

## **Entre amélias e putas: representação ideológica da figura feminina em letras de músicas<sup>1</sup>**

Maria Eduarda de Lima Santos<sup>2</sup>

Helder Ronan de Souza Mourão<sup>3</sup>

Joaquina Maria Batista de Oliveira<sup>4</sup>

Centro Universitário Metropolitano de Manaus, Manaus, AM

### **RESUMO**

O presente trabalho dedica-se a analisar a ideologia presente em letras de músicas brasileiras. São elencados os componentes semânticos de cada canção; o contexto em que se é produzida a obra de arte e como ela serve de suporte material para os fenômenos ideológicos. Os autores base são Fiorin (1998), Bakhtin (1981), Althusser (1980) e Benjamin (2012). Propõe-se com isso, debater acerca da ideologia e da cultura em músicas brasileiras de diversas épocas históricas, percebendo historicamente as marcas do patriarcado na cultura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ideologia; Arte; Mulher.

### **Introdução**

A sociedade está preenchida por fenômenos ideológicos em todos os seus níveis. Analisá-los e identificar quais são os seus impactos nas relações sociais é o que se propõe a fazer o presente trabalho.

Realizou-se uma análise discursiva acerca da ideologia vigente em letras de músicas brasileiras, tendo como base teórica os autores Fiorin (1998), Bakhtin (1981), Althusser (1980) e Benjamin (2012).

Em primeira instância, discutiremos quais os componentes da ideologia e quais são os seus níveis de atuação dentro da realidade material. Leva-se em conta a ação dos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Estudante do 5º semestre do curso de Jornalismo do Ceuni-Fametro, e-mail: [duda.madu.santos17@gmail.com](mailto:duda.madu.santos17@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho, Jornalista, Mestre em Ciências da Comunicação, professor de jornalismo no Ceuni-Fametro, e-mail: [helder.mourao@yahoo.com.br](mailto:helder.mourao@yahoo.com.br)

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho, Licenciada em Letras-Língua Portuguesa, Mestre e doutoranda em Sociedade e Cultura na Amazônia, professora no Ceuni-Fametro, e-mail: [j1401\\_vida@yahoo.com.br](mailto:j1401_vida@yahoo.com.br)

---

agentes sociais; quais as classes que detém os meios de transformação e disseminação das ideias que movimentam as relações de uma dada época.

Em seguida, identificamos a arte como meio poderoso de reprodução da ordem social vigente. Os elementos semânticos de seis músicas brasileiras são elencados e nota-se que a linguagem pode ser usada para tratar o mesmo tema de variadas maneiras.

Por fim, analisamos o sentido real que cada música adota e como esse sentido se reflete no âmbito material. Leva-se em conta que os sentidos adquiridos são o resultado de coerções ideológicas construídas e fomentadas socialmente.

A análise não se preocupa com as posições político/ideológicas do enunciador real, e sim, com o enunciador inscrito no discurso. Aquele a que se pode atribuir o “eu” do enunciado. Buscou-se identificar as visões de mundo que compõem o contexto de cada expressão artística posta em pauta.

### **Ideologia e a construção das relações sociais**

Em meio ao frenesi que acompanha as sociedades modernas e a propagação cada vez maior de notícias falsas através das paginas da web, é de suma importância questionar-se sobre qual o papel da ideologia nas relações sociais e como ela molda a forma como nos relacionamos com o meio material.

Ao conceituar o que é ideologia, Fiorin (1998) diz que ela age em dois planos da realidade, um de aparência e um de essência. Para ilustrar, tomemos, por exemplo, a canção “Ai, que saudades da Amélia”, um dos sambas mais tradicionais da musica brasileira. Ele retrata através da personagem Amélia, definida como “mulher de verdade”, a construção dos traços de personalidade que uma mulher precisa ter para ser considerada ideal: obediente, prendada, sem vaidade, submissa. No nível superficial da realidade esse perfil feminino é o moralmente aceito por se encaixar nos parâmetros da família tradicional, mas no nível não-visível, contribui para a perpetuação dos valores de uma sociedade patriarcal, que coloca as mulheres em posição de inferioridade perante a figura masculina. No nível superficial da realidade, constroem-se ideias dominantes, semeadas pelas classes dominantes. No sistema capitalista, há a predominância da ideologia burguesa.

A esses conjuntos de ideias que organizam, administram e justificam a ordem social damos o nome de ideologia. Para Bakhtin (1981) “[...] tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo” (p.20). A ideologia não

---

surge do nada, ela é o reflexo da ordem social vigente, mas como se constrói a partir do plano fenomênico da realidade, ela se torna uma “falsa consciência”, mascarando a verdadeira essência da ordem social. A existência de relações igualitárias de gêneros dá-se apenas no campo ideológico, sendo assim, a ideologia faz uma inversão da realidade (FIORIN, 1998).

É preciso salientar que ela existe além das ações dos agentes sociais, está no objeto e não pode ser reduzida a consciência do indivíduo. É, portanto, a “visão de mundo” de uma dada classe social. Existem ideologias tanto quanto existem classes sociais. Isso explica o fato de áreas do conhecimento como a Economia e a Política tenderem a não adentrar no nível não-visível da realidade, ela se identifica com os interesses burgueses, mostrando a imparcialidade das ciências. Todo o conhecimento vem para amparar a sociedade.

Numa avaliação histórica, nota-se que nem toda ideologia é uma “falsa consciência”, há algumas formas ideológicas que pairam na superfície e outras que mergulham nas entranhas sociais. Mesmo, por vezes, agindo como “falsa consciência” a ideologia parte da realidade, ainda que seja de seu nível superficial.

As formas de organização política, lutas de classes, mecanismos jurídicos, crenças religiosas, pensamentos políticos, jurídicos, filosóficos, são fatores que contribuem para a formação das ideias de uma determinada época, sendo o elemento econômico decisivo em última instância (FIORIN, 1998). Dada à afirmação de que se constrói uma inversão da realidade dentro do campo das ideias passemos a explorar a materialização da ideologia.

Uma ideologia existe sempre num aparelho e na sua prática ou suas práticas. Esta existência é material [...] considerando apenas um sujeito (tal indivíduo), que a existência das ideias da sua crença é material, porque as suas ideias são atos materiais, inseridos em práticas materiais, reguladas por rituais materiais que são também definidos pelo aparelho ideológico material de que revelam as ideias desse sujeito [...] ideologia existindo num aparelho ideológico material (ALTHUSSER, 1980 p. 84-90).

São as interações com o meio material que criam, por exemplo, os estereótipos de raça e gênero, que passam a serem social e moralmente aceitos.

---

Para compreender nossas relações com os signos<sup>5</sup> é preciso compreender a prática. O próprio homem é o produtor dos aparelhos ideológicos e da ideologia. Nossas relações acontecem dentro de uma esfera social produzida pelo homem. Sendo assim somos os responsáveis pela inversão da realidade. É através da prática que o homem pode provar a veracidade de seu pensamento, transformando as circunstâncias em que são produzidos os seus valores ideológicos (MARX, ENGELS, 1998). Mas para analisarmos o poder de manipulação que o homem detém sobre os aparelhos ideológicos, tem-se que levar em conta a divisão de classes e quais dessas classes detêm o controle sobre os meios de produção<sup>6</sup>. As sociedades modernas possuem aparatos comunicativos que possibilitam a difusão rápida e generalizada de ideologias, como pontua Thompson (1998).

O desenvolvimento da comunicação de massa aumenta significativamente, o raio de operação da ideologia nas sociedades modernas, pois possibilita que as formas simbólicas sejam transmitidas para audiências extensas e potencialmente amplas que estão dispersas no tempo e espaço [...]. A chegada dos meios eletrônicos, e, especialmente, da televisão, acentuou mais ainda o caráter e o potencial nas massas dos fenômenos ideológicos [...]. Nunca, anteriormente, a capacidade de circulação das formas simbólicas foi tão grande como na era da comunicação de massa mediada eletronicamente (p. 343 e 344).

As ideologias presentes nas “mensagens da mídia devem, também, ser analisadas em relação ao contexto e processos específicos em que elas são apropriadas pelos indivíduos que as recebem” (THOMPSON, 1998 p. 345). No entanto, embora produzam e transmitam bens simbólicos para o consumo, e, “qualquer produto de consumo pode, da mesma forma, ser transformado em signo ideológico” (BAKHTIN, 1981 p. 20), os meios de comunicação de massa não representam os fenômenos ideológicos em si (THOMPSON, 1998). Mas vale ressaltar, uma vez que os veículos de comunicação de massa são, em geral, propriedades privadas, eles tendem a compactuar com os interesses ideológicos das classes que detém o capital.

---

<sup>5</sup> Os objetos materiais podem adquirir sentido ideológico transformando-se em signos. “O pão e o vinho, por exemplo, tornam-se símbolos religiosos no sacramento da comunhão. Mas o produto de consumo como tal não é, de maneira alguma, um signo” (BAKHTIN, 1981 p.21).

<sup>6</sup> Ao falarmos aqui sobre os meios de produção incluímos os meios de comunicação. Para Williams (2011), dentro de uma visão teórica, os meios de comunicação são produzidos e reproduzidos material e socialmente, transformando-se em meios de produção que vem, historicamente, acompanhando às mudanças na capacidade produtiva e técnica do meio social.

## Suporte material para a ideologia

A ideologia necessita de um suporte material para se propagar e encontra na Indústria Cultural<sup>7</sup> um poderoso aliado. A música, assim como as outras formas de expressão artística, tornou-se um veículo para a irradiação dos fenômenos ideológicos. “Essa situação não é o resultado de uma lei da evolução tecnológica enquanto tal, mas de sua função na economia atual” (MATTELART, 1999 p. 78). Como já assinalado anteriormente o sistema econômico é em última instância a fator decisivo no sentido adquirido pelas ideias.

Vale ressaltar que aqui, não se pretende fazer juízo de valor a respeito do indivíduo físico, do ser real, e sim das vozes que compõem o discurso, inserindo-o “na espera única da relação social organizada” (BAKHTIN 1981, p. 50).

No processo da composição de uma canção faz-se uso da linguagem para materializar o sentido que se deseja dar aquela expressão artística. Delimita-se um tema; quais as características que se pretende exaltar; quais serão depreciadas. Fiorin (1998) chama de eufóricos os elementos valorizados e disfóricos os desvalorizados. É interessante levarmos em conta a época em que se é produzida a obra de arte. Na década de 40, quando foi lançada a canção “Ai, que saudades da Amélia”, mundo vivia a Segunda Guerra Mundial e os primeiros ensaios do movimento feminista que ganhou força nos anos 60. Nela tem-se como ideal a figura de mulher submissa e aversão a qualquer questionamento que possa partir da parceira. Esses estereótipos são reproduzidos e tem suas vidas alongadas pelas expressões artísticas amplamente difundidas através dos meios técnicos.

Poderia caracterizar-se a técnica de reprodução dizendo que liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição. Ao multiplicar o reproduzido, coloca no lugar de ocorrência única a ocorrência em massa. Na medida em que permite à reprodução ir ao encontro de quem apreende, atualiza o reproduzido em cada uma das situações (BENJAMIN, 2012 p. 4).

A arte pode estar sujeita a apropriação de sua essência pelos meios de produção quando se torna um produto padronizado “em que todas as suas particularidades são

---

<sup>7</sup> Em meados da década de 40, Adorno e Horkheimer criam o conceito de indústria cultural. Analisam a produção industrial dos bens culturais como movimento global de produção da cultura como mercadoria [...] A indústria cultural fornece por toda a parte bens padronizados (MATTELART, 1999 p. 77)

---

resumidas à medida comum do dinheiro” (RÜDIGER, 2011 p. 80), reafirmando a ideologia vigente para as massas.

Valorizando a imagem de dona de casa, em “Sexo Frágil”, o artista Erasmo Carlos realiza a “concretização de um discurso temático” (FIORIN, 1998 p. 24) sobre a mulher, indicando que é ela o verdadeiro sexo forte, exalta os dotes domésticos e maternais através de figuras<sup>8</sup>. O trecho “do barro que você foi gerada”, faz referência ao texto bíblico, modificando-o e colocando ambos os gêneros em pé de igualdade dentro do âmbito superficial das relações. A arte sempre foi uma forma poderosa de persuasão e “quem persuade leva o outro à aceitação de uma ideia” (CITELLE, 2002 p. 13).

A ideia proposta por Tom Jobim, em “Garota de Ipanema”, valoriza a beleza da mulher que passeia pelo calçadão da praia. Figuras como “caminho do mar”, “corpo dourado”, “sol de Ipanema” são usados para ilustrar a cena e materializar o sentido proposto pela canção. “Em grandes épocas históricas altera-se, conforme existência coletiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial” (BENJAMIN, 2012 p. 5), sendo natural que diferentes gerações tenham diferentes percepções sobre as mensagens reproduzidas na arte.

Na canção “Pelados em Santos”, de Mamonas Assassinas, o locutor<sup>9</sup> usa as expressões “docinho de coco”, “chuchuzinho”, “corpão violão” para referir-se ao objeto de sua afeição, uma mulher, e “desgraçada” para expressar sua insatisfação com a recusa da moça a sua investida amorosa. Nenhum dos esforços é suficiente, nem mesmo a “Brasília Amarela”.

Mc 2K no funk “Falei nada”, incorpora um discurso que teria sido proferido pelo mesmo e o descontrói, “eu falei que te amava? Falei nada!”. O músico destaca os dotes sexuais da figura feminina e deixa de lado o envolvimento sentimental. “Se falei, peço desculpa. Vai, não fica chateada [...] Só lembro de tu sentando gostoso na minha vara”. A música é principalmente temática e faz uso de poucas figuras.

Em “Agora virei puta” a cantora Valesca Popozuda figura os serviços domésticos, “eu lavava, passava”, e a violência, “só me dava porrada”, como estopim

---

<sup>8</sup> Figura é o elemento semântico que remete ao elemento do mundo natural: casa, mesa, mulher, rosa (FIORIN, 1998 p. 24).

<sup>9</sup> “[...] o locutor é quem realiza a enunciação, é aquele a quem se referem ‘eu’, ‘meu’ etc. e que se encontra em um lugar que pode ser designado como aqui” (MAINGUENEAU, 2013 p. 166).

para sua libertação caracterizada pela figurada da mulher “puta”. “Segura esse chifre, quero ver tu se foder”.

É possível notar ao longo da descrição das figuras e dos elementos eufóricos e disfóricos contidos nas canções acima, que há diversas maneiras de abordar o mesmo tema. Essa variação se dá através do emprego variado da língua<sup>10</sup>, que por sua vez, está dentro do organismo social, sendo assim, “a língua é, deste ponto de vista, análoga às outras manifestações ideológicas, em particular às do domínio da arte e da estética” (BAKHTIN, 1981 p. 51).

Tendo em vista que conceituamos o que é ideologia, identificamos os meios pelos quais ela se propaga, nos atendo em especial ao cenário musical, passemos a análise da aplicação das ideologias na arte e quais os reflexos na sociedade.

### **A mulher e a arte: reflexos das coerções sociais**

A força persuasiva presente na obra de arte é sua forma de “[...] se instalar no contexto da tradição. Esta tradição, ela própria é algo de completamente vivo, extraordinariamente mutável” (BENJAMIN 2012, p. 5). É notável que as escolhas linguísticas para retratar a figura feminina na arte vêm se modificando ao longo do tempo. No entanto, no campo de essência, a visão estereotipada, submissa e objetual da mulher ainda predominam nas expressões artísticas.

Vejamos as letras das canções postas à análise:

<p>Ai, que Saudades da Amélia</p> <p>Mário Lago</p> <p>Nunca vi fazer tanta exigência Nem fazer o que você me faz Você não sabe o que é consciência Nem vê que eu sou um pobre rapaz Você só pensa em luxo e riqueza Tudo o que você vê, você quer Ai, meu Deus, que saudade da Amélia Aquilo sim é que era mulher Às vezes passava fome ao meu lado E achava bonito não ter o que comer Quando me via contrariado Dizia: "Meu filho, o que se há de fazer!" Amélia não tinha a menor vaidade Amélia é que era mulher de verdade</p>	<p>Mulher (Sexo Frágil)</p> <p>Erasmoo Carlos</p> <p>Dizem que a mulher é o sexo frágil Mas que mentira absurda Eu que faço parte da rotina de uma delas Sei que a força está com elas</p> <p>Vejam como é forte a que eu conheço Sua sapiência não tem preço Satisfaz meu ego se fingindo submissa Mas no fundo me enfeitiça</p> <p>Quando eu chego em casa à noitinha Quero uma mulher só minha Mas pra quem deu luz não tem mais jeito Porque um filho quer seu peito</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<sup>10</sup>A língua é uma atividade, um processo ininterrupto de construção (“energia”), que se materializa sob a forma de atos individuais de fala (BAKHTIN, 1981 p. 51).

	<p>O outro já reclama a sua mão E o outro quer o amor que ela tiver Quatro homens dependentes e carentes Da força da mulher</p> <p>Mulher, mulher Do barro de que você foi gerada Me veio inspiração Pra decantar você nessa canção</p> <p>Mulher, mulher Na escola em que você foi ensinada Jamais tirei um dez Sou forte mas não chego aos seus pés</p>
<p>Garota de Ipanema</p> <p>Tom Jobim</p> <p>Olha que coisa mais linda Mais cheia de graça É ela a menina que vem e que passa Num doce balanço a caminho do mar Moça do corpo dourado do sol de Ipanema O seu balançado é mais que um poema É a coisa mais linda que eu já vi passar</p> <p>Ah, por que estou tão sozinho? Ah, por que tudo é tão triste? Ah, a beleza que existe A beleza que não é só minha E também passa sozinha</p> <p>Ah, se ela soubesse Que, quando ela passa O mundo inteirinho se enche de graça E fica mais lindo por causa do amor Por causa do amor Por causa do amor.</p>	<p>Pelados em Santos</p> <p>Mamonas Assassinas</p> <p>Mina, Seus cabelo é "da hora", Seu corpo é um violão, Meu docinho de coco, Tá me deixando louco.</p> <p>Minha Brasília amarela Tá de portas abertas, Pra mode a gente se amar, Pelados em Santos.</p> <p>Pois você minha "Pitxula", Me deixou legalzão, Não me sinto sozinho, Você é meu chuchuzinho! Music is very good! (Oxente ai, ai, ai!)</p> <p>Mas comigo ela não quer se casar, Na Brasília amarela com roda gaúcha, Ela não quer entrar. Feijão com jabá, A desgraçada não quer compartilhar. Mas ela é linda, Muito mais do que linda, Very, very beautiful!</p> <p>Você me deixa doidão!!! Meu docinho de coco! Music is very porreta! (Oxente Paraguai!)</p> <p>Pro Paraguai ela não quis viajar, Comprei um Reebok e uma calça Fiorucci, Ela não quer usar. Eu não sei o que faço Pra essa mulher eu conquistar. Por que ela é linda, Muito mais do que linda, Very, very beautiful!</p> <p>Você me deixa doidão!!! Meu chuchuzinho!</p>

	Eu te I love youuuuu! (perai que tem mais um pouquinho de "u"uuuuuuuuuuuuu)
Falei Nada Mc 2K  Eu ando muito esquecido Tô com amnésia braba  Eu falei que te amava? Falei nada Que tu ia ser minha namorada? Falei nada  Se falei, peço desculpa Vai, não fica chateada Se falei, peço desculpa É tudo culpa da cachaça  Só lembro de tu sentando Gostoso na minha vara Só lembro de tu sentando Gostoso na minha vara Só lembro de tu sentando Só lembro de tu senta, tu senta, tu sentando Gostoso na minha vara	Agora Virei Puta Gaiola Das Popozudas  Só me dava porrada! E partia pra farra! Eu ficava sozinha, esperando você Eu gritava e chorava que nem uma maluca... Valeu muito obrigado, mas agora virei puta!  Valeu muito obrigado, mas virei Puta! Valeu muito obrigado-gado-gado...  Se uma tapinha não dói Eu falo pra você Segura esse chifre quero ver tu se foder! Segura esse chifre quero ver tu se foder!  Segura esse chifre quero ver tu se foder! [...]  Eu lavava passava Eu lavava passava... Tu não dava valor Tu não dava valor... Agora que eu sou puta você quer falar de amor. Agora que eu sou puta você quer falar de amor. [...]

A visão de mundo expressada pela arte “não reflete uma representação sensível do mundo, mas uma categorização do mundo, ou seja, uma abstração efetuada pela prática social” (FIORIN, 1998 p. 53). A mulher é representada como objeto de desejo, procriação e servidão dentro do âmbito artístico porque se atribuiu historicamente, em todos os níveis da realidade, a ela essa imagem.

É notório o caráter servil nas mulheres de Lago e Erasmo Carlos. Esses estereótipos entranham-se nos conscientes populares e acabam por se tornar naturais. O “bela, recatada e do lar” é vangloriado, ao passo que a expressão “puta” é destinada a qualquer mulher que foge do padrão de dependência financeira e limitação sexual. A linguagem é usada como forma de expressar os preconceitos criados na esfera das relações sociais. No nível de aparência, Lago e Erasmo homenageiam as mulheres arduamente dedicadas aos seus lares, mas no nível de essência tratam como limitada, serva e corroboram para a manutenção do status de inferioridade destinado a mulher. Portanto, pode-se considerar que cada forma de arte “está praticamente recheada da

ideologia que convém ao papel que ela deve desempenhar na sociedade de classes” (ALTHUSSER, 1980 p. 65).

Outra característica é “o culto profano da beleza” (BENJAMIN, 2012 p. 6), apresentada nas canções de Tom Jobim e Mamonas Assassinas (no caso do grupo, com o acréscimo da idiossincrasia de “interesseira” atribuída à mulher). As letras que superficialmente engrandecem a beleza natural das mulheres postas em pauta, na profundidade reforçam os padrões comercialmente rentáveis, assinalando que a beleza feminina só é válida quando está à disposição do homem. Esse sistema de controle sobre o corpo feminino “exprime-se, efetivamente, entre coisas materiais, em signos [...] sua realidade repousa na sua qualidade de norma social” (BAKHTIN, 1981 p. 66).

O funk “Falei nada” escancara a conjuntura de objeto sexual em que se encontra a fêmea. Ela é tida como forma de prazer descartável e não com um indivíduo detentor de consciência social, capaz de promover mudanças dentro do seu campo de relações.

Valesca Popozuda narra à emancipação feminina das obrigações do lar e do compromisso com a satisfação masculina, e torna-se o centro da sua vivência. Tal liberdade é caracterizada pela figura da puta. Entretanto, é notável que o enunciador ainda se vê preso as coerções sociais, uma vez que “figuras como ‘negro’, ‘comunista’, ‘puta’ tem um conteúdo cheio de preconceitos, aversões e hostilidades” (FIORIN, 1998 p. 55)

O pensamento dominante em nossa sociedade reluta em aceitar a tese de que a consciência seja social, pois repousa sobre o conceito da individualidade e concebe, assim, a consciência como lugar de liberdade do ser humano. No âmago do seu ser, ele estaria livre de coerções sociais. Desses conceitos derivam as ideias de uma liberdade abstrata de pensamento e expressão e de uma criatividade, que seria preciso cultivar, pois ela seria a expressão da subjetividade individual. A confusão dessas ideias radica-se no próprio conceito de indivíduo, porque o homem não é apenas uma individualidade que reside no espírito. É também e principalmente produto de relações sociais ativas e inteligentes (FIORIN, 1998 p. 35-36).

A tabela abaixo especifica as ideias que permeiam as canções analisadas aqui, em seu nível de aparência e essência:

Músicas	Aparência	Essência
<b>Ai, que saudades da Amélia</b>	Postura apropriada para a mulher	Machista
<b>Sexo Frágil</b>	Exalta a mulher	Relega a condição de gerente do lar

<b>Garota de Ipanema</b>	Engrandece a beleza feminina	Cria estereótipos de beleza
<b>Pelados em Santos</b>	Engrandece a beleza feminina	Dá a mulher o status de “interesseira”
<b>Falei Nada</b>	Mulher como objeto sexual	Mulher como objeto sexual
<b>Agora Virei Puta</b>	Putas	Mulher independente

A puta nada mais é do que a mulher que resiste ao papel histórico a que foi designada: gerente do lar; objeto de prazer e procriação do homem. Esses personagens não são frutos das ações individuais e sim da coletividade. A sociedade é um organismo complexo que cria estruturas, como a arte, por exemplo, para que se reproduzam as ideias da época. A forma como essas ideias são postas no meio social sofrem alterações ao longo do tempo, mas permanecem iguais em essência.

### **Considerações finais**

Sendo este trabalho caracterizado por seu aspecto analítico, ao longo de seu desenvolvimento foi possível visualizar os contornos ideológicos entranhados dentro da sociedade de classes, atentando a como esses contornos moldam a imagem que criamos da mulher enquanto ser social.

De maneira geral, verificou-se que as expressões artísticas são um poderoso meio de disseminação dos fenômenos ideológicos; a linguagem é usada para materializar preconceitos criados no âmbito das relações sociais; a forma fenomênica como a mulher é representada na arte se transforma ao longo do tempo, mas permanece igual em essência. O levantamento teórico nos levou a crer que as ações do indivíduo são o resultado da coletividade em que está inserido.

Após verificar as discussões propostas aqui, acreditamos ter contribuído, no âmbito acadêmico e social, para o melhor entendimento da construção e aplicação material da ideologia.

## REFERÊNCIAS

ALTUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Tradução, Joaquim José de Moura Ramos. Editora Presença/ Martins Fonte, Lisboa. 1980.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Michel Lauhud e Yara Frateschi. 2º ed. Editora Hucitec, São Paulo, 1981.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução: Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Zouk, 2012.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. Série Princípios, 15ª. ed. São Paulo: Editora Ática.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. Série Princípios, 6ª.ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Tradução: Maria Cecília; Décio Rocha. São Paulo Cortez, 2013.

MARX, Karl, 1818-1883. **A ideologia alemã** /Karl Marx e Friedrich Engels, [Introdução de Jacob Gorender]; tradução: Luis Cláudio de Castro e Costa. São Paulo Martins Fonte, 1998.

MATTELART, Armand e Michèle. **História das teorias da comunicação**. Tradução: Luiz Paulo Rouanet. 13ª. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

RÜDIGER, Francisco. **As teorias da comunicação** / Francisco Rüdiger. - Porto Alegre: Penso, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. tradução: André Glaser. – São Paulo: Editora Unesp, 2011.