum ouvir frases como: "a mulher é o sexo frágil", "pra ficar bonita, tem que sofrer", "mulher age com emoção e não com a razão", "é muito bonita pra ser inteligente". Essas frases populares no senso comum passam pelo crivo das relações de poder, sustentando o imaginário social do papel da mulher em posição subalterna em relação ao homem. Em suma, levando-se em consideração o papel das mulheres nos contexto sociais ao longo da história, observa-se que, enquanto as mulheres estiveram excluídas das esferas de poder, a linguagem vigente moldou o pensamento e o imaginário popular de pressupostos sexistas. A partir do momento em que a mulher assumiu o seu lugar de fala, a linguagem passou a sofrer transformações, com desdobramentos ligados à ascensão e ao empoderamento feminino.

2.2 CULTURA

Compreender o que é cultura de maneira geral é algo de alta complexidade, quanto mais compreender a formação da cultura de um país tão diverso quanto o Brasil, a formação de seu povo com uma identidade plural e multicultural. Nesse sentido, tem-se uma demonstração detalhada da formação cultural brasileira descrita por Gilberto Freyre em sua obra *Casa Grande e Senzala,* que, a partir da concepção do mito das três raças (indígena, portuguesa e africana), o autor faz um retrato da formação da identidade brasileira.

Pode-se dizer que a cultura brasileira recheada de contradições é considerada plural e

singular ao mesmo tempo. Freyre aponta diversos marcadores responsáveis por essas características tão específicas que a determinam, entre os quais estão o sistema patriarcal, o sistema religioso, a mestiçagem, a relação com o corpo feminino dentro dessa cultura e o desenvolvimento da sexualidade nesse ambiente sociocultural. Segundo Freyre (2003, p.367), "Todo brasileiro, mesmo o alvo de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a influência direta, ou vaga e remota, do africano, marcando claramente a miscigenação, os modos de cozinhar e comer e de maneira especial no falar".

Entretanto a sexuaidade é um dos assuntos mais marcantes na obra Freyriana, vida privada, erotismo, corpo, relações de gênero e prostituição são amplamente discutidos em *Casa Grande e Senzala,* tanto que, dos cinco capítulos do livro, dois são sobre *O escravo negro na vida sexual e de família do brasileiro.* É importante ressaltar que a sexualidade brasileira foi desenvolvida em um ambiente de colonização, isso contextualiza a exploração e a imposição, ou seja, a escravidão que foi marcada pelo estupro. Nesse cenário,

> Foram sexualidades exaltadas as dos dois povos que primeiro se encontraram nesta parte da América; o português e a mulher indígena. Contra a ideia geral de que a lubricidade maior comunicou-a ao brasileiro o africano, parece-nos que foi precisamente este, dos três elementos que se juntaram para formar o Brasil, o mais fracamente sexual; e o mais libidinoso, o português. (FREYRE, 2003, p.168)

Como resultado dessa exploração presente no sistema social patriarcal, até os dias atuais, o corpo feminino é visto e tratado como algo coisificado, tido como produto com o qual a exploração se dá como sendo objeto de prazer sexual e trabalho, como eram submetidos às preferências dos homens brancos. Esse aspecto marcante dessa cultura, que evidencia a necessidade de afirmação sexual do homem brasileiro.

A partir do contexto histórico e sociocultural brasileiro, focado em uma herança patriarcal, quando se trata das relações de gênero, essas se revelam de muitas formas,

destacando-se a manifestação por meio da linguagem. Relacionada a uma cultura falocêntrica, a linguagem utilizada para aludir aos corpos de homens e mulheres apresentam marcadores hierárquicos, conferindo ao corpo do homem em especial a genitália certo grau de domínio em relação ao corpo e, em especial, a genitália da mulher. Nesse sentido, conforme propõem Chacham e Maia (2016, p. 9) "a linguagem sobre o pênis elabora a força e a superioridade dos genitais masculinos, bem como a sua função como instrumento ligado à atividade, violência e violação (pau, caralho, cacete, pica, ferro, vara)." Essa linguagem cria nos homens o sentimento de dominação, de controle e posse sobre o feminino.

Ainda em relação a essa linguagem hierárquica, quando associada ao corpo da mulher, mais especificamente à genitália apresenta um caráter subalterno. As mesmas autoras (2016, p.9) demonstram que, em oposição ao marcadores concedidos ao corpo do homem, em correspondência "ao corpo da mulher a linguagem aponta para uma anatomia deficiente, inferior e passiva, objeto da violência e paradoxalmente, ao mesmo tempo, um local de perigo por si só (buraco, gruta, racha, boca mijada).", proporcionando, assim, uma ambivalência à brasileira no que tange a forma em que a mulher se percebe e é percebida.

4.3 A MÚSICA COMO MANIFESTAÇÃO DA LINGUAGEM

Em uma perspectiva linguística, tomando-se, e por base, a concepção sociodialógica da linguagem, a música é um gênero discursivo-textual Bakhtin (2003 [1930]) relacionado à esfera social da arte tipificado pelas relações sociais estabelecidas. Para Bakhtin (1981 [1929]), a língua é um aspecto puramente social, pois por seu meio há interação, dando formas diferentes para o discurso, sendo que, "na realidade o ato de fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação não pode de forma alguma ser considerado como individual no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social." (BAKHTIN, 1981 [1929], p. 109). Sendo social, o sentido da palavra é

basicamente constituído na relação dialética que se estabelece entre os interlocutores como resultado de múltiplos fatores que caracterizam as condições de produção que envolve o enunciado.

Pela música ser algo de caráter técnico, mas também fluido e reconhecido por todos, torna desafiador reconhecer essa definição. Das manifestações artísticas, a música é a que melhor reflete seu tempo e lugar histórico, influenciada por seu lugar de origem, pode ser definida como um conjunto de sons e silêncio que se desenvolvem harmonicamente, que inclui a fusão de elementos sonoros com o objetivo de serem percebidos pela escuta composta por variações de ritmo, melodia e harmonia, ainda sim é deficiente esse conceito em relação a tudo que ela pode siginificar.

Amplamente difundida para diversos fins, a música se envolve e se desenvolve com as pessoas por meio da composição, do canto, da dança e da audição afetando inclusive física, emocional e intelectualmente o indivíduo que a acessa. Segundo Ernst Fischer (1983, p. 215), "a música cuja significação é, em si mesma, a expressão de sentimentos, ideias, sensações, e experiências possibilita uma nova atitude e um novo sentido de vida", compreendendo em si mesma uma gama de significados e significantes que estão atrelados aos envolvidos, passando tanto pela composição ou pela audição que reflete todas as influências experienciadas por cada indivíduo. Apesar da grande diversidade de estilos musicais nenhuma composição pode ser desassociada de seu contexto sócio-cultural. Compreende-se ao ouvir músicas de um mesmo estilo que são de tempo e locais distintos e, assim, percebe-se características que, apesar de semelhantes, falam de coisas distintas que são associadas às de seu tempo e local de origem. A "experiência que o compositor quer transmitir: e a experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal, e social, isto é, condicionada pelo período histórico em que ele

vive e que o afeta de muitas maneiras." (FISCHER, 1987, p. 207). Essas composições também são interpretadas de acordo com o contexto do ouvinte, que por vezes são compreendidas tal qual o compositor quis apresentar ou passar a ter um novo significado de acordo com as experiências de quem a escuta.

Nessa perspectiva, pensar em música brasileira enquanto linguagem de comunicação popular, na maneira como ela se difunde e age na mediação de mensagens e intenções, atuando como elemento de ligação de indivíduos e grupos. Assim, manifestar identidades sociais coletivas, é pensar nos significados dos elementos culturais e artísticos responsáveis pelas principais contribuições, que estão sendo acessadas por cada participante deste meio comum. (LUCENA, SILVA, BONFIM, 2014) A música popular brasileira, nos diversos gêneros e estilos, ao passar dos anos, se mantém repleta de trocadilhos e duplos sentidos vinculados a sexualidade, prazer e afetividade. As músicas acessam e são acessadas por pessoas de diversos níveis sociais e escolaridade, por meio das quais são construídos significados a lugares, a grupos e a indivíduos e a forma de agir, entendendo-se que a linguagem pela interações sociais reflete e refrata os sentidos socialmente constituídos.

Em relação à função social da música, pelo seu caráter multissensorial, pode ocorrer de traços específicos de uma cultura marcados em determinado estilo podem ser alargados em termos de ampliação para outras culturas, como é o caso do que aconteceu com o forró. Lucena, Silva, Bonfim (2014) afirmam que

> A música com sua linguagem, estilos e formas de apresentação ao público carrega inúmeros sentidos negociados entre indivíduos, efetivos e presentes na formação das identidades coletivas e individuais, enquanto seja compartilhada como elemento cultural e artístico dentro do grupo contribuindo para formação da identidade deste. É um produto artístico e que se transmite dos ouvidos aos corpos, como é o caso do ritmo nas músicas. A música atua como um fator corporal, e pelo fato dela estar atrelada a estados de ânimo, ela cativa, impressiona e movimenta. (LUCENA, SILVA, BONFIM, 2014, p.59)

Como se vê, a música propicia a ampliação de seu espaço de atuação, expandindo-se de seu contexto de produção restrito alargando-se a outros contextos em que determinados aspectos inicialmente pertencentes a uma cultura, alargam-se a contextos mais amplos atingindo outros grupos sociais e influenciando outras culturas. Entender a música como um artigo que atua com estímulos emocionais e corporais permite acessar seu potencial atrelado a movimentação gerada por ela, física e psicologicamente.

4.3 O ESTADO DA ARTE DO OBJETO DE ESTUDO

Relacionado ao tema cultura brasileira, gênero e sexualidadeque encontrou-se o texto Lucena, Silva, Bonfim (2014), *Forró de duplo sentido: Só uma música ou expressão de uma visão desrespeitosa contra a mulher?*, produzido a partir de uma perspectiva sociolinguísticas analisa o forró de duplo sentido, com menção a sexualidade feminina. De metodologia de caráter qualitativo, desenvolveu-se uma observação indireta pela técnica de análise documental, e também consultas as letras de forró eletrônico, e baseados nas ideias de Beltrão (2004), Hohfeldt (2008) e Maciel (2007) buscaram uma melhor compreensão do conceito de Folkcomunicação . [6]

Segundo os autores, "as letras do gênero de forró eletrônico negociam significados, abusando do uso de duplo sentido, da sexualidade e de estereótipos, que são retratados cotidianamente nestas músicas, tocadas em diferentes ambientes e veículos" (p. 2), e acessam um amplo público independente da classe social e nível de escolaridade, contribuindo para formação da identidade coletiva e individual, e também para formação da imagem da mulher pernambucana. Dentre diversas bandas de forró eletrônico os pesquisadores selecionaram 3 que estavam em maior evidência na mídia que foram: Aviões do Forró, Garota Safada e Calcinha Preta. Os autores fazem um relato sobre o momento histórico da mulher dentro do contexto brasileiro e especificamente pernambucano, passando para uma breve história do Forró e suas

facetas enquanto música e local de festa, e como foi difundido em todo país por Luiz Gonzaga, estilo esse que possuía forte referência do sertão, até que nos anos 90 surgiu o forró eletrônico que rompia com a temática e também com a estética do povo sertanejo.

Os autores expõem as mudanças apresentadas pelo forró eletrônico, tomando por base os estudos de Quadros Júnior (2005), para quem o visual dos brilhos, das cores hipersexualiza o corpo da mulher, e todo o espetáculo busca romper com a imagem associada ao forró tradicional e sua estética relacionada ao sertão. Percebe-se que as músicas de forró eletrônico trazem letras com forte apelo sexual associados a mulher, quase sempre em tom pejorativo, repletos de composições discriminatórias ligadas a figura feminina. Os autores concluíram que a situação apresentada em relação as letras de forró com teor degradante em relação às mulheres exige uma ação em tom de urgência, para que não se continue a difundir tais composições, contudo não apontam que tipo de atitude deve ser tomada, deixando uma lacuna em relação ao conteúdo apresentado.

Relacionado ao tema expressões linguísticas de temática alimentar com carga conotativa relacionada a sexualidade encontrou-se o texto *Representação da Mulher em músicas de forró:*

[6] Em relação a esse conceito, entende-se que é "o processo de intercâmbio de informações e manifestação de opiniões, ideias e atitudes de massa, por intermédio de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore." (BELTRÃO, 2004, p. 55)

Um estudo de Gênero e linguagem, as autoras Pacheco, Alves e Barbosa (2017) analisam como ocorre a representação do gênero feminino na perspectiva de jovens da cidade de Mata Norte, Pernambuco por meio de músicas de forró eletrônico com sucesso na época da pesquisa. A pesquisa é de cunho quantitativo e qualitativo, sendo utilizado a análise linguística sistêmico funcional proposta por Halliday e Matthiessen (2004) em que os dados de diferentes instrumentos de pesquisas foram rodados por intermédio do programa computacional

WordSmith Tools 5.0 (Scott, 2008) de análise linguística e de interpretação de dados, fundamentados na Linguística Sistêmico Funcional, no Letramento Literário e na Antropologia.

Para essa pesquisa foram analisadas 6 músicas do estilo forró nas quais "as relações de Gênero e caracterizam homens e mulheres uns em relação aos outros e as representações que se fazem dessas relações; que não são estanques, mas dinâmicas" (p.2). Como resultado, as pesquisadoras destacam a manutenção da ideologia sexista que apresenta a mulher como sendo uma coisa, e identifica a mulher enquanto objeto ou complemento ao homem e expõe como a associação entre comida e mulheres conserva-se, apesar de todas as conquistas femininas dos últimos anos. As pesquisadoras relatam que os sujeitos investigados não percebem a associação das letras das músicas das mulheres em comidas, e com isso as falas e discurso são reproduzidos por eles mantendo o comportamento sexista e a desigualdade de gênero. As autoras reforçam que, por meio da linguagem, o predomínio da dominação masculina na estrutura social permanecem neutralizadas, mas que recentemente deu-se início a um processo de desconstrução dessa dominação pelos debates sociais. Por intermédio da pesquisa notaram que as músicas apresentam construções diferentes em suas composições, de vocabulários distintos, mas com um mesmo sentido da mulher submissa ao homem e no papel de coisa, colocada como comida.

Assim, apresentados as bases teóricas e empíricas desta pesquisa, passa-se à seção metodologia.

3 METODOLOGIA

Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar expressões linguísticas sobre alimentação que carregam sentidos relacionados à sexualidade em canções brasileiras. Para esse fim, nesta seção apresenta-se a metodologia empregada no decorrer do presente trabalho, razão pela qual se trata, inicialmente, da natureza da pesquisa, seguindo-se para as modalidades, os procedimentos metodológicos e os instrumentos da pesquisa.

Em relação à natureza, esta pesquisa é qualitativa, assumindo como modalidade de pesquisa principal, a análise de conteúdo que, segundo Severino (2007, p.121), é "uma

metodologia de tratamento e análise de informações constantes de um documento, sob forma de discursos pronunciados em diferentes linguagens." Nessa modalidade, os dados selecionados e categorizados para a organização do *corpus*, são canções com expressões linguísticas sobre alimentação que carregam sentidos relacionados à sexualidade. Reforça-se com base em Azambuja (2014, p. 242), que "canção é letra & música que chega como um todo aos ouvidos, pele, músculos, ossos e sistema nervoso, enfim, age sobre o corpo de um leitor ouvinte e é desta forma que deve ser recepcionada", ou seja, toda canção é música, contudo nem todas as músicas são canções, devido à ausência de letra cantada, e com essa compreensão se utilizará o termo canção para falar das composições do *corpus* desta pesquisa.

Em relação às pesquisa secundárias, quanto à sistematização dos dados, seleciona-se a pesquisa documental que, segundo Severino (2007, p.122), "tem como fonte documentos no sentido amplo, ou seja, não só de documentos impressos, mas sobretudo de outros tipos de documentos, tais como jornais, fotos, filmes, gravações, documentos legais." Esta pesquisa faz uso de canções da cultura brasileira, entendidas aqui como documentos socioculturais, como c*orpus* para gerar os dados de análise. Em relação aos objetivos da pesquisa, seleciona-se a pesquisa descritiva, que, segundo Severino (2007, p.123), é aquela que busca registrar de forma plena os fenômenos estudados, sendo que nesta pesquisa os dados são descritos qualitativamente, seguindo categorias elencadas para esse fim. Em relação aos objetivos, faz-se uso também da pesquisa explicativa, pois, segundo o mesmo autor, essa pesquisa tem por objetivo identificar as causas dos fenômenos descritos, seja por meio da aplicação do método experimental/matemático, seja através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos," sendo que nesta pesquisa os dados são abordados apenas de forma qualitativa.

No que diz respeito aos procedimentos metodológicos e aos instrumentos de pesquisa, esta pesquisa tem como instrumento principal o gênero discursivo-textual letra de canções da cultura brasileira. Nesse sentido, primeiramente, por meio de pesquisa em sites de busca, e mais especificamente em páginas de letras de música, foram encontradas mais de sessenta canções associadas ao tema alimentação e sexualidade, sendo a mais antiga da década de 30, do século XX chegando até os dias atuais. Essas canções foram identificadas pelos seguintes aspectos: a) gênero musical: b) data de produção; c) local de produção; d) título da canção; e) compositor; f) cantor.

Em decorrência do espaço deste artigo, optou-se por um recorte, selecionando-se do *corpus,* as canções em que estão presentes verbos de ação, como por exemplo, *comer, lamber, chupar, provar, saborear* etc. por conter uma relação direta com a comensalidade e por serem

expressões significativas no tocante à representatividade de quem efetua a ação. Após esse recorte, foram selecionadas nove canções lançadas entre os anos de 1988 até o ano de 2018, as quais seguem com as seguintes indicações: título- intérprete - ano de lançamento.

Passa-se, dessa forma, à descrição e à análise dos dados.

4 DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Nesta pesquisa, optou-se pela descrição dos dados e, de forma paralela, a análise desses dados retornando, para isso, ao referencial teórico acima apresentado.

A canção, *O gato Tico1 ,* forró, de João Caetano/Manhoso, interpretada por Manhoso [7] (1988), é narrada em terceira pessoa, falando sobre Maria e seu gato Tico, o qual *é danado pra miar*. Após essa apresentação, são descritos todos os lugares e momentos em que o gato mia. "*Tico mia na sala, Tico mia no chão, Tico mia na cozinha, Tico mia no fogão,[...], Tico mia no*

quarto toda hora sem parar, [...], Tico mia sentado em frente a televisão, Tico mia no almoço,

Tico mia no jantar, e a noite inteira Tico mia sem parar". Tico, no senso comum, é um nome dado ao órgão sexual masculino. A canção apresenta o efeito da cacofonia que consiste em sons que, ao serem pronunciados, formam pela combinação do final de uma palavra com o início da seguinte, um sentido diferente do que está escrito, criando, assim, uma outra palavra e dando uma nova intenção à canção. Por meio da oralidade, nota-se o duplo sentido contido em *Tico mia* que soa como *Te Comia*, nesse caso o eu masculino representado pelo Tico "comia" alguém que supostamente é Maria. Somente o eu masculino tem voz nessa composição, tanto o vizinho de Maria que narra a história, quanto Tico que *Mia sem parar,* como fica evidente que Maria não se pronuncia , ou seja, é o objeto do verbo comer, sofrendo a ação paciente e passiva da ação de alguém comer algo. Para Chacham e Maia (2004), "a maleabilidade das fronteiras corporais no Brasil é reforçada pela fragilidade da noção de direitos individuais no país e pelo sistema de gênero que define o corpo feminino como um objeto a ser manipulado e controlado", transformando, assim, o corpo feminino em objetos a serem submetidos aos desejos do homem.

Nota-se, como nos versos que *Tico mia* nos locais e momentos em que bem entendia, comendo assim, a todo momento que quer satisfazer suas vontades, coisificando o ser comido que está presente somente para lhe satisfazer. Essas ações comportamentais marcadas linguisticamente na canção popular reflete as relações de gênero e poder culturalmente estabelecidas em que o eu masculino toma as decisões em relação ao comportamento do eu feminino e espera que essas decisões sejam aceitas. Esses hábitos e valores vão ao encontro do

[7] Disponível em: https://www.vagalume.com.br/manhoso/o-gato-tico.html. Acesso em: 3 set. 2019

que é propostos por Scott (1989) e Buttler (2003) em que a linguagem legitima as relações de

gênero e poder.

A canção *Umbu azedo* , forró, de Lázaro do Piauí interpretada por Manhoso (1990) é [8] marcada, especialmente, pela expressão *Embu azedo.* Umbu é uma fruta encontrada na região nordeste do Brasil, que mesmo madura, tem sabor azedo. Na canção, o eu masculino conversa com diferentes interlocutores contando que Maria foi à feira comprar diversas frutas características da região, mas, em especial, ofereceu a ele o embú, como se pode ver nos seguintes versos: *Maria foi pra feira comprar fruta, e essa fruta para comer e chupar,comprou laranja, banana, mangaba e manga, comprou pitanga, goiaba para me dar*. Na pronúncia, pelo ritmo e pela repetição, a expressão *embu ser tão azedo* faz com que se ouve uma nova expressão sonora como *um bucetão azedo*. *Menina eu nunca vi "EMBU ser tão azedo", Menina eu nunca vi "EMBU ser tão azedo", Zezinho eu nunca vi "EMBU ser tão azedo", porque eu nunca vi "EMBU ser tão azedo"* Com esse novo sentido, o embu assume o sentido de órgão sexual feminino, reforçado pelos adjetivos rachado, maduro, peludo. Em relação a esses termos, como foi tratado por Chacham e Maia (2016), ao apontarem que os marcadores relacionados ao corpo feminino, apresentam "anatomia deficiente, inferior e passiva", que, apesar dessas características, o eu masculino não deixa de chupar o umbu azedo. Ressalta-se que o azedo, além de ser um dos cinco sabores do paladar, é a maneira popular das pessoas dizerem que uma comida está estragada. Essas expressões ao serem adjetivadas assumem um sentido depreciativo e pejorativo, sendo que permanece uma ligação do eu feminino relacionado a algo deformado e com sabor negativo, reforçando uma imagem negativa da mulher como objeto. Esses hábitos e valores vão ao encontro do que é propostos por Scott (1989), Buttler (2003) e Ribeiro (2013), em que a linguagem legitima as relações de gênero e poder, reforçando uma imagem negativa associada a

uma suposta essência feminina dentro de determinada cultura.

A canção *Emílio* , axé music, de Jorge Ben Jor, interpretada pelo grupo Timbalada é a [9] única entre as canções selecionadas em que a voz feminina tem direito de fala. Sara Baiana assume o controle da situação e determina os meios pelos quais Emilio poderá *comer seu acarajé*, como se percebe nos seguintes versos: *O Emílio quer comer acarajé,Mas Sara Baiana não quer dá, o Emílio está indócil, está de pé. Está com água na boca, atrás dessa coisa louca,*

mas Sara Baiana não quer dar, seu acarajé, seu munguzá, ela diz que pra comer tem que conquistar ou tem que pagar. Apesar de nessa canção o eu feminino possuir voz, é importante

[8] Disponível em: https://www.letras.mus.br/manhoso/1694696/. Acesso em: 20 set. 2019. [9] Disponível em: https://www.letras.mus.br/timbalada/48945/. Acesso em: 5 set. 2019.

ressaltar que o órgão sexual masculino possui uma identidade humana o *Emilio*, enquanto o órgão sexual feminino é identificado como uma comida*:* o *acarajé,* o *munguzá*, sendo insistentemente assediado, obrigando o eu feminino a se colocar na defensiva e forçar a sua valoração pela compra ou conquista demarcando uma relação definida pelo feminino. Esses aspectos reforçam o proposto por Butler (2013, p. 18), ao afirmar que a condição da mulher "considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada", ao longo da formação social. Nesse sentido, observa-se, ainda marcadas na cultura, as relações de poder pela linguagem, pela nomeação dos órgãos sexuais, pela relação de poder e domínio do masculino sobre o feminino. Conforme apontam Chacham e Maia (2004), faz-se necessário recriar uma linguagem que permita a mulher ser representada por sua autonomia, como alguém ativo e capaz de tomar suas próprias decisões no seu dia a dia.

Na canção *Mulher Comprometida* , forró, composição de Antônio Barros (1993) e [10]

interpretada Flávio José, de acordo com o eu masculino, nem toda comida oferecida se come, que o termo comida assume o sentido de mulher: *"Nem toda comida oferecida a gente come, mulher comprometida casada pra mim é homem".* Observa-se aqui uma relação comida-mulher, se for comprometida não come, se não for comprometida pode comer; aqui quem decide pela relação é eu masculino. O fato de tratar a mulher como uma comida, a coloca num lugar de algo descartável, comestível e, ao chamá-la de oferecida, tira seu valor tratando-a como algo dispensável. As discrepâncias estabelecidas em relação às diferenças dos gêneros se originam na linguagem quando desenvolvida em contextos de padrões patriarcais, como proposto por Ribeiro (2013, p.459), em que valores políticos e sociais atravessam a linguagem, e atribuem à mulher uma natureza frágil de valores insignificantes, que ao serem aceitos pela sociedade fazem com que as mulheres neles acreditem e renunciem seu poder pessoal. Nesse mesmo sentido, Buttler (2003) discute o papel da política no decorrer do desenvolvimento histórico, cujas ações reverberam na constituição do papel social da mulher, ou seja, ao longo da história um grupo masculino definiu quais as capacidades da mulher, sendo que, de modo geral, essas capacidades estavam relacionadas às condições subalternas em relação ao homem.

A canção *2345meia78 , Rap,* de Gabriel, o Pensador (1997), fala de eu masculino que [11] quer sair com alguma mulher para ter relações sexuais. Para alcançar seu objetivo, pega algumas fichas e vai para um orelhão ligar para as mulheres listadas em seu caderninho de telefone que ele diz parecer com um cardápio: "*Fim de semana chegando e o coitado tá no*

[10] Disponível em: https://www.letras.mus.br/flavio-jose/306933/. Acesso em:10 out. 2019. [11] Disponível em: https://www.letras.mus.br/gabriel-pensador/30440/. Acesso em: 7 out. 2019.

osso, mas acaba de encontrar a solução,coloca um caderninho no bolso apanha umas

fichas e

corre prum orelhão. É o seu velho caderninho de telefone com o nome e o número de um monte

de mulher, e ele vai ligar pra todas, até conseguir chamar uma gata pra sair e dar um rolé"

"[...] *"Meu caderninho de telefone parece um cardápio, e faz um tempo que eu não como nada.*

2345meia78 tá na hora de molhar o biscoito, eu tô no osso mas eu não me canso, tá na hora de

afogar o ganso".

Como se observa, para o eu masculino, não importa quem seja essa mulher, pois ele só quer satisfazer suas vontades físicas, pois a expressão molhar o biscoito corresponde no senso comum, ao ato sexual. Nessa canção a questão conflitante está relacionada ao fato de apresentar o eu feminino nomeado como um item que compõe um cardápio, mero produto disponível e que pode escolhido simplesmente para satisfazer a *fome* do eu masculino. Essa perspectiva é reflexo uma cultura construída sobre bases de um sistema patriarcal, como afirma Freyre (2003, p.168), em que a imagem da mulher se constituiu historicamente em uma relação de poder que vem do "mais fracamente sexual; e o mais libidinoso, o português". Essa relação marca o homem branco, mais forte, europeu estabelecendo pela força física relações de poder em que a mulher indígena e negra foi submetida como objeto de prazer satisfazendo seus instintos mais primitivos. Essa relação se materializou e estabeleceu uma cultura de exploração, em que o corpo da mulher se torna objeto de desejo, comparando-o a alimentos que servem para saciar e satisfazer as vontades masculinas.

A canção *Me Lambe* , rock, de Frederico Castro, Rodolfo Abrantes e Rodrigo [12] Campos interpretada pela Banda Raimundos (1999), fala sobre um eu masculino que se sente atraído por uma adolescente. A letra descreve como se deu essa relação a suas consequências,

expondo a iniciação sexual do eu feminino estabelecendo um marco para que ela tenha *virado mulher.* A canção apresenta jogos de expressões ligadas ao universo infantil *mocinha, roda gigante, brincar de fazer nenen* etc. O substantivo *picolé* no senso comum significa o órgão masculino, sendo que o eu masculino aciona o verbo *me lambe* ao eu feminino marcando uma relação em que a menina deve iniciar a relação sexual. Detalhe importante a ser ressaltado é o diálogo entre duas vozes masculinas quando é dada voz de prisão ao conquistador que inicia sexualmente a adolescente. Reforça-se, aqui, que ele só estava sendo preso pelo fato de a menina ser filha de doutor, explicitando uma condição de classe social, mas que, se essa iniciação se desse um ano depois, tudo seria considerado normal, pois adolescente teria atingido a maioridade.

[12] Disponível em: https://www.letras.mus.br/raimundos/48244/. Acesso em: 9 out. 2019.

A perspectiva sexual presente nesta canção, segundo Butler (2003, p. 56), trata dos sentidos das relações de poder vigente em um sistema patriarcal de dominação, ressaltando assim que "nós podemos desenvolver uma noção de sexualidade construída em termos das relações fálicas de poder, as quais reestruturariam e redistribuiriam as possibilidades desse falicismo por meio, precisamente, da operação subversiva das "identificações" que são inevitáveis no campo de poder da sexualidade". Assimila-se com isso que a sexualidade é desenvolvida dentro de critérios de hierarquias, consequentemente, em diferentes níveis de poder, entre os homens de acordo com seus contextos econômicos, e entre o homem e a mulher dentro de parâmetros de dominação, de quem tem o poder da linguagem que é vigente e que determina as identidades, portanto, um imaginário no senso comum sexista.

A canção *Os Sabores da Mulher* , Samba, de Bilica, Galdinão e Serginho, [13]

interpretada por Dicró e pelo grupo Deita e Rola (2000), explicita que gosto não se discute e que está na hora de provar os *sabores da mulher. "A mulher lagosta é uma coisa que alucina,*

só come quem tem dinheiro, pois lagosta é coisa fina, a mulher caviar só se conhece de nome,

a gente já ouviu falar mas o rico é quem come, a mulher bacalhau com seu cheiro especial, se

come uma vez por ano, lá por volta do natal." O eu masculino descreve vários tipos de mulheres, associando-as a alimentos, comidas e animais; indica quem pode acessar e comer cada tipo de mulher de acordo com o respectivo poder aquisitivo. Essas estrofes estão marcadas pelas relações de gênero, de poder e de classe.

De acordo com Freyre (2003, p. 114), "parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem", que desde os tempos da Colonização se apropria do corpo da mulher, assim o definindo como objeto que pode ser adquirido, utilizado e consumido de acordo com sua vontade, dentro das esferas de poder, em condições de hierarquia econômica. Aqui, pela linguagem o substantivo *mulher,* em uma perspectiva genérica é adjetivado por expressões como lagosta, caviar, pão de forma, cachorro quente, pizza etc. reduzindo o eu feminino a objetos comestíveis em uma perspectiva da valoração financeira acentuando as relações de poder financeiro ao poder masculino que pode escolher o seu objeto de desejo. Marca de forma o poder de classe ,ao mesmo tempo que apaga o poder feminino que, por motivos diversos, submete-se a essas relações de poder, demarcando assim, o próprio papel da mulher como grupo social.

[13] Disponível em: https://www.letras.mus.br/dicro/1900709/. Acesso em:12 nov. 2019

Esses comportamentos femininos submersos aos desejos masculinos são analisados por Scott (1989, p. 21) e também por (BUTLER, 2003) ao afirmarem o gênero se constitui nas relações sempre baseado nas diferenças percebidas de como os sexos se comportam, revelando com isso como as relações de poder significam nas relações sociais. A partir dessas relações alicerçadas, pode-se compreender os símbolos de poder que estão estreitamente associadas às relações sociais, e ao pensar a representatividade relacionada às mulheres, isso pode aparecer de maneira distorcida quanto à realidade e o reconhecimento das mulheres na qualidades de sujeitos políticos;

Na canção *Ponta de Lança* , Rap (Verso livre) de Rincon Sapiência (2016), diferente [14] da demais canções selecionadas para análise, essa não apresenta refrão e nem repetição, tendo na letra muitas referências da cultura popular, com críticas de caráter social e racial. Em relação ao tema, destaca-se o verso "restaurantes, bares e moteis, é por esses lugares que como." Aqui, o eu masculino ocupa o lugar de sujeito da ação, ocultando quem é o objeto da ação. O verbo *como*, no presente, sugere uma ação produzida regularmente e, quando utilizada pela voz masculina, assume um tom opressivo, como se esse fato deva ocorrer com ou sem o consentimento do outro. Essa dominação do eu masculino também aparece no verso "se tem permissão, tamo dando sarrada". A expressão "sarrada", no senso comum, denota a ação do eu masculino que se encosta em outra pessoa insinuando um ato sexual, ato esse puramente instintivo, que não se relaciona como uma conquista, ou seja, em nenhum momento apresenta uma voz de resposta num sentido de coparticipação, o que pode ser subentendido como uma não ação, ou uma não reação contrária.

Esse aspecto vai ao encontro do que está proposto por Scott (1983), quando apresenta as formulações de Catherine Mackinnon ao tratar do comportamento masculino nas relações

históricas e culturais: “Ele alia o ato à palavra, a construção à expressão, a percepção à coerção, o mito à realidade. “O homem come a mulher: sujeito, verbo, objeto”. Sendo a música uma forma de manifestação cultural, essa reflete e refrata hábitos e valores de forte herança patriarcal na cultura brasileira, cujos valores se marcam de forma como se ao interlocutor essa fosse a única realidade existente nas relações sociais em que o eu masculino pode por seu interesse coagir o outro para uma relação de comer, estritamente, no sentido de realizar um ato sexual, como prática culturalmente aceita e esperado do eu masculino. Ele quer, ele decide, ele come.

[14] Disponível em: https://www.letras.mus.br/rincon-sapiencia/ponta-de-lanca-verso-livre/. Acesso em:12 nov. 2019

A canção *Retrato* [15], funk, MC Livinho (2018) fala sobre o término de um relacionamento sob a justificativa de que o homem é muito jovem, e quer ter ainda outras experiências sexuais antes de se manter em um relacionamento estável. Para que a mulher não o veja traindo, ele decide ir embora, mas quando estiver com 30 anos, pretende retornar para ela, pois isso convém a ele. , como se pode observar a seguir: *Eu vou embora, mas saiba que eu*

vou voltar, Agora não tô preparado pra amar, *23 anos, na flor do esperma pra usar*, [...] *Prefiro terminar aqui, do que você me ver trair*. [...] *muito pra viver, várias pra eu comer.* Mediante essas expressões de linguagem, fica notório o eu masculino manter uma relação afetiva com um eu feminino, mas que pelos valores culturais impregnados, essa relação não é suficiente, pois é esperado que o rapaz até certa idade desenvolva uma prática de *comer* a maior quantidade possível de mulheres, pois é pelo ato sexual que o esperma masculino deva ser espalhado. Assim, quando a fase de comer passar, ele volta para a namorada para constituir

uma relação mais estável e fiel.

Essa canção retrata um comportamento social da forma com as relações entre os sexos se estabelecem a partir da adolescência. De acordo com Chacham e Maia (2004, p.16-17)

> [...] no modelo clássico da família patriarcal, havia um núcleo (patriarca, esposa e filhos legítimos) e sua periferia (concubinas, amantes, filhos ilegítimos, escravos, amigos, clientes etc.). Esse modelo, segundo Freyre, gera o duplo de moralidade para homens e mulheres brasileiros, resultando em extrema diferenciação entre os sexos, sendo que o homem é superior, forte, viril e ativo.

Essa letra reforça uma cultura historicamente constituída em que ao homem é dado o direito de ter inúmeras relações sexuais para espalhar o seu esperma, em relações sexuais superficiais, reforçando que há um grupo de mulher para comer e um grupo de mulher para casar.

Como se observa pela descrição e análise dos dados acima, conforme propõem os pressupostos sociodialógicos de Bakhtin (1981 [1929]), a língua(gem) é um aspecto puramente social, em que a palavra carrega sentidos que são construídos no contexto de produção pelas interações sociais marcadas pelas relações de poder e controle. As canções analisadas, conforme Fischer (1983), são instrumentos culturais, que atuam estimulando o emocional, ultrapassam a condição técnica da composição, carregando em si as vivências do compositor, que nunca podem ser dissociadas do seu contexto sócio-cultural, além do fato de poderem receber outras interpretações a partir da experiência de quem as ouve revelando as relações dialógicas materializadas pelo gênero discursivo-textual (BAKHTIN 2003 [1930]), como enunciado único.

[15] Disponível em: https://www.letras.mus.br/mc-livinho/retrato/. Acesso em: 5 dez. 2019

Os resultados aqui encontrados vão ao encontro das pesquisas empíricas de Lucena, Silva e Bonfim (2014) e Pacheco, Alves e Barbosa (2017). Embora esses autores investigaram

especificamente as relações de gênero no estilo musical forró, no contexto da região Nordeste, observa-se que os resultados encontrados por eles também estão presentes nas letras dos diferentes estilos musicais estudados nesta pesquisa, reforçando aspectos da cultura de dominação do eu masculino sobre o eu feminino a despeito das conquistas femininas marcadas nas últimas décadas no cenário mundial e nacional.

De todas as canções estudadas, especialmente, aquelas separadas para esta análise, nas quais estão presentes as expressões linguísticas relacionadas à ação de se alimentar com sentido puramente sexual, observa-se que são letras que permeiam estilos musicais mais populares, em que as letras não exigem do leitor uma interpretação mais profunda do conteúdo apresentado; com quase nada de poética, o sentido é abarcado por expressões que fazem parte da respectiva cultura em que o sentido acionado marca relações entre os gêneros masculino e feminino conforme discutidas por Scott (1989, Butler (2003) e Ribeiro (2013). Essas autoras discutem questões de gênero presentes em diferentes sociedades desde o velho mundo até os dias atuais. Essas relações marcadas pelo poder masculino também estão presentes na cultura brasileira, constituída conforme apresentada por Freyre (2003) e Chacham e Maia (2016) por uma sociedade patriarcal de violência do homem branco sobre a mulher, especialmente, a mulher pobre, marcada pela indígena e negra. Como se observa, partir de uma linguagem simples, expressões populares são selecionadas para reforçar as relações de gênero materializadas nas relações sociais. Essas expressões nomeiam as mulheres em objetos, coisificando-as, estabelecendo uma condição de passividade e subserviência. Esse comportamento está presente no imaginário da cultura brasileira em que o eu feminino se marca pela incapacidade e subalternidade em relação ao homem.

Nessa altura, faz-se necessário questionar por que, apesar de todos os estudos provenientes da sociologia, que tratam das questões de gênero e da emancipação feminina,

ainda a cultura brasileira se apresenta fortemente permeada por canções conforme as acima analisadas. Aponta-se assim, a necessidade de se pensar e discutir as causas desse enraizamento e os processos que o mantém vivo na cultura brasileira e que se mantém influenciando essas relações nos diferentes contextos sociais e profissionais; entender-se também de que forma a música se torna um instrumento de interesse e de controle dessa cultura.

5 CONCLUSÃO

Este trabalho teve como objetivo analisar as expressões linguísticas relacionadas à alimentação que expressam sentido sexual associada ao gênero feminino, presentes em canções que fazem parte da cultura brasileira. Para esse fim, primeiramente selecionou-se por meio de sites de letras de música, uma quantidade bem expressiva de letras, o que levou ao segundo objetivo que foi o de definir um recorte para categorização, optando-se pela seleção de canções que contivessem verbos de ação relacionados ao ato de comer, por se relacionarem mais diretamente com a comensalidade e serem significativos em relação à representatividade de quem efetua a ação. Enfim, o terceiro objetivo que foi analisar as expressões linguísticas do vocabulário alimentar de conotação sexual nas canções que constituem o *corpus* de investigação, de acordo com as identidades de gênero.

Os resultados da análise indicam que todas as canções selecionadas são compostas e interpretadas por homens; marcadas por uma linguagem simples, cujas expressões, ritmos e estilos, marcam relações de poder entre os gêneros masculino e feminino em que claramente aparece a dominação masculina. Os substantivos, verbos e adjetivos são selecionados, a partir de seu sentido presente no espaço cultural dos compositores, transmitindo um processo de permanência na coisificação do eu feminino, comparando-as a alimentos ou objetos que podem ser compradas, usados, comidas e ou descartadas.

Assim, após esses resultados, depreende-se que os pressupostos desta pesquisa não foram plenamente comprovados. Isso porque observou-se a partir do recorte estabelecido que canções com as expressões em estudo foram compostas em maior quantidade ainda nos anos 90 do século XX, quando do surgimento do forró eletrônico, do axé, do funk, alargando-se para o estilo sertanejo, embora não esteja presente na seleção aqui organizada. O segundo pressuposto, que esperava a ampliação da voz feminina também não se comprovou, pois, pelo recorte realizado, a voz masculina ainda marca as relações de gênero como se viu na análise. A voz feminina na canção popular está sendo mais encontrada no estilo sertanejo, no funk e no forró eletrônico. Fica em aberta a necessidade de um estudo mais direcionado para se observar a forma como a voz feminina está sendo marcada nesses estilos de canção nos dias atuais, se essas vozes dão autenticidades ao discurso de poder do gênero masculino culturalmente marcado ou se, por meio desses estilos musicais, há uma marcação de emancipação feminina.

Como se viu a comensalidade possui um local central nas relações humanas, já que as questões simbólicas envolvendo a alimentação fazem parte da natureza humana e da diversidade na forma de viver e conviver, o que proporciona inúmeros significados aos códigos relacionados ao se alimentar e ao comer, devido a toda significância atrelada aos critérios da

comensalidade. Nesse sentido, os resultados encontrados nesta pesquisa contribuirão para uma melhor compreensão de como a linguagem materializa as relações de gênero no contexto sociocultural brasileiro, as se refletem também no contexto gastronômico, criando embates e debates. Dada a importância do assunto pesquisado, percebe-se a necessidades pesquisas futuras explorando outras vertentes de expressões linguísticas relacionadas à alimentação que estão associadas a muitas áreas do conhecimento humano além da sexualidade. Foram encontradas, por exemplo, muitas canções que falavam de frutas em diversos contextos que permitem

conhecer aspectos socioculturais e do bioma de regiões específicas, ampliando as reflexões de caráter humano e técnico relacionado à gastronomia e cultura alimentar. Esta pesquisa abre a possibilidade da ampliação das discussões relativas às questões de gênero ligados aos contextos profissionais, relacionadas ao setor de serviço, de como as mulheres são tratadas no tocante às práticas profissionais e valorização do trabalho, sendo que essas relações se materializam e se concretizam, como se viu ao longo deste texto, pela linguagem, a qual reflete e refrata valores socioculturais historicamente construídos por um grupo social valorados pelo poder econômico.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, Luciano de. Canções da Ditadura: aula audição, cultura histórica e cultura juvenil. **Revista de Teoria da História**, Goias, v. 12, n. 6, p.230-249, dez. 2014. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/33426/17702. Acesso em: 12 dez. 2019.

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981 [1929].

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1930].

BUTLER, Judith R. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. Tradução de Renato Aguiar.

CHACHAM, Alessandra Sampaio; MAIA, Mônica Bara. **Corpo e sexualidade da mulher brasileira.** 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/304346509_CORPO_E_SEXUALIDADE_DA_MULHER_BRASILEIRA. Acesso em: 10 nov. 2019.

COLLAÇO, Janine Helfst Leicht. Gastronomia:: A trajetória de uma construção recente. **Habitus**, Goiânia, Go, v. 2, n. 11, p.203-222, dez. 2013. Disponível em: http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/habitus/search/authors/view?firstName=Janine%20Helfst&middleName=Leicht&lastName=Colla%C3%A7o&affiliation=&country=BR. Acesso em: 02 Ago. 2019.

DAMATTA, Roberto. **1936 - O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco,1986.

FISCHER, Ernst. **1983- A necessidade da arte**, Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura um Conceito Antropológico.** 19. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LUCENA, Severino Alves; SILVA, Vanessa Maria Santiago; BONFIM, Aline de Oliveira. Forró de Duplo Sentido: Só Uma Música ou Expressão de Uma Visão Desrespeitosa Contra a Mulher?. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, [s.l.], v. 12, n. 27, p.58-73, 30 dez. 2014. Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Disponívwl em: http://dx.doi.org/10.20423/1807-4960/rif.v12n27p58-73. Disponível em: Acesso em: 12 set. 2019.

MACIEL, Maria Eunice. Cultura e Alimentação ou o que têm a ver os macaquinhos de Koshima com Brillat-Savarin? **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre - Rs, v. 7, n. 16, p.145-156, dez. 2001. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832001000200008. Acesso em: 17 set. 2019.

PACHECO, Franciele Maria da Silva; ALVES, Patricia Formiga Maciel; BARBOSA, Maria do Rosário da Silva Albuquerque. Representação da mulher em músicas de forró: Um estudo de gênero e linguagem. *In*: SEMANA UNIVERSITÁRIA E ENCONTRO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA, 16., 2017, Nazaré da Mata, Pe. **Anais** [...]. Mata Norte: Upe, 2017. p. 208 - 211. Disponível em: http://upe.br/matanorte/wp-content/uploads/2018/03/Anais-da-Semana-Universit%C3%A1ria_UPE_CMN_2017_.pdf#page=208. Acesso em: 3 nov. 2019.

RIBEIRO, Débora; NEVES, Flávia. **Dicio**: Dicionário *Online* de Português. Disponível em: https://www.dicio.com.br/comida. Acesso em: 5 ago 2019.

RIBEIRO, Djamila. Linguagem, gênero e filosofia: qual o mundo criado para as mulheres? Uma abordagem wittgensteiniana. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v. 9, n. 5, p.453-463, 20 jun. 2014. Disponível em: http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/7674. Acesso em: 15 set. 2019.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura.** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Coleção primeiros passos.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil para análise histórica. 5. ed. New York: Columbia University Press, 1989. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** 23. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2007. Edição revista e atualizada.