



SEXUALIZAÇÃO DA MULHER NA INDÚSTRIA CULTURAL: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DA MÚSICA *SEX YEAH* DE MARINA (*AND THE DIAMONDS*)

Rafael Righi da Silva¹

Cláudia Regina Ziliotto Bomfá²

O presente trabalho tem como objetivo realizar um gesto analítico do processo de construção de sentidos da crítica a sexualização da mulher na indústria cultural feita na letra da canção *Sex Yeah*, da cantora e compositora Marina (anteriormente, até 2015, conhecida como *Marina and The Diamonds*). Além disso, buscamos compreender a contradição do sujeito discursivo e o tensionamento em sua relação com a história e a ideologia nesse discurso.

O estudo parte do arcabouço teórico e metodológico da Análise do Discurso Materialista, com base nas ideias desenvolvidas por Michel Pêcheux (1975, 1988) e Eni Orlandi (1996, 2009). Partimos da perspectiva de discurso como “efeito de sentido entre locutores” (Orlandi, 2009, p. 21), efeito da “relação entre língua e ideologia” (Orlandi, 2009, p. 17) que se dá através do sujeito, visto que não há discurso sem sujeito e não há sujeito sem ideologia (Pêcheux, 1988).

Para o corpus discursivo, a letra da canção foi dividida em sete sequências discursivas que abrangem versos, pré-refrão, refrão e ponte.

A música faz parte do segundo álbum de estúdio da artista, “*Electra Heart*” (2012), que explora temas como identidade, sexualidade, gênero e representação da mulher na mídia. Por estar inserida na vertente alternativa da música pop, a discografia da artista tem mais liberdade para abordar temas sócio políticos que estão fora do molde do pop tradicional. Aqui, entendemos a música e a cultura pop como parte do que Adorno e Horkheimer (2006) conceituam como indústria cultural: mecanismo de produção massiva de bens culturais padronizados, como músicas, filmes, seriados, novelas, comerciais, etc.

Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção [...] Não somente os tipos das canções de sucesso, os astros, as novelas ressurgem ciclicamente como invariantes fixos, mas o conteúdo específico do espetáculo é ele próprio derivado deles e só varia na aparência (Adorno; Horkheimer, 2006, p. 103).

A indústria cultural não só dita fórmulas de letras, temas e sonoridade para a música pop, mas também moldes onde os astros se encaixam, e, no caso das artistas femininas esse molde muitas vezes se dá através

¹ Graduando em Comunicação Social - Produção Editorial na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); bolsista FNDE no Programa de Educação Tutorial PET - Ciências Sociais Aplicadas (PET CiSA).

² Docente do Departamento de Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); tutora do Programa de Educação Tutorial PET - Ciências Sociais Aplicadas (PET CiSA).



de uma identidade artística sensual e erótica, sendo uma linha tênue entre o empoderamento e a sexualização.

A SD 1 - “Sexo, sexo, sexo, sexo (Yeah), sexo, sexo, sexo, sexo, Yeah” - metaforiza, através da repetição da palavra “sexo”, a saturação do sexo e do erotismo nos produtos da indústria cultural, e a sua consequente banalização. A repetição opera delimitando e fixando sentidos, “pois não há sentido sem repetição” (Orlandi, 2009, p. 38), de modo que ela “está do lado da estabilização” (Orlandi, 2009, p. 36). A reiteração excessiva do significante, cantada de forma rápida, mecânica e em tom uníssono, também aponta para o desgaste e esvaziamento do sentido da sexualidade. O significante “Yeah” produz um efeito de afirmação e exaltação do que está sendo dito, bem como de comemoração e positividade em torno do sexo. Assim, uma música pop com essa introdução e cujo título é “Sex Yeah” aciona uma memória discursiva que convoca tudo o que já se sabe sobre sexo e músicas pop sobre sexo. Visto que a memória mobiliza “aquilo que fala antes, em outro lugar [...] o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível” (Orlandi, 2009, p. 31).

A SD 2 - “Nada mais é provocador, nem mesmo para as crianças / Não há espaço para imaginar, porque todo mundo já viu de tudo” - expõe os efeitos da saturação sexual ao convocar, através do não-dito, a memória de um passado em que o erotismo tinha poder de provocar, em contraste com o presente, onde tal efeito não ocorre nem mesmo para o sujeito-criança, historicamente interpelado em sujeito de pureza e inocência. Isso porque “todo mundo já viu de tudo”, de tal forma que o imaginário enquanto produtor de fantasias perde espaço, pois os significados já estão dados pela indústria, que cria o efeito de evidência de sentido sobre o que é sexo, ou seja aquilo que “aparece nos como conteúdo já lá, como evidência” (Orlandi, 1996, p. 30). Para Pêcheux, tal efeito de evidência se dá porque o sentido tem relação de “dependência constitutiva daquilo que chamamos ‘o todo complexo das formações ideológicas’” (Pêcheux, 1975, p.146).

Na SD3 observamos o funcionamento de uma posição sujeito de resistência, que convoca o interlocutor a ocupar a mesma posição através da repetição de “questione”: “Questione o que a TV te diz / Questione o que uma estrela do pop te vende / Questione mamãe e questione papai / Questione o bom e questione o mal”. Aqui, observamos a posição sujeito como a identificação do sujeito que enuncia com o sujeito do saber, a forma-sujeito (Pêcheux, 1975). Assim há um chamado para que o ouvinte questione as evidências de sentido produzidas ideologicamente pelos aparelhos ideológicos de estado (Althusser, 1987), como a família, a mídia e a cultura, bem como o que se entende por moral. Entretanto, em “Questione o que uma estrela do pop te vende”, há um não-dito em que Marina endereça a crítica também a si mesma em sua posição sujeito estrela do pop, delineada em sua função dentro da cultura pop: vender. Ao endereçar a crítica a si mesma, o sujeito discursivo também endereça a crítica à formação discursiva à qual está inscrito, tensionando-a por dentro. Em “questione o bem e questione o mal” aponta-se para a ilusão da transparência de sentidos do discurso da moralidade, especialmente a que cerca a sexualidade; há um convite a questionar a opacidade histórica e ideológica do que é dito como bem e mal, possibilitando outros sentidos possíveis sobre sexo, corpo, desejo, etc.



Na SD4 - “Se a história pudesse te libertar (De quem você deveria ser) / Se o sexo na nossa sociedade (Não dissesse a uma garota quem ela seria) / Porque em toda a minha vida eu tentei lutar contra o que a história tem me dado” - ao contrastar “história” com “libertar”, produz-se o efeito de sentido de história como aprisionamento do interlocutor. A reincidência de “se” aponta para um sujeito atravessado pelo desejo de uma realidade hipotética em que a história não tem efeito sobre o sujeito. Um desejo utópico, pois, como preconiza a AD, não há fora da história, assim como não há fora da ideologia, pois, se o sujeito “não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos” (Orlandi, 2009, p. 49).

Em “Se o sexo na nossa sociedade (Não dissesse a uma garota quem ela seria)”, há o acionamento da polissemia de “sexo”. Podemos partir de uma chave de interpretação onde o sentido se desloca para “sexo” enquanto gênero, evidenciando que esse sujeito discursivo também flerta com um cenário em que o gênero, aqui tomado enquanto discursividade (Fontana, 2017), não determine o que significa ser mulher, através dos papéis de gênero a ela atribuídos, ou seja, “quem você deveria ser”, uma posição historicamente construída que vem pela memória e se coloca como um dever-ser, aquilo “que a história tem me dado”.

Um outro caminho possível de interpretação é o de sexo enquanto prática sexual, onde a vivência da sexualidade atribui sentidos ao sujeito mulher, como “recatada”, “santa”, “vadia”, “puta” etc. Assim, o ideal imaginado é um cenário onde a vivência da sexualidade não define a identidade de uma mulher. O verso “Porque em toda a minha vida eu tentei lutar contra o que a história tem me dado” mostra um tensionamento do sujeito discursivo em relação à história que o atravessa e o determina; porém, ao reconhecer esse atravessamento, ele assume uma posição de resistência dentro das determinações históricas, possibilitando deslocamentos, pois “nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados” (Orlandi, 2009, p. 37). Nessa sequência, sexo e história são construídos como definidores da mulher, ambos colocados como produtores de evidências de sentido que impedem o acesso a novas formas de significação.

Na SD5 - “Se as mulheres fossem religiosamente reconhecidas sexualmente / Nós não teríamos que sentir a necessidade de mostrar os nossos bens para nos sentirmos livres” - retoma o imaginário de ruptura, agora ligado à hipótese de que, se o discurso religioso tivesse reconhecido a sexualidade feminina, e não a reprimido, hoje elas não precisariam recorrer à estratégia de exibir seus corpos como tentativa de afirmação e empoderamento. A hipótese do verso funciona através da mobilização da memória discursiva de que a sexualidade feminina é reconhecida (ou não) por formações discursivas institucionais como a religião, a moral e a família, que nomeiam e classificam comportamentos.

Nesse contexto, se a memória discursiva religiosa tivesse reconhecido o desejo da mulher, essa memória não produziria certos efeitos de sentido no presente em relação ao sujeito feminino. O segundo verso constrói o sentido da exposição do corpo como sinônimo de sentimento de liberdade, de modo que se liga uma prática objetiva (a exposição do corpo) a um efeito subjetivo (sentir-se livre). Podemos pensar essa associação como efeito ideológico, no qual o sujeito discursivo acredita que expor-se é libertação, uma experiência que mascara determinadas relações sociais e econômicas, como a mercantilização do corpo



feminino no pop. Nesse caminho, a visibilidade e a performatividade funcionam como discursos de afirmação identitária que produzem efeitos de empoderamento em um campo discursivo que não oferece reconhecimento formal.

Essa estratégia pode ser interpretada como efeito do interdiscurso: imagens midiáticas, estrelas pop e discursos liberais sobre autonomia convergem para significar a exibição do corpo como autoafirmação, ocultando que se trata de uma discursividade que reproduz certas ordens de poder. No verso, há o sentido de que a mulher “sente” que precisa exibir-se para sentir-se livre; no entanto, podemos pensar o sentir como efeito das posições ideológicas, orientado pelo já-dito e pela memória que naturaliza a exibição como liberdade. Há aí uma ambivalência: a exibição pode ser tomada tanto como um gesto de agência quanto como uma conformação ao mercado do desejo.

A SD 6 - “Estive lá, fiz isso, peguei a camiseta / Vendi a minha alma, e sim, a verdade doi / A imagem cansada de uma estrela / Agindo de maneira mais perversa do que realmente somos” - evidencia novamente o funcionamento de um sujeito discursivo que se contradiz ao reproduzir o discurso que critica. Trata-se de um sujeito que reconhece e, simultaneamente, resiste ao entorpecimento ideológico do discurso dominante.

“Estive lá, fiz isso, peguei a camiseta” evoca o reconhecimento do sujeito de sua filiação a essa posição, preso a um ciclo repetitivo de reprodução de significados esperados pela massa. O verso dramatiza a percepção de que, dentro da formação discursiva do pop, a experiência já vem “pré-fabricada”, o sujeito apenas a reencena, apenas “pega a camiseta” (ou a tira).

“Vendi a minha alma” tematiza a submissão à ordem ideológica que estrutura o campo discursivo do pop, construída como confissão de uma verdade dolorosa. O verso evidencia o choque entre o sujeito que o mercado institui, o ícone pop, e o sujeito que percebe o custo de tal inscrição simbólica, a verdade dolorosa. “A imagem cansada de uma estrela” mobiliza a memória discursiva de outras artistas que já ocuparam essa mesma posição-sujeito, de sujeito-espetáculo, marcada pelo desgaste da repetibilidade característica da indústria cultural. Esse verso também expõe o desgaste da própria formação discursiva do pop, onde os mesmos sentidos sempre se repetem, sob a ilusão de uma aparente novidade.

O trecho “Agindo de maneira mais perversa do que realmente somos” toca também nos efeitos de sentido produzidos pelo sujeito-estrela: esse sujeito, em sua interpelação ideológica, deve encenar uma versão mais sexualizada, provocante e “libertina” de si mesmo, não por espontaneidade, mas porque esses são os sentidos possíveis que sua posição deve produzir na formação discursiva à qual está filiado, um lugar pré-determinado dentro de um regime específico de sentidos. A estrela parece “escolher” atuar de forma mais ousada, mas trata-se de uma escolha condicionada pelas regras de visibilidade e legibilidade da cultura pop. O verso, ao mesmo tempo, mobiliza um gesto de resistência: ao expor explicitamente que essa sexualização é uma atuação, o sujeito desse discurso cria um ponto de fuga, evidenciando a artificialidade da norma ao denunciá-la. A formação discursiva, através do funcionamento de seu sujeito discursivo, opera um movimento entre assujeitamento e resistência, evidenciando mecanismos discursivos que regulam a sexualidade, a imagem feminina e as artistas da cultura pop contemporânea. Trata-se do sujeito artista que precisa vender



não só sua imagem e seu corpo para a indústria em nome do sucesso, metaforizando a forma como o artista é interpelado como mercadoria dentro dessa formação discursiva

A análise evidencia que o sujeito discursivo realiza um movimento duplo: de um lado, reconhece-se preso às evidências de sentido que regulam a sexualidade e a sexualização da mulher na indústria cultural; de outro, resiste ao se mostrar consciente desse processo, possibilitando fissuras e deslizamentos de sentidos dentro dessa formação discursiva.

Na canção, o sujeito significa em sua relação com a exterioridade marcada pela indústria cultural, pela moral, pela religião e pela mídia, que atuam naturalizando sentidos e posições-sujeito relacionados à mulher, que ora é objetificada, ora moralmente avaliada, ora convocada a performar uma exposição do corpo. Simultaneamente, o sujeito discursivo tenciona essas determinações ao reconhecê-las e questioná-las, desvelando que aquilo que, na superfície, parece escolha individual é efeito histórico e ideológico.

Podemos perceber que a crítica da artista à sexualização feminina não se dá de fora da formação discursiva do pop, mas por dentro dela, num gesto contraditório em que a cantora se reconhece como produto e reprodutora da mesma lógica que denuncia. Isso salienta um sujeito marcado pela contradição e o caráter da não transparência dos sentidos, evidenciando que a resistência se dá ainda em um ponto dentro da ideologia.

A canção mostra a opacidade daquilo que é tomado como evidente: a sexualidade feminina como espetáculo, mercadoria ou marca identitária. Ao questionar as evidências, a letra abre espaço para outros sentidos possíveis, ainda que inscritos nas tensões da formação discursiva dominante. Nesse sentido, observamos como o discurso da música pop pode operar como reprodução ideológica, mas também como deslocamento e resistência, onde o sujeito discursivo, mesmo assujeitado, produz brechas que desestabilizam o naturalizado, visto que “os sentidos e os sujeitos sempre podem ser outros” (Orlandi, 2009, p. 37).

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.
- FONTANA, M. Z. “Lugar de fala”: enunciação, subjetivação, resistência. **Revista Conexão Letras**, [S. l.], v. 12, n. 18, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaolettras/article/view/79457>. Acesso em: 24 nov. 2025.
- ORLANDI, E. P. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F.; HAK, T. (org.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Trad. Péricles Cunha. 5. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, [1975] 2014.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, SP: Unicamp, 1988.