



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ALDENIR CHAGAS ALVES

**FEMINEJO: UM ACONTECIMENTO NO CAMPO DAS
FEMINILIDADES E UM ELEMENTO DE CONDUTA NEOLIBERAL**

CATALÃO - GO
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM

Av. Dr. Lamartine Pinto de Avelar, número 1120, - Bairro Setor Universitário, Catalão/GO, CEP 75704-020
Telefone: - - <https://www.ufcat.edu.br>

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA)

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES
ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DE TESES E
DISSERTAÇÕES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO (UFCAT)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Catalão (UFCAT) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFCAT), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFCAT é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Tese

2. Nome completo do autor

Aldenir Chagas Alves

3. Título do trabalho

Feminejo: um acontecimento no campo das feminilidades e um elemento de conduta neoliberal

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento: SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa.

Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor



Documento assinado eletronicamente por **ALDENIR registrado(a) civilmente como ALDENIR CHAGAS ALVES, Usuário Externo**, em 19/02/2024, às 18:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **BRUNO FRANCESCHINI, Professor(a) do Magistério Superior**, em 06/03/2024, às 14:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0039095** e o código CRC **7EFD7AA4**.

ALDENIR CHAGAS ALVES

**FEMINEJO: UM ACONTECIMENTO NO CAMPO DAS
FEMINILIDADES E UM ELEMENTO DE CONDUTA NEOLIBERAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Unidade Acadêmica Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão (UFCAT), como requisito para obtenção de título de Doutor em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Linha de Pesquisa: Linha 1 - Discurso, Sujeito e Sociedade

Orientador: Prof. Dr. Bruno Franceschini

CATALÃO - GO
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFCAT.

Alves, Aldenir Chagas
FEMINEJO: UM ACONTECIMENTO NO CAMPO DAS
FEMINILIDADES E UM ELEMENTO DE CONDUTA NEOLIBERAL /
Aldenir Chagas Alves. - 2024.
128, CXXVIII f.

Orientador: Prof. Dr. Bruno Franceschini.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Catalão, Instituto de
Estudos da Linguagem, Catalão, Programa de Pós-Graduação em
Estudos da Linguagem, Catalão, 2024.

Bibliografia.

Inclui fotografias, abreviaturas, símbolos, tabelas.

1. Estudos Discursivo Foucaultianos; . 2. feminejo; . 3. razão
neoliberal; . 4. contradição. I. Franceschini, Bruno, orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CATALÃO
Av. Dr. Lamartine Pinto de Avelar, número 1120, - Bairro Setor Universitário, Catalão/GO, CEP 75704-020
Telefone: - - <https://www.ufcat.edu.br>

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 04/2024 da sessão de Defesa de Tese de Doutorado, que confere o título de Doutor em Estudos da Linguagem, na área de concentração Linguagem, Cultura e Identidade.

Aos sete dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e quatro, a partir das quatorze horas, via Videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada "**FEMINEJO: A CONTRADIÇÃO DO SUCESSO E A EFEMERIDADE DO DISCURSO NEOLIBERAL**", de autoria do doutorando **Aldenir Chagas Alves**, matrícula 2019101282. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Bruno Franceschini (PPGEL/UFCA)**, com a participação do Prof. Dr. **Antônio Fernandes Júnior (PPGEL/UFCA)** e dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. **Kátia Menezes de Sousa (PPGEL/UFCA)**, membro titular interno; Prof. Dr. **Cleudemar Alves Fernandes (ILEEL-PPGEL/UFU)**, membro titular externo e Prof. Dr. **Pedro Luis Navarro Barbosa (DLP-PLE/UEM)**, membro titular externo. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Tese, tendo sido o candidato (X) Aprovado () Reprovado por seus membros. Proclamados os resultados pelo Prof. Dr. **Bruno Franceschini**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos sete dias do mês de fevereiro de dois mil e vinte e quatro.

Observações:

Banca Examinadora de Qualificação/Defesa Pública de Dissertação/Tese realizada em conformidade com a Portaria da CAPES n. 36, de 19 de março de 2020, de acordo com seu segundo artigo:

Art. 2º A suspensão de que trata esta Portaria não afasta a possibilidade de defesas de tese utilizando tecnologias de comunicação à distância, quando admissíveis pelo programa de pós-graduação stricto sensu, nos termos da regulamentação do Ministério da Educação.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA:

Feminejo: um acontecimento no campo das feminilidades e um elemento de conduta neoliberal.



Documento assinado eletronicamente por **BRUNO FRANCESCHINI, Professor(a) do Magistério Superior**, em 07/02/2024, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **ANTONIO FERNANDES JUNIOR, Professor(a) do Magistério Superior**, em 07/02/2024, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cleudemar Alves Fernandes, Usuário Externo**, em 07/02/2024, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Luis Navarro B arbosa**, **Usuário Externo**, em 15/02/2024, às 15:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Katia Menezes de Sousa**, **Usuário Externo**, em 15/02/2024 às 17:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufcat.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0028884** e o código CRC **FF8F5612**.

O sublime da poesia...

Papai! foi o pássaro da noite que fez as estrelas!?
(Bernardo Mesavila Chagas)

Agradecimentos

Com um coração transbordando gratidão e emoção, dedico este trabalho a algumas pessoas muito especiais na minha jornada.

Aos meus amados pais, João e Neusa (*in memoriam*), dedico esta conquista. É tanto de vocês quanto minha, emergindo dessa imensidão cinzenta da saudade que carrego diariamente.

À minha querida avó Ana (*in memoriam*), cujo amor incondicional foi como águas serenas, guiando-me suavemente através dos desafios da vida.

Ao Gabriel e à Bete, meus irmãos incríveis, que estiveram ao meu lado em caminhos repletos de borboletas, poeira e chuva sob o calor reconfortante do sol. Vocês foram mais do que irmãos; foram companheiros de uma jornada inesquecível.

Ao meu filho Bernardo, meu amor infinito. Peço desculpas pelas vezes em que, consumido pela pesquisa, falhei em estar lá para jogos de futebol ou brincadeiras. Saiba que cada momento ausente foi preenchido com pensamentos de amor e orgulho por você.

À esposa Carla Mesavila, que coloco no verso “Pra você guardei o amor” (Nando Reis), a canção que nos inspira em aprender cotidianamente a cadência dos ritmos que nos possibilitam sujeitos maiores.

Ao meu orientador Bruno Franceschini, por sua paciência, profissionalismo e sabedoria. Sua habilidade em me guiar pelas águas profundas dos Estudos Discursivos foucaultianos foi fundamental. Sua parceria, iniciada antes mesmo do doutorado, no LEDIF/UFU, fortaleceu nossos laços acadêmicos e de amizade.

Um agradecimento especial a todos os professores com quem tive a honra de conviver durante algum tempo, que contribuíram significativamente para esta pesquisa ao longo dos meus anos de mestrado e doutorado. Em particular, agradeço a Grenissa Bonvino Stafuzza, Antônio Fernandes Júnior, Cleudemar Alves Fernandes, Kátia Menezes e Pedro Navarro, pelo apoio, carinho e principalmente, pela contribuição acadêmica.

Por fim, aos meus alunos, presentes e futuros, e aos colegas de docência, que compartilham comigo o compromisso profissional e humano de retribuir os conhecimentos e

valores adquiridos em uma instituição pública e de excelência como a UFCAT por meio do Programa Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL).

Aos grupos de estudos LEF-GO/UFCAT e o LEDIF/UFU, pelos momentos de leituras, debates e reflexões que me fizeram e me fazem crescer.

Cada um de vocês tem um lugar especial nesta jornada e nas páginas deste trabalho. Obrigado por fazerem parte da minha história.

RESUMO

Esta tese explora o discurso do feminejo como uma prática histórica, social e política que atravessa sendo atravessada por saberes e poderes. Por meio de uma análise empreendida à luz de instrumentos teórico-metodológicos dos Estudos Discursivos Foucaultianos, discute-se a ascensão do feminejo não só como um gênero musical na música sertaneja, mas também como objeto de promoção da indústria musical que se apropria do discurso de empoderamento como pauta de igualdade de gênero para desempenhar a visibilidade e, em consequência, resultados lucrativos. O feminejo, emergido em 2015, como resposta à saturação comercial do sertanejo universitário, possibilita-nos descrevê-lo como acontecimento discursivo, cujas linhas de visibilidades se direcionam a um grupo limitado de cantoras, como Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Simone e Simaria e Maiara e Maraisa. O discurso do feminejo é capturado pela razão neoliberal em atender, reutilizar e transformar as demandas do feminismo, implicando a constituição de subjetividades femininas na sociedade. A cartografia da dispersão de enunciados sobre o feminejo que emergiram nas letras, nas plataformas de streamings, nas redes sociais e na mídia em geral, analisadas como suporte de discursos, nos mostra as posições que os sujeitos femininos ocupam em uma rede de relações de poder, captura, efemeridade e contradição quando submetidos à análise sobre o desempenho da razão neoliberal. Em suma, esta tese, ao se propor a empreender uma leitura arqueogenealógica dos discursos no feminejo, apresenta como resultado a constituição de seu objeto discursivo por uma multiplicidade de práticas e enfrentamentos, refletindo a complexidade das relações de poder-saber e subjetividade na contemporaneidade, tendo em vista que o feminejo é apresentado não apenas como um fenômeno cultural e musical, mas também como um acontecimento discursivo que reflete a dinâmica entre o empoderamento feminino e a estrutura neoliberal do mercado, operando, nesse funcionamento discursivo, a contradição inerente à constituição do sujeito e do discurso.

Palavras-chave: Estudos Discursivo Foucaultianos; feminejo; razão neoliberal; contradição

ABSTRACT

This thesis explores the discourse of *feminejo* as a historical, social and political practice that both traverses and is traversed by interests and powers. Through an analysis carried out by using the theoretical-methodological instruments of Foucauldian Discourse Studies, it is discussed the rising of *feminejo* not only as a musical genre within sertanejo music, but also as an object of promotion for the music industry, which appropriates itself of the discourse of empowerment as an agenda for gender equality in order to gain visibility and, as a result, profit. The *feminejo*, emerged in 2015, as a response to the commercial saturation of sertanejo universitário, allows us to describe it as discursive events, whose lines of visibilities have been directed to a limited group of singers, such as Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Simone and Simaria and Maiara and Maraisa. The thesis examines how the discourse of *feminejo* is taken up by neoliberal reason for meeting, reusing and transforming the demands of feminism, implying the constitution of female subjectivities in society. The cartography of the dispersion of statements about *feminejo*, which emerged in lyrics, on streaming platforms, on social networks and in the media in general, analyzed as a discourse support, they show us the positions that female subjects hold in a network of power relations, capture, ephemerality and contradiction when subjected to an analysis regarding the performance of neoliberal reason. In summary, this thesis proposes an archaeogenealogical view of *feminejo* discourses, by demonstrating how they are constituted by a multiplicity of practices and confrontations, reflecting the complexity of power-knowledge relations and subjectivity in contemporary times. *Feminejo* is presented not only as a cultural and musical phenomenon, but also as a discursive event that reflects the dynamic between female empowerment and the neoliberal structure of the market.

Keywords: Foucauldian Discursive Studies; feminejo; neoliberal reason; contradiction

SUMÁRIO

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1. INTRODUÇÃO | 14 |
| 2. DISCURSO DO FEMINEJO: CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADES ENUNCIATIVAS | 28 |
| 2.1 O feminejo à luz de uma nova história: uma orientação para a análise arqueológica..... | 31 |
| 2.2 Condições de emergência, de mudança e de transformações do feminejo..... | 41 |
| 2.3 O acontecimento discursivo como materialização e estratégia do discurso neoliberal | 46 |
| 2.4 O suporte material: a constituição enunciativa de um campo discursivo sobre os sujeitos que falam do/pelo feminejo | 53 |
| 2.5 Considerações do final do capítulo..... | 65 |
| 3. FEMINEJO: UM DISPOSITIVO DA GOVERNAMENTALIDADE NEOLIBERAL | 67 |
| 3.1 O campo associado e o objeto: a formação do dispositivo | 68 |
| 3.2 O feminejo e as curvas de visibilidade | 80 |
| 3.3 Empoderamento — o feminismo neoliberal | 85 |
| 3.4 O feminismo e as contracondutas..... | 94 |
| 3.5 Considerações do final do capítulo..... | 100 |
| 4. FEMINEJO: DISCURSO E CONTRADIÇÃO SOB O OLHAR NEOLIBERAL ... | 101 |
| 4.1 O corpo que canta e a virilidade como discurso mercadológico | 101 |
| 4.2 Neoliberalismo e a dinâmica do mercado da música sertaneja | 107 |
| 4.3 O crepúsculo do feminejo como produto efêmero da razão neoliberal | 112 |
| 4.4 Considerações do final do capítulo | 120 |
| 5- CONCLUSÃO | 122 |
| REFERÊNCIAS | 126 |

1. INTRODUÇÃO

“considerando-se o que cada um quer colocar, pensa colocar de “si mesmo” em seu próprio discurso, quando tenta falar, o que há de insuportável em recortar, analisar, combinar, recompor todos os textos que agora voltam ao silêncio, sem que neles jamais se desenhe o semblante transfigurado do autor” (FOUCAULT, 2008a, p. 235).

A epígrafe que abre este trabalho tem o propósito de mostrar, pelas próprias palavras de Michel Foucault, que há um árduo trajeto quando nos propomos a reconhecer a relação dos sujeitos com a linguagem, com a história, a cultura e o discurso. Filho de lavrador, que trabalhava em terra arrendada, quando criança, no início dos anos de 1980, no norte do estado de Goiás, hoje Tocantins, ajudava meu pai na lida com a roça. Ouvi, pelo rádio a pilha, muitas vezes instalado sobre um toco no meio da plantação, músicas caipiras e sertanejas do Trio Parada Dura e de duplas como João Mineiro e Marciano, Chitãozinho e Xororó, além da cantora Roberta Miranda, uma das poucas artistas femininas de quem lembro ouvir àquela época. Durante o dia, ouvíamos a Rádio Nacional de Brasília e, à noite, a frequência das emissoras AM podia oferecer outras opções, entre as quais a Rádio Record e a Rádio Globo, que apresentavam com regularidade as músicas desses artistas.

Porém, havia um desejo que estava sempre se repetindo nas palavras dos meus pais, um dizer que não era somente deles, mas uma apropriação do discurso de que as crianças deveriam estudar, pois trabalhar na roça, em terra dos outros, não era plano de vida para ninguém. Este relato traz à tona as condições rurais brasileiras, sobretudo nas últimas décadas do século XX, que, devido à modernização e às restrições econômicas, convergiam para produzir discursos familiares que enfatizavam a importância da educação como meio de transcender as limitações que a vida agrária impunha. Mais tarde, pude constatar que estávamos diante do êxodo rural brasileiro, com um deslocamento de populações do campo para os centros urbanos em busca de melhores oportunidades e condições de vida, conforme registra Alves et al. (2011).

Posso remontar a experiência da materialidade daquelas músicas ouvidas, quando meu pai, tios e amigos se reuniam para ouvir LPs em vinil nos toca-discos à pilha, iluminados pela luz de lampião. Tomo apropriadas as palavras de Albuquerque Júnior (2007, p. 13), que diz: “Ao habitar o tempo, como passa a fazer o pai da terceira margem, ao passar a viver no fluxo, ao invés de ser um profissional que fica preso ao passado, que remói suas lembranças, que fica ancorado à margem da memória e da tradição”. Assim, seguindo o fio dessas breves descrições sobre acontecimentos para determinados sujeitos da história, lanço-me nessa tarefa arriscada de analisar as camadas de discursos de um objeto como o feminino, com o desejo de descolar-me

desta memória cristalizada, como foi o fluxo daquela música que eu ouvia quando criança, que, nos anos posteriores, seguiu em direção a possibilidades múltiplas para o futuro, provocada pela lógica da concorrência a partir dos anos de 1990, com novos artistas, como Leandro e Leonardo e Zezé de Camargo e Luciano, que produziram músicas que se adequaram aos novos consumidores, para indivíduos como eu, que integrava as estatísticas do processo de urbanização (Alves et al., 2011).

Estas reminiscências com referências afetivas sobre a apreciação musical do sertanejo nunca me foram suficientes para aceitá-las como verdades. A noção tradicional de verdade, como afirma Foucault (2010a) em *A Ordem do Discurso*, muitas vezes nos apresenta uma imagem de verdade percebida como uma riqueza, uma força universalmente aceita e insidiosa. No entanto, Foucault nos lembra que há uma vontade de verdade, uma maquinaria formidável, que trabalha para excluir e marginalizar aqueles que, ao longo da história, procuraram desafiar ou contornar essa visão dominante. Estas vozes dissidentes tentaram colocar essa vontade de verdade em questão, contrastando-a com a própria ideia de verdade, especialmente nos espaços onde a verdade assume a tarefa de legitimar certas narrativas e excluir outras. Assim, a apreciação musical do sertanejo e as memórias associadas a ele são apenas uma manifestação dessa complexa interação entre a vontade de verdade e a verdade como a conhecemos.

Um exemplo disso é que, ainda na década de 1990, eu assistia ao especial produzido pela TV Globo, que mostrava o programa “Amigos”, apresentando os sucessos ao nível nacional das duplas Zezé Di Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó e Leandro e Leonardo. A ideia do programa era mostrar uma amizade fora dos palcos e misturar os sucessos dos repertórios de cada dupla sertaneja. Ficava claro que a grande mídia, sob o prisma da razão neoliberal (FOUCAULT, 2020), operava não apenas como um mecanismo de informação, mas como uma forma de governamentalidade, regulando e controlando o que é valorizado, e adotando um grupo seletivo para promovê-los, não somente como artistas, mas como produtos em um mercado competitivo.

O interesse em pesquisar não só a música, mas o que é dito nas letras e sobre o gênero musical adveio antes do meu ingresso no curso de mestrado neste Programa em 2012, por ter uma relação muito próxima a este tema. Primeiramente pelas condições dessa memória de uma experiência pessoal com o tema em relação a mim e aos meus familiares, pois meu irmão tornou-se cantor e pude acompanhá-lo nos bastidores de shows e gravações de DVDs. Este contato nos bastidores, observando os processos de produção de músicas e artistas que pudessem ter suas canções tocadas, suscitou-me o interesse em analisar como o discurso do sertanejo se desempenha em nossa atualidade. Por isso, desenvolvi no mestrado do PPGEL —

UFG - Regional Catalão (atualmente, Universidade Federal de Catalão), sob orientação da Profa. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza, a pesquisa intitulada *O discurso trágico na moda de viola*. Neste trabalho, o foco das análises se direcionou às letras das canções de moda de viola durante o período de 1940 a 1980. Para o doutorado, que se iniciou em 2019, esta pesquisa apresenta uma análise, a partir dos Estudos Discursivos Foucaultianos, sobre o discurso do feminejo, considerado pela mídia como um gênero ou subgênero musical que aparece depois do sertanejo universitário.

A partir deste ponto, embasamo-nos coletivamente, representados por um “nós”, constituído pelas contribuições de estudiosos e pesquisadores e pelas trajetórias e abordagens metodológicas orientadas pelo Prof. Dr. Bruno Franceschini. Ao nos debruçarmos sobre o objeto discursivo feminejo, reconhecemos, à luz dos postulados de Michel Foucault, que os sujeitos discursivos são conduzidos por determinadas regras e restrições, delimitando o que pode ser dito e como pode ser articulado. Reconhecendo que nem todos os territórios discursivos são acessíveis ou apresentam fendas para a nossa intervenção, intentamos conduzir, no âmbito de uma análise discursiva do feminejo, uma reflexão pautada por uma voz coletiva, fortalecendo e fundamentando a nossa proposta argumentativa.

Com isto, propomos investigar o discurso do feminejo com a justificativa de haver poucos trabalhos realizados que discutem este gênero musical sob a perspectiva do neoliberalismo no campo dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Consideramos que a razão neoliberal desempenha um papel político na constituição dos sujeitos por meio de suas ações sem restrição em fluxos e acumulações de capital, como na indústria musical. Ao realizarmos uma pesquisa no Google Acadêmico, uma das principais plataformas de pesquisa acadêmica ao nível global, constatamos a escassez de trabalhos que abordam o discurso do feminejo discutidos por meio dos postulados de Michel Foucault. Para verificar o montante de publicações, realizamos uma busca nesta plataforma com as palavras “feminejo+neoliberalismo+foucault”. Os resultados dessa consulta podem ser demonstrados na tabela a seguir, que apresenta alguns trabalhos relacionados ao tema “feminejo”, categorizados por tipo (como resumo, artigo, dissertação, tese), título, área de estudo, ano de publicação e autoria.

| ITEM ¹ | CATEGORIA | TÍTULO | ÁREA ² | ANO | AUTOR |
|-------------------|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|------|---------------------------------------------------|
| 01 | Resumo de evento | <i>A sertaneja universitária</i> | Ciências Sociais | 2019 | ALCÂNTARA ³ |
| 02 | Artigo | <i>Sufrência em tempos de felicidade: música sertaneja e os signos da contemporaneidade</i> | Cultura e Territorialidades | 2019 | BRASILIENSE & SEIXAS ⁴ |
| 03 | Dissertação | <i>O acontecimento discursivo do “feminejo”: uma reflexão sobre o empoderamento e os regimes de verdade nas canções de Marília Mendonça</i> | Letras e Linguística | 2020 | BRANDÃO ⁵ |
| 04 | Artigo | <i>Artivismo de gênero: discursos de/sobre a mulher no “feminejo”</i> | Linguística e Literatura | 2021 | MASSMANN; DA SILVA; BATISTA e SANTOS ⁶ |
| 05 | Tese | <i>Performatividades do sertanejo universitário</i> | Comunicação | 2021 | ALCANTARA ⁷ |
| 06 | Artigo | <i>Do enunciável ao visível e do visível ao enunciável: as cintilações e reverberações presentes em manifestações feministas</i> | Estudos da Linguagem | 2022 | BRANDÃO & FERNANDES JÚNIOR ⁸ |
| 07 | Tese | <i>À procura de evidências: a transformação da canção sertaneja na obra de Chitãozinho & Xororó sob o enfoque da análise crítica do discurso e da semiótica da canção</i> | Linguística | 2023 | SANTOS ⁹ |

¹ Os itens demonstrados a partir da busca realizada no Google Acadêmico (atualizada em 13 de outubro de 2023) com os termos “feminejo+neoliberalismo+foucault”, conforme consta no link: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=feminejo%2Bneoliberalismo%2Bfoucault&btnG=, acesso atualizado em: 13 out. 2023.

² A “Área” corresponde aos Programas de Pós-Graduação ou curso de Graduação na qual os autores produziram os textos para publicação.

³ ALCANTARA, João André da Silva. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/120619/2/336888.pdf>. Acesso em: 13 out. 2023.

⁴ BRASILIENSE, Daniela & SEIXAS, Leonardo. Disponível em: <https://doi.org/10.13037/ci.vol21n45.6135>. Acesso em 11 set. 2023.

⁵ BRANDÃO, A. C. P. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10815>. Acesso em: 10 set. 2023.

⁶ MASSMANN, D.; DA SILVA, J. W. F. S.; BATISTA, J. N.; SANTOS, J. de J. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11983>. Acesso em: 13 out. 2023.

⁷ ALCANTARA, João André da Silva. Disponível em: https://www.academia.edu/71642239/Performatividades_do_Sertanejo_Universit%C3%A1rio. Acesso em 13 out. 2023.

⁸ BRANDÃO, A.C. P & FERNANDES JÚNIOR, Antônio. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i2.1788>. Acesso em 10 set. 2023.

⁹ SANTOS, Julio César Ribeiro dos. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/18173>. Acesso em: 13 out. 2023.

Na tabela apresentada, elencamos os trabalhos na ordem cronológica da publicação, referentes à primeira de duas páginas de resultados da busca da produção acadêmica sobre o eixo “feminejo - neoliberalismo - Foucault”. Dos sete trabalhos listados, há duas teses de doutorado, uma dissertação, três artigos e um resumo de trabalho em evento. Entre as publicações em tela, apenas a dissertação de Brandão (2020), que aborda diretamente o acontecimento discursivo do feminejo refletindo sobre o empoderamento e os regimes de verdade nas canções de Marília Mendonça, foi produzida tendo como aparato teórico-metodológico os Estudos Discursivos Foucaultianos.

Os enunciados de “Amante não têm lar” já nos dizem bastante sobre a atuação desse dispositivo na produção de mulheres e na representação do sujeito feminino do “feminejo”, nas canções interpretadas por Marília Mendonça, já que enunciados de outras canções também corroboram para a afirmação de que personagens dessas canções são conduzidas para o amor, de entrega, monogâmico, heterossexual, fiel. (BRANDÃO, 2020, p. 79 e 80)

Como se observa, Brandão (idem) debate também em sua pesquisa, as questões de hierarquias de poder por meio dos discursos de gênero e a constituição das subjetividades em enunciados das letras do feminejo. Os outros trabalhos, além de utilizarem outros instrumentos analíticos, não abordam como tema central o discurso do feminejo. A busca pelo Google Acadêmico mostra que o trabalho mais antigo é de 2019 e o mais recente é de 2023, em áreas como Linguística, Ciências Sociais, Cultura e Comunicação.

A escassez de trabalhos acadêmicos que abordam o discurso do feminejo sob a perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos justifica a necessidade de mais discussões sobre esse tema. O feminejo passou a ganhar visibilidade midiática e grandes lucros para a indústria fonográfica a partir de 2016, constatado pela divulgação dos números de acesso às plataformas de streaming, com artistas femininas do gênero nas listas das músicas mais ouvidas e com agendas de venda de shows em plena atividade.

Os Estudos Discursivos Foucaultianos oferecem uma abordagem analítica que podem contribuir para uma compreensão mais aprofundada do discurso do feminejo sob a racionalidade neoliberal. Essa abordagem permite analisar o discurso como um campo de poder, onde o mercado se torna um local de produção de verdades sobre a vida das pessoas. As artistas do feminejo são frequentemente representadas como modelos de sucesso e realização pessoal, reforçando a ideia de que a felicidade e a conquista individual são alcançadas por meio do consumo e da competição.

Na perspectiva neoliberal, o discurso do feminejo pode ser visto como uma forma de resistência às narrativas dominantes sobre a mulher. No entanto, é importante considerar como o neoliberalismo frequentemente captura e reconfigura essas expressões de resistência, transformando-as em mecanismos de poder e controle, um conceito central nos estudos de Foucault sobre as relações de poder. Assim, ao discutir como as artistas do feminejo, ao cantarem sobre temas como empoderamento, autonomia e independência, desafiam os estereótipos de gênero que ainda prevalecem na sociedade brasileira, torna-se relevante examinar também como suas vozes e discursos são produzidos em uma estrutura de poder existente, como o mercado musical do feminejo.

Ao submetermos o aparecimento desses discursos à análise arqueológica de Foucault (2008a), podemos verificar que a questão não é explicar a relação entre o evento feminejo e o discurso, mas expor quais são as condições que ocorreram para a existência do feminejo, e ainda verificar se este gênero musical, que apareceu como um produto mercadológico em massa em 2016, não perdeu visibilidade nos últimos anos, com sua popularidade e comercialização se esvaindo.

Michel Foucault, com suas ferramentas analíticas sobre o discurso e o poder, em especial, à sua compreensão sobre a biopolítica, mostra como o poder se desenvolve e conduz a vida das pessoas. Estas noções oferecem um aparato metodológico robusto que permite desvelar as relações intrínsecas entre a linguagem, o poder e a subjetividade, as quais são centrais para uma compreensão da produção das subjetividades capitaneadas pela razão neoliberal.

Além disso, a pesquisa sobre o discurso do feminejo se mostra relevante tanto no aspecto social quanto acadêmico. Do ponto de vista social, representa uma mudança significativa nas dinâmicas do poder e da representatividade na música sertaneja, que por muito tempo foi um espaço ocupado majoritariamente por homens, mas mesmo assim, houve cantoras que conseguiram firmar-se no cenário da produção musical sertaneja, como Inhana (da dupla Cascatinha e Inhana), Inezita Barroso, Roberta Miranda, Sula Miranda, As Galvão, as Marcianas, as Mineirinhas, entre outras. Entretanto, a emergência de cantoras como Marília Mendonça, Maiara e Maraisa, Simone e Simaria e Naiara Azevedo, aparecendo entre as artistas mais ouvidas no país, ofereceram novas possibilidades de uma discussão sobre a representação feminina na sociedade.

Do ponto de vista acadêmico, a pesquisa sobre o feminejo contribui para o desenvolvimento dos estudos interdisciplinares que abordam as questões de gênero, cultura popular e música, sob a aplicação dos Estudos Discursivos Foucaultianos, como os avanços do

conceito de contradições. Além disso, oferece uma investigação acerca das estratégias da indústria cultural e das práticas de consumo de música no Brasil, pensadas pelo discurso da racionalidade neoliberal, contemplando representatividade, questões de gênero e produtos de consumo.

Diante disso, o nosso objetivo geral nesta pesquisa é descrever, por meio do método cartográfico dos Estudos Discursivos Foucaultianos, os processos discursivos produzidos em diferentes suportes enunciativos relacionados à produção dos acontecimentos discursivos sobre o feminejo, gênero musical conduzido pela racionalidade neoliberal. Por cartografia do discurso, compreendemos o mapeamento das relações discursivas entre os diversos domínios que falam sobre o feminejo. Franceschini (2017, p.55) explica que a cartografia se dá pelo agrupamento de enunciados a partir da dispersão constitutiva do discurso. Ele explica que as séries enunciativas que compõem uma análise não apresentam linearidade, mas, “regularidades entre os objetos e sujeitos que os enunciam, do suporte em que circulam e das relações que são estabelecidas entre esses agrupamentos”. Procuraremos, então, a partir das ferramentas de análise de Michel Foucault, levantar problematizações sobre quem é esse sujeito feminino ou do feminismo que está presente no discurso do feminejo. Assim, colocamo-nos diante da seguinte questão: Como o discurso do feminejo, emergente no cenário musical brasileiro, funciona como estruturas de poder e normativas de gênero estabelecidas pelo neoliberalismo?

Os objetivos específicos desta pesquisa serão delineados para uma abordagem mais precisa e estruturada. Para alcançar nosso objetivo amplo, dividimos este estudo em metas específicas:

a) Descrever a emergência dos enunciados, tracejando os acontecimentos discursivos que fomentaram as condições históricas de possibilidades para a presença da mulher no cenário musical brasileiro, como o feminejo, com um levantamento sobre algumas sequências enunciativas de sites, redes sociais e letras de músicas de artistas femininas de sucesso no mercado fonográfico. O objetivo é apresentar as materialidades que compõem o discurso neoliberal e a descrição da contradição enunciativa;

b) Descrever o discurso do feminejo como um dispositivo da governamentalidade neoliberal, abordando a relação entre o campo associado e o objeto que contribui para a formação deste dispositivo. Explorar as dinâmicas de visibilidade do feminejo e analisar como ele se apropria com as discussões sobre empoderamento feminino por meio da razão neoliberal.

c) Analisar os efeitos discursivos e os efeitos de verdade das contradições no discurso do feminejo, explorando a representação do corpo que canta e a construção da virilidade como um discurso mercadológico. Investigar como o neoliberalismo conduz a dinâmica do mercado

musical e considerar o declínio do feminejo como um fenômeno efêmero produzido pela racionalidade neoliberal.

Para esta incursão, é necessário discutirmos as condições históricas que mobilizam a emergência do feminejo e o constituem como objeto de discurso. O feminejo emerge como gênero de música a partir de 2015, com uma expressiva visibilidade midiática-comercial, encontrando espaço comercial em meio aos sucessos do gênero sertanejo universitário, composto predominantemente até então por artistas masculinos. Esse gênero musical foi constituído por músicas do sertanejo, que passaram por muitas modificações em sua estética sonora e conceitual em sua fase consolidada como produto de consumo por volta dos anos de 1950, como aponta Nepomuceno (1999).

Dito isto, iniciamos a descrição das condições históricas que possibilitaram a emergência do feminejo como um instrumento de operação das práticas neoliberais do mercado, desenvolvido pelo sertanejo universitário. De acordo com Antunes (2012), o sertanejo universitário, apareceu como extensão do gênero sertanejo, que até 1929, antes da chegada dos LPs, as canções eram conhecidas apenas como “música caipira”. Os artistas se apresentavam em festas no interior ou em circos, e as letras abordavam temática totalmente rural, de caráter melódico e comovente, como assinala Antunes (idem). O autor explica que os ritmos musicais que vieram com os colonizadores passaram por processo de transformação ao associarem-se aos sujeitos do interior brasileiro.

A mistura do som da viola com os ritmos trazidos pelos colonizadores, como as toadas, cantigas, viras, valsinhas e modinhas, somados aos cantos religiosos e indígenas, gerou uma música típica do interior de São Paulo que, com o tempo, se espalhou para outras regiões do país. Já no final do século XIX essa sonoridade era associada às pessoas do interior e conhecida como “música caipira” (ANTUNES, 2012, p. 15).

A música caipira consagrada como gênero musical brasileiro teve que se adaptar às demandas de mercado a partir da chegada do disco de vinil e a difusão em rádios, que permitiu sua divulgação como produto comercial. Segundo Duarte (2008), o rádio, a partir dos anos 1950, transformou o sucesso das canções tradicionais no produto “música sertaneja”. Para este novo formato, os artistas e produtores buscavam influências sonoras do interior, a exemplo da Folia do Divino, dança de São Gonçalo, congada, lundu, cururu, catira e outros subgêneros da música caipira. Posto isto, a música sertaneja foi marcada por um sistema de formação que estabelece um conflito entre o campo e a cidade, haja vista que as transformações da música caipira foram adaptadas ao consumo de massa no meio urbano. Portanto, o sertanejo teve

ascensão no mercado brasileiro a partir dos anos de 1990, com vendagem de discos que superou a comercialização de qualquer outro gênero musical no país.

Para Caldas (1999), essas transformações foram inevitáveis, pois, em seu estudo, ele considera que a música caipira é espontânea e se relaciona ao homem do campo, enquanto a música sertaneja foi gestada pelos meios de comunicação e se transformou em uma mercadoria constituída pelo gênero rural, mas urbanizada. As mudanças sociais brasileiras no século XX foram determinantes ao crescimento da indústria fonográfica.

Conforme Duarte (2008), a intensificação do processo globalizante expandiu o acesso aos meios de comunicação, responsáveis em potencializar os hibridismos existentes entre os sons estrangeiros e regionais, produzindo um segmento musical ainda mais heterogêneo. O autor também afirma que essas mudanças continuam no século seguinte, principalmente com o alcance da internet, que altera as formas de comercialização das músicas, antes restrita aos produtos das gravadoras. Com as plataformas digitais, os artistas independentes conseguiram espaço para divulgação de suas canções, alterando assim os meios de acesso e dinâmica do mercado das músicas, condições que também foram favoráveis à entrada de novas artistas que aparecem como empreendedoras da música de vertente sertaneja.

Ao refletirmos sobre os acontecimentos discursivos (Foucault, 2008^a), percebemos que ele demonstra, na arqueologia, não existir uma relação entre o evento e o discurso, mas nos provoca a pensar quais as condições existentes para haver um determinado discurso. Pensando nisso, examinamos, as condições para o aparecimento do feminejo dado a sua emergência como uma estratégia do mercado fonográfico para renovar a música sertaneja. Para Antunes (2012), esse gênero deu nova revigorada no consumo musical, com novas duplas, novos ídolos, que levaram menos tempo para fazer sucesso, devido à internet e à facilidade em divulgar o produto. Segundo o autor, o conceito de ‘sertanejo universitário’, relaciona-se à melhora das condições econômicas do país, com as políticas públicas de expansão ao acesso às universidades, com uma população jovem frequentando bares, condições que foram favoráveis a uma demanda que o mercado poderia atender, com músicas para tocar, dançar e garantir o entretenimento aos jovens universitários nas baladas noturnas.

É nestas condições sociais e históricas do país que o feminejo aparece como um novo gênero musical, com as intérpretes femininas gravando músicas e cantando sobre as mulheres. A transição do termo “sertanejo” para “feminejo” não é meramente uma mudança nominal, mas uma reconfiguração que atua no jogo discursivo da memória. A combinação do prefixo “femi-”, referente ao gênero feminino, com o sufixo “-ejo”, alusivo ao gênero musical sertanejo, transcende a criação de um simples neologismo. Essa fusão linguística reflete um movimento

mais amplo da língua, permitindo a emergência de um conjunto de signos definidos por regras de utilização. Essa condição de possibilidade para a existência do feminejo, seguindo a perspectiva arqueológica, está intrinsecamente ligada às noções de história, arquivo, memória e acontecimento.

Com a necessidade de renovar seu produto de consumo, o mercado fonográfico percebeu no feminejo uma projeção de ascensão em diversas frentes de divulgação nas plataformas *streamings*, batendo todos recordes de acessos em comparação aos demais gêneros musicais, produzindo, assim, cantoras que estão entre as mais populares, como Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Simone e Simaria e Maiara e Maraisa.

É importante trazer, como elemento de condição histórica, que algumas cantoras conseguiram romper com o nicho mercadológico restrito a artistas masculinos, como assevera Antunes (2012, p. 126):

As vozes femininas do sertão sabem que entraram num território dominado há muito tempo pelos homens [...], venceram gradualmente o preconceito que algumas gravadoras tinham — de que “mulher não vende disco” — ajudando a música sertaneja a dar grandes saltos de qualidade e aceitação popular.

Neste registro, Antunes (2012) refere-se ao período em que produziu cantoras, como a dupla Irmãs Galvão, Sula Miranda, Roberta Miranda e Paula Fernandes, artistas que conseguiram fazer sucesso em um espaço quase que exclusivo para música cantada por homens. Com as artistas do feminejo, a visibilidade ocorreu com outras condições, tais como a divulgação desse gênero musical como uma expressão do empoderamento feminino na contemporaneidade brasileira, como Marília Mendonça, Simone e Simaria, Maiara e Maraisa e Naiara Azevedo.

Nos estudos empreendidos por Michel Foucault (2020) no curso *Nascimento da Biopolítica*, por meio de aulas ministradas no Collège de France em 1978 e 1979, o neoliberalismo é discutido além de um modelo econômico, sendo apresentado como conjunto de práticas e discursos que constroem as relações de poder. Assim, ao analisar o feminejo, esta pesquisa se propõe a examinar como esse gênero musical, emergente e marcado pela presença feminina, interage com as estruturas neoliberais de poder e controle, especialmente no que diz respeito à representação e gestão dos corpos e identidades femininas.

No âmbito da biopolítica, Michel Foucault discute como o poder não apenas reprime, mas também produz conhecimento e discursos sobre as práticas cotidianas, determinando a maneira como os indivíduos vivem e se percebem. O feminejo, neste âmbito discursivo, pode ser visto como um campo produtivo onde se manifestam tanto a resistência quanto a adesão às normativas de gênero. As letras e performances das artistas do feminejo, celebrando o

empoderamento feminino e desafiando as convenções de gênero, podem ser analisadas como formas de condutas. No entanto, sob a ótica da biopolítica foucaultiana, é crucial investigar como essas manifestações estão imbricadas nas lógicas de mercado e nos discursos neoliberais, que podem se apropriar dos discursos de empoderamento para se alinhar com suas próprias estratégias de verdade. Sobre o regime da razão governamental, Foucault (2020, p. 47) nos diz:

é a partir desse núcleo que algo como uma biopolítica se poderá formar. Mas parece-me que a análise da biopolítica só se pode fazer depois de se compreender o regime geral dessa razão governamental de que vos falo, esse regime geral a que podemos chamar a questão da verdade, desde logo da verdade económica no seio da razão governamental, e, por conseguinte, se compreendermos bem o que está em causa nesse regime que é o liberalismo, que se opõe à razão de Estado - ou melhor, modifica-a fundamentalmente sem talvez por em causa os seus fundamentos-, parece-me que só depois de sabermos o que era esse regime governamental chamado liberalismo é que poderemos compreender o que é a biopolítica.

Foucault (2020) nos oferece ferramentas que podemos utilizar para investigar o discurso neoliberal no feminejo. A compreensão da noção de biopolítica passa pela concepção de “razão governamental” do liberalismo, que inclui a “verdade econômica”. Ele indica que a biopolítica, um conceito que descreve como os governos regulam populações por meio de um foco na vida e na saúde, emerge dentro deste contexto de liberalismo. Essa ideia é crucial para entender como o poder e o conhecimento operam em sociedades neoliberais. O feminejo, ao promover discursos de empoderamento feminino e individualidade, também pode estar operando nos limites impostos pelas lógicas de mercado e poder do neoliberalismo. Este gênero musical, portanto, pode ser analisado tanto como um meio de expressão e resistência feminina quanto um exemplo de como a identidade e o corpo são produzidos e explorados em uma razão neoliberal.

Além disso, o feminejo também pode ser examinado em termos de como desafia ou reforça os papéis de gênero estabelecidos. Sob o olhar da biopolítica, isso incluiria considerações sobre como as normas de gênero são produzidas, reforçadas ou desafiadas por meio desse gênero musical, e como esses processos se relacionam com as estruturas de poder mais amplas da sociedade neoliberal. Além disso, a ascensão do feminejo no cenário musical brasileiro reflete transformações socioeconômicas significativas e está intrinsecamente ligada ao neoliberalismo. A transição da música caipira para o sertanejo, e posteriormente para o feminejo, ilustra como a indústria musical se adaptou e respondeu às mudanças na economia e na sociedade. As artistas do feminejo, como Marília Mendonça e Maiara & Maraisa, Simone e Simaria e Naiara Azevedo, não apenas desafiam o domínio masculino no gênero sertanejo, mas

também exemplificam como os artistas podem se tornar empreendedores na lógica neoliberal, utilizando plataformas digitais e estratégias de marketing para alcançar sucesso e influência.

Por fim, ao aplicar o conceito de biopolítica de Foucault ao estudo do feminejo, pretende-se revelar as complexidades de como as políticas de gênero são negociadas no mercado musical. Esta abordagem não apenas destaca a interseção entre música, gênero e poder, mas também fornece *insights* sobre a maneira como as identidades de gênero são construídas, representadas e comercializadas no Brasil contemporâneo. Assim, esta pesquisa oferece uma análise crítica sobre as dinâmicas de poder que permeiam o discurso do feminejo e a sua relação com razão neoliberal.

Ao trazermos alguns apontamentos que caracterizam as condições históricas de possibilidades do discurso feminejo, visamos à problematização dos processos de construção do campo do saber, pensando nas relações de poder e nas práticas históricas. O que é imprescindível à *Arqueologia do Saber* (FOUCAULT, 2008a) é estabelecer as condições de possibilidades dos discursos quando pensados nas perspectivas dos saberes e não em suas condições de validade. Isto significa que, para o filósofo, todo saber é definido em um campo epistêmico de modo singular, podendo ser determinado e analisado em sua historicidade.

tentando fazer aparecer as regras de formação dos conceitos, os modos de sucessão, encadeamento e coexistência dos enunciados, ela se depara com o problema das estruturas epistemológicas; estudando a formação dos objetos, os campos nos quais emergem e se especificam, estudando também as condições de apropriação dos discursos, se depara com a análise das formações sociais. Trata-se, para a arqueologia, de espaços correlativos (FOUCAULT, 2008a, p. 232).

Com isto, analisar o feminejo por meio dos Estudos Discursivos Foucaultianos não é olhar apenas para o interior do discurso que se produz a respeito de um gênero musical, mas é fazer aparecer as regras que possibilitaram determinados discursos. Saber como se formaram certos objetos que, mesmo dispersos, tornaram-se possíveis em uma materialização para um campo enunciativo.

Uma questão importante a ser analisada é como o mercado fonográfico utiliza formas de consumo das sociedades industrializadas para promover o discurso feminejo, que surgiu a partir de certas condições históricas e sociais. Para isso, trazemos a noção de neoliberalismo, compreendido como um conjunto de políticas econômicas que visam à promoção de ações sem restrição, gerando formas de condutas e sujeitos, como afirma Brown (2019). Nossa proposta de pesquisa apresenta como os sujeitos do discurso do feminejo são constituídos pela

racionalidade neoliberal, a exemplo das cantoras apresentadas ao público como grandes empreendedoras.

A partir destas considerações, este trabalho se firma na seguinte hipótese:

As práticas discursivas que emergiram no campo do gênero musical feminejo, seja nas letras, plataformas de streaming, sites e redes sociais, são acontecimentos determinados pelas condutas dos sujeitos constituídos pela razão neoliberal. Deste modo, o feminejo se encontra em um campo de dispersão para a expressão e visibilidade das mulheres na música sertaneja. Simultaneamente, ele se alinha com a lógica do mercado e as práticas de consumo da indústria fonográfica.

A metodologia da tese, seguindo o direcionamento apresentado na introdução, se fundamentará principalmente na análise discursiva sob a perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Esta abordagem será empregada para investigar o discurso do feminejo na perspectiva de gênero, poder e racionalidade neoliberal. Entre os aspectos principais da metodologia, analisaremos letras de músicas, declarações das artistas em redes sociais, entrevistas e outras materialidades discursivas relacionadas ao feminejo para compreender as condições em que o feminejo emergiu. Orientamos nossas reflexões com a proposta arqueogenealógica de Michel Foucault, na qual visaremos compreender as regras, sistemas de formação de enunciados e suas condições de emergência para o funcionamento de saberes e poderes específicos.

Esse percurso analítico nos habilitará a mapear a cartografia da rede discursiva que constitui o objeto feminejo, permitindo uma análise mais profunda das estruturas discursivas e práticas de verdade atribuídas a esse gênero musical. Por meio dessa análise, descrevemos o discurso do feminejo, assim como as estratégias de captura de sujeitos pelo discurso, incluindo artistas, produtores e a indústria musical. Nesta pesquisa, pensamos na estruturação da tese em três capítulos, além da introdução, assim divididos:

No primeiro capítulo, “Discurso do feminejo: condições de possibilidades enunciativas” (*item 2 do Sumário*), investigaremos as condições que possibilitaram o aparecimento da noção de feminejo em 2016 e seu destaque na música sertaneja brasileira. Enfocaremos na atualização dos dados para explicar como o feminejo se estabeleceu como um campo discursivo que se propõe a refletir sobre as questões de gênero, porém sob as técnicas de governamentalidade. O feminejo enquanto acontecimento será tomado como objeto de análise dentro e fora dele, observando os jogos de relações que restituem a singularidade em enunciados, funcionando como processos de condicionalismo, de coerção, constituindo uma contrapartida para os indivíduos.

No segundo capítulo, “Feminejo: um dispositivo da governamentalidade neoliberal” (*item 3*), examinaremos a noção de empoderamento feminino presente nos enunciados veiculados sobre o feminejo. Nosso objetivo é descrever e analisar como aparecem os discursos de empoderamento atribuídos às cantoras em um momento de produção de visibilidades. Para isso, abordaremos as noções de campo associado e a formação do dispositivo neoliberal que nos oferecem um aparato metodológico para avaliar o funcionamento dos enunciados para produção de verdade de sujeitos empoderados.

No terceiro e último capítulo, “Feminejo: discurso e contradição sob o olhar neoliberal” (*item 4*), abordaremos sobre a razão neoliberal no discurso do feminejo, explorando como ele é constituído por essa lógica e como afeta a governamentalidade dos sujeitos. A análise tratará sobre as questões da virilidade do corpo que canta enquanto discurso mercadológico, transformando as artistas em produtos e marcas sob o liberalismo econômico. Para finalizar, discutiremos o crepúsculo do feminejo como produto efêmero da razão neoliberal.

Nossa proposta de pesquisa apresenta como os sujeitos do discurso do feminejo são produzidos pela racionalidade neoliberal, a exemplo das cantoras apresentadas ao público como grandes empreendedoras e empoderadas. Assim, colocamos a refletir nesta incursão em discutirmos a perspectiva histórica que mobiliza esse gênero musical e o constitui como objeto discursivo, com o propósito de compreender quem é a mulher constituída no feminejo.

Dessa maneira, para sabermos como esse sujeito do feminejo é produzido na/pela linguagem, desenvolvemos este trabalho tendo como norte a noção de contradição no discurso, conceito que requer aprofundamento analítico a partir da obra de Michel Foucault. Para o desenvolvimento deste trabalho, outros conceitos relacionados à subjetivação do sujeito do feminejo também são discutidos, sendo estes tratados pela via arqueológica, que propõe uma problematização a respeito dos acontecimentos discursivos e descreveremos o feminejo como objeto de saberes do discurso da racionalidade neoliberal.

Já na genealogia, discutiremos como o poder é tomado como objetos de saberes que dão características ao sujeito mulher do feminejo, um campo no qual o poder governa esses sujeitos, constituídos nos enunciados da mulher que canta ou que é cantada nas letras das canções. Assim, considerando o binômio saber-poder, tratamos essa relação como fator onde ocorre o funcionamento de práticas discursivas, e como consequência, a produção e circulação de feminejo tomado como objeto de discurso.

2. DISCURSO DO FEMINEJO: CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADES ENUNCIATIVAS

Neste primeiro capítulo, investigaremos as condições que permitiram a emergência da noção de feminejo em 2016 e seu destaque na música sertaneja brasileira. Enfocaremos na atualização dos dados para entender como o feminejo se estabeleceu como um campo discursivo que se propõe a refletir sobre as questões de gênero, porém sob as técnicas de governamentalidade. O feminejo, enquanto acontecimento, será tomado como objeto de análise, tanto dentro quanto fora dele, observando-se os jogos de relações que restituem a singularidade em enunciados, funcionando como processos de condicionalismo e de coerção, constituindo uma contrapartida para os sujeitos.

Nesta seção, serão exploradas algumas noções metodológicas fundamentais que servirão como base para a análise subsequente. Para iniciarmos nossa investigação, trataremos primeiramente sobre as condições de possibilidades enunciativas do discurso do feminejo, que serão discutidas na disposição seguinte: a) O feminejo à luz de uma nova história: uma orientação para a análise arqueológica; b) Condições de emergência, de mudança e de transformações do feminejo; c) O acontecimento discursivo como materialização e estratégia do discurso neoliberal e d) O suporte material: a constituição enunciativa de um campo discursivo sobre os sujeitos que falam do/pelo feminejo.

Apresentamos neste capítulo um prelúdio em direção àquilo que logramos analisar a respeito das contradições do discurso no campo do feminejo. As séries que apresentaremos nesta primeira parte da pesquisa servirão de materialidades para a mobilização dos instrumentos analíticos preconizados por Foucault (2008a) em *A arqueologia do saber*. Inicialmente, mobilizamos a análise sobre as condições de emergência ou suas condições de produção. Como já mencionamos, o aparecimento do enunciado como “Feminejo: o movimento de mulheres que empoderaram a música sertaneja”¹⁰, não é simplesmente um acontecimento singular e isolado, publicado em 2016 no portal de notícias do Grupo Globo de Comunicação, mas um acontecimento constituído por uma série de práticas, discursos e relações de poder que se articulam em torno do evento feminejo. Com efeito, este enunciado trata o gênero musical como acontecimento que está no nível das visibilidades de seu aparecimento e circulação,

¹⁰<https://glamour.globo.com/entretenimento/noticia/2019/10/feminejo-o-movimento-de-mulheres-que-empoderaram-musica-sertaneja.ghtml>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

mostrando-se numa amplitude ao nível da construção social e histórica a partir de seu aparecimento como gênero musical.

Pretendemos, com a análise das séries enunciativas, mostrar como os discursos da racionalidade neoliberal possuem regras específicas para o seu funcionamento e como estas produzem o discurso a respeito do feminejo. Neste aspecto, descreveremos como ocorrem as condições de emergência dos enunciados, observando a lei de sua coexistência com outros que compõem o campo associado no qual o discurso do feminejo atua.

Em suas reflexões, Foucault (2008a) apresenta algumas problematizações sobre o que é a história, com a proposta de mudança de olhar para os eventos como formas de discursos. Nesta perspectiva tratamos da descrição dos acontecimentos discursivos, compreendidos como um momento anterior ao enunciado, o qual caracteriza as condições de emergência para enunciados possíveis. Para isso, o suporte de materialidades do feminejo será conhecido com o propósito de verificar a constituição enunciativa do campo discursivo sobre os sujeitos que falam e se constituem pelo feminejo.

Para estas questões, indagamos, como foi possível que tais enunciados pudessem existir? Foucault (2008a) considera que a descrição dos enunciados seja feita para percebê-los como uma existência singular e, sempre que possível, é preciso interrogá-los sobre as condições de seu aparecimento. Nisto, convém mostrar não apenas como a prática discursiva da indústria cultural determinou a formulação do feminejo, mas também como ela fez parte das condições de emergência e de funcionamento. O campo de emergência dos enunciados do feminejo abriga um domínio de parentescos com diferentes objetos discursivos, tais como o feminismo, o empoderamento feminino, os relacionamentos amorosos demarcados pelas posições heteronormativas e sobre o cuidado de si. Como exercício do poder para nossa atualidade, constituída por uma razão neoliberal, cujo empreendedorismo de si, a concorrência, a competição e o interesse funcionam como objetos de uma ordem natural da economia de mercado, pode ser percebida como condições para sobrevivência e a prosperidade humana.

Foucault (2020), em *Nascimento da Biopolítica*, um curso ministrado no Collège de France em 1979, explora a relação entre economia, verdade e o conceito de biopolítica. A economia de mercado é concebida como um sistema que captura os indivíduos em sua percepção da realidade, constituindo-os em sujeitos da razão econômica. Ele argumenta que, no liberalismo, ao invés de maximizar o poder do Estado, a arte de governar é direcionada para limitar o poder governamental e para estabelecer o mercado como um campo na formação da verdade. Assim, a governança liberal não se restringe apenas à acumulação de poder, mas também à gestão e limitação desse poder, com o mercado atuando como regulador das práticas

sociais. Como explicou Foucault (2020), o mercado se tornou um lugar de justiça em vários âmbitos discursivos, entre eles, o da justiça distributiva pelo desenvolvimento de determinadas regras para que, pelo menos, o mais pobre pudesse comprar o alimento, em consequência, o mercado também tornou-se o agente de regulamentação e, por isso, foi estabelecido como um lugar de verdade. Assim, a governança liberal não é apenas sobre a acumulação de poder, mas sobre a gestão e limitação desse poder, com o mercado desempenhando um papel regulador chave.

Para Foucault (2008a), há uma relação que se assinala em vários níveis na análise das condições de emergências para existência dos enunciados, isso porque o campo das relações onde formam o discurso é um lugar de produção de efeitos situados e determinados. Desta maneira, a análise arqueológica nos permite indicar o discurso do feminejo a um número de práticas de sujeitos falantes, situando-nos como e por que ele apareceu e está em funcionamento. Nisso, os desdobramentos dos conceitos metodológicos da arqueologia compõem o solo metodológico e teórico à análise do objeto feminejo e os novos objetos que estão na posição de vizinhança no campo discursivo no qual propomos refletir.

Os enunciados que orbitam o campo discursivo do feminejo discutem as posições que a mulher deve ocupar em sua vida, tanto individual quanto coletiva, situando-a em uma memória histórica e coletiva. Para Rago (1991), a mulher no século XX, quando começa a ocupar presença no mercado de trabalho, torna-se uma ameaça, pois o conservadorismo a concebe como ideal feminino, ser recatada, silenciosa e que se limita a executar as atividades da maternidade. Nesse aspecto, analisaremos se o feminejo assume uma posição de ruptura com essa memória carregada de processos históricos e também se o sujeito do feminejo está em uma relação de resistência aos diversos domínios e objetos do discurso patriarcal.

Sobre a questão da memória, Pierre Nora (1993) entende que a democratização, a massificação e a midiaticização causaram seu desmoronamento, por isso, decreta o fim das ‘sociedades-memória’, que mantinham a conservação e transmissão de valores. Desse modo, estabelecemos esta noção como percurso de análise para descrever as condições que possibilitam a constituição de um campo discursivo do feminejo. Neste campo, os enunciados se organizam em um princípio de agrupamentos sem se filiarem às grandes unidades históricas, mas relacionam-se a acontecimentos como práticas históricas, de lutas e relações de saber-poder.

Olhando para a questão do lugar de memória que situa o feminejo, podemos indicar o funcionamento de uma racionalidade neoliberal que mobiliza vários dispositivos, principalmente o dispositivo de gênero e do patriarcado, e verificar que efeitos são produzidos

por meio das práticas enunciativas. Para Nora (1993), a memória é conduzida pelos grupos vivos, está sempre em evolução e relaciona-se à lembrança e ao esquecimento. Por isso, diz ele, a memória é “inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 09). O historiador argumenta que a memória está em constante evolução determinada pelos grupos vivos e moldada pelas percepções históricas transmitidas pela mídia.

Nesse aspecto, podemos examinar como o feminejo se tornou um lugar de memória no contexto neoliberal, com suas características e influências específicas. A investigação que propomos com esta concepção é demonstrar como o discurso do feminejo se relaciona com a memória coletiva e individual das pessoas, considerando sua capacidade de evocar lembranças e emoções. Pode-se examinar como as músicas e as artistas femininas do feminejo se tornaram símbolos de identidade e representação para determinados grupos sociais, e como essas representações são construídas e perpetuadas por meio das práticas enunciativas, como as letras das músicas, os videoclipes, postagens em redes sociais e as performances das cantoras no palco.

Além disso, é importante considerar a vulnerabilidade da memória às deformações e manipulações, como mencionado por Nora (1993). Nessas condições, a análise pode abordar como o discurso do feminejo é apropriado e utilizado pela indústria da música e pela mídia, tanto para atender às demandas do mercado quanto para reforçar estereótipos de gênero. É fundamental questionar como essas apropriações podem construir os discursos e representações das artistas femininas no feminejo, assim como sua recepção pelo público.

2.1 O feminejo à luz de uma nova história: uma orientação para a análise arqueológica

Emergido recentemente, o feminejo como produto da cultura popular, segundo Schwartz, Gonçalves, Costa (2020), possui aderência a diferentes extratos sociais. Ao pensar sobre a relação do nosso objeto de discurso com o lugar no qual ele emerge, a questão a ser discutida é que tipo de análise histórica pode ser estabelecida? Para isso, trazemos as problematizações que Foucault (2008a) empreendeu a respeito da nova história em sua obra, *A Arqueologia do Saber*. Nela o autor caracteriza a análise histórica da arqueologia com o conceito de acontecimento discursivo. Nesta perspectiva, os acontecimentos e seus efeitos não são distribuídos da mesma maneira, as séries enunciativas são instrumentos de problematização,

e por isso, a atualidade e o passado estão no nível das problematizações, das irrupções históricas.

[...] , as estabilidades sociais, a inércia das mentalidades, os hábitos técnicos, os comportamentos políticos, e os submeta ao mesmo tipo de transformação; supõe-se, enfim, que a própria história possa ser articulada em grandes unidades - estágios ou fases - que detêm em si mesmas seu princípio de coesão. São estes postulados que a história nova põe em questão quando problematiza as séries, os recortes, os limites, os desníveis, as defasagens, as especificidades cronológicas, as formas singulares de permanência, os tipos possíveis de relação. a história nova põe em questão quando problematiza as séries, os recortes, os limites, os desníveis, as defasagens, as especificidades cronológicas, as formas singulares de permanência, os tipos possíveis de relação (FOUCAULT, 2008a, p. 11)

Estas reflexões nos direcionam a conceber a análise do discurso do feminejo sob a ótica da nova história, como proposto por Foucault (2008a), cujo foco recai sobre objetos distintos e a história é definida a partir de posições singulares, sempre em constante problematização com as categorizações. Diferente da história tradicional, que busca uma linearidade temporal e um conjunto de fenômenos sucessivos e idênticos, a nova história é descrita por meio das discontinuidades, rupturas e a singularidade dos eventos históricos. Essa abordagem permite uma análise do feminejo, não como um fenômeno homogêneo, mas como um campo discursivo indefinido marcado por mudanças, transformações e contradições mediante aos fatores sociais, culturais e até políticos.

Neste aspecto, a tarefa principal da história é reconstruir um dado acontecimento e trabalhá-lo em seu interior. A respeito dessa nova forma de olhar para os acontecimentos, Foucault (2008a, p. 08) nos explica que: “a história, em nossos dias, se volta para a arqueologia; para a descrição intrínseca do monumento”. Esta noção sustenta a investigação das séries tomadas como documentos que vamos apresentar como constituinte do discurso do feminejo, com vistas a perceber a emergência de enunciados e relacioná-los a uma continuidade na discontinuidade.

Ao procurar desenvolver uma análise sobre quais circunstâncias se desenvolvem um determinado discurso, Foucault (2008a) aborda uma reflexão do papel da nova história em oposição à história global, trazendo para a discussão a função das discontinuidades, a questão da verdade e as relações de poder. Com esta linha de percepção, podemos discutir o discurso do feminejo atravessado historicamente pela racionalidade neoliberal, verificar que em seus domínios há correlações com as propostas feministas de seu tempo. Assim, o discurso do

feminejo sob o olhar arqueológico nos possibilita estabelecer a que condutas, continuidades/descontinuidades, camadas de saberes que o antecederam para sua emergência. Sobre a questão da história, Le Goff, em *História e Memória* (2012), afirma que Foucault propôs um diagnóstico do presente com a crítica ao documento. Desta forma, podemos pensar que descrever o discurso feminejo, determinando suas condições de existência, suas correlações com outros enunciados, compreendidos em sua estreiteza e singularidade, seja um instrumento para um diagnóstico do presente.

Para a análise da existência do discurso do feminejo, tratamos ainda da noção de arquivo que nos permitirá descrever as regularidades enunciativas em meio à dispersão, à descontinuidade, considerando que os enunciados estão nas relações de causalidades. Esses elementos atuam concomitantemente no sistema que rege o aparecimento dos enunciados. De acordo com Foucault (2008a), o arquivo permite o que pode ser dito em um dado momento histórico. Nisso indaga o autor: “como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar?” (FOUCAULT, 2008a, p. 30). Assim, apropriamos dessa indagação para saber, por que apareceu o feminejo, como gênero musical e não outro que estivesse em seu lugar?

Esta orientação para uma análise arqueológica, nos guia para o trabalho com o objeto discursivo feminejo. De acordo com Foucault (2008a), os enunciados possuem historicidade e suas margens são habitadas por outros enunciados, constituindo uma rede interdiscursiva. Desta forma, interessa-nos a análise de determinadas séries enunciativas que nos possibilita traçar uma regularidade na dispersão dos discursos sobre a mulher que se enuncia por meio do feminejo. Para saber das possibilidades de existências desses enunciados de que tratam nosso trabalho, faz-se necessário considerar as condições históricas que foram emergentes para que este objeto pudesse aparecer.

Para percebermos quais verdades são produzidas por determinados enunciados é importante estabelecer uma crítica ao documento. Segundo Foucault (2008a), uma disciplina como a história é servida por documentos, por isso, a necessidade de interrogar que verdade foi produzida com o que foi dito?

Ao avançarmos a respeito do feminejo como objeto discursivo submetido às reflexões acerca dos conceitos de documento, monumento e arquivo, problematizado por Foucault (2008a), tratamos sobre a premissa de que o método arqueológico apresentado por ele firma-se na relação entre o discurso com a história e o saber. Neste aspecto, o aparecimento de um produto do segmento musical brasileiro como novidade no mercado fonográfico, e apresentado por meio do discurso midiático como uma forma de empoderamento feminino, possibilitam-nos alguns apontamentos sobre a produção dos acontecimentos discursivos no campo da

história, método de análise da arqueologia. Assim, questionemos o tecido documental que constitui o discurso que vamos analisar.

Para a formação de nosso objeto, consideramos descrever a mulher representada na dispersão dos enunciados que aparecem nos diversos suportes enunciativos. Nessas superfícies de emergência do discurso das feminilidades, a mulher é constituída por regras de formação que as delimitam como empoderadas, rainhas e protagonistas de suas vidas. Foucault (2008) postula que os objetos discursivos não são pré-estabelecidos nem naturais, mas são construídos dentro de práticas discursivas específicas através de relações de poder, saberes e instituições que delimitam o que pode ser dito e conhecido em determinado momento histórico. Sendo assim, nosso objeto, como demonstraremos nas séries que vamos apresentar, é formado e sustentado dentro de práticas discursivas específicas, às quais nos dispusemos a descrevê-las.

Na primeira série, apresentada a seguir, trazemos para análise dos enunciados, recortes extraídos de publicações em sites a partir das manchetes e lides de textos do gênero jornalismo, que apresentam o feminejo como uma novidade musical no mercado fonográfico. A escolha por essa modalidade de suporte de materialidade nos auxilia a refletir o enunciado sobre a concepção de história na proposta arqueogenealógica de Foucault (2008a), que se constrói pelo e no discurso. O gênero jornalismo por sua natureza enunciativa é um lugar de visibilidades. A este respeito, Deleuze (2017) ao discorrer sobre as formações históricas, nos ensina que o par visibilidades-enunciados se funde em ver e falar, jogando luz a domínios de enunciados.

Com relação às manchetes, Faria e Zancheta Jr. (2007) afirmam que elas possuem quantidade de recursos linguísticos, tipográficos e imagéticos mobilizados para construir um sentido impactante. Já o lide¹¹ tem a função de complementar a informação do título (manchete). Utilizamos, *a priori*, enunciados desses dois elementos do texto do gênero jornalístico (manchetes e lides) que compõem a primeira série que analisamos, com o propósito de verificar a instância de seu aparecimento como suporte de visibilidade e também analisar como esses enunciados se apoiam em uma descrição de regularidades e dispersões.

De maneira a fazer funcionar o conceito de suporte material, apresentamos a primeira sequência enunciativa de lides e manchetes publicadas a partir de 2016 em portais de notícias de grandes corporações da comunicação, como Globo, Uol, Record e Band. Este recorte demonstra a visibilidade que o feminejo passa a ocupar nos meios de comunicação por

¹¹ O termo “lide”, provém do inglês – *lead* – com sentido de “guiar”, “encabeçar”, “conduzir”, “induzir”, trata-se das primeiras informações encontradas num texto de notícia, ou seja, as que aparecem nos primeiros parágrafos. Em um *lide* considerado “integral” (FARIA E ZANCHETTA JR., 2007, p. 29), típico da imprensa brasileira, o texto é construído com base em respostas às perguntas: *quem?*, *o quê?*, *quando?*, *onde?*, *como?* e *por quê?*.

despontar como música de sucesso do momento. Há até uma indagação em um dos enunciados abaixo, questionando se esse sucesso seria apenas momentâneo.

Assim, apresentamos a primeira série do feminejo a ser descrita e analisada:

- A) Você tem um minuto para ouvir a palavra do feminejo?¹²;
- B) Novas rainhas: apesar de o sertanejo dominar as rádios do Brasil, só agora as cantoras desse estilo ganharam força nos rankings¹³;
- C) Feminejo: o movimento de mulheres que empoderaram a música sertaneja¹⁴;
- D- Feminejo: novas vozes femininas ganham espaço na música¹⁵;
- E- A voz delas: as mulheres do sertanejo invadiram um reduto machista. Resta saber se não é mais uma modinha¹⁶;
- F- Na atualidade o Feminejo deu voz e espaço às mulheres no mundo sertanejo¹⁷.

Conforme assinalamos, este trabalho tem como questão central a análise do discurso feminejo. De modo a discutir esse trajeto, tomamos como materialidade estes enunciados que nos permitem apontá-los como prática histórica, social e política, pois o discurso é atravessado por interesses e poderes, como explica Prado Filho (2013), ao discutir sobre o pensamento foucaultiano acerca do discurso. Para o autor, quando Foucault faz referência ao saber, ele está se colocando no debate sobre a problematização do valor atribuído à verdade da ciência na cultura moderna. Com isto, Prado Filho (idem) nos explica que Foucault reconhece uma desigualdade estabelecida entre a ciência, vista como um saber verdadeiro e confiável, e outras formas de saber, que não possuem o mesmo *status* na ordem do discurso. Desta maneira, a sociedade moderna coloca a ciência em uma posição privilegiada em relação às outras formas de conhecimento. Entretanto, Prado Filho (2013, p.92), sustenta que para Foucault o discurso vai mais além de que ciência e saber: “Já o discurso é mais que saber, mais que ciência, mais

¹² <https://theintercept.com/2018/12/27/feminismo-e-feminejo/>. Acesso em: 23 maio de 2022.

¹³ <https://tab.uol.com.br/edicao/feminismo-sertanejo/#cover>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

¹⁴ <https://glamour.globo.com/entretenimento/noticia/2019/10/feminejo-o-movimento-de-mulheres-que-empoderaram-musica-sertaneja.ghtml>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

¹⁵ <https://recordtv.r7.com/fala-brasil/videos/feminejo-novas-vozes-femininas-ganham-espaco-na-musica-11052022>. Acesso em: 21 de maio de 2022.

¹⁶ <https://tab.uol.com.br/edicao/feminismo-sertanejo/#cover>. Acesso em: 22 de maio de 2022.

¹⁷ <https://www.band.uol.com.br/band-multi/campinas-e-regiao/noticias/dia-das-mulheres-o-sucesso-do-feminejo-16498967>. Acesso em: 22 de maio de 2022.

que texto: ele é prática, reafirmo, conjunto de práticas, campo de práticas e enfrentamentos”. Assim, é possível falarmos que as análises que Foucault nos oferece implicam pensar que os discursos não são da ordem da unidade ou das teorias, pois se situam num campo mais disperso, no qual há uma pluralidade de práticas e também de enfrentamentos.

Os enunciados trazidos nesta primeira série nos oferecem a materialização para compreendermos o feminejo como discurso que possui existência nas práticas históricas, culturais e sociais. Além disso, quando discutimos a questão do saber, verificaremos as delimitações daquilo que os enunciados podem ou não dizer. Os enunciados trazidos demonstram como a ascensão do feminejo, como gênero musical na música sertaneja, desempenha uma função de oferecer uma visibilidade às vozes femininas, ao discurso de empoderamento feminino e o potencial mercadológico das músicas. Com isto, cabe pensar o feminejo como um campo de práticas sociais, políticas e econômicas.

Este espaço onde circulam esses enunciados é atravessado pela difusão de um saber sobre o sujeito individual ou coletivo. A respeito disso, Rouanet et al. (1996), afirma que as “regiões” do saber classificadas pelas ciências não são suficientes para a produção de uma história verdadeira, ao despreverem o conhecimento como unidade de totalização e de continuidade. Neste aspecto, a análise arqueológica não se preocupa com a história das ciências, mas com a dos conhecimentos considerados imperfeitos, que nunca no curso de sua historicidade conseguiram atingir a forma científica. Isto porque a análise arqueológica demonstra a dispersão e não a unidade da história. Assim, podemos verificar que o empoderamento, as questões do feminismo e do mercado fonográfico são atravessados inteiramente pela historicidade. Para os autores Rouanet et al. (idem), a análise arqueológica de Foucault desvenda a heterogeneidade inerente à história, questionando sua suposta unidade e coerência. Esta perspectiva evidencia que, embora disciplinas como psicologia, sociologia e linguística sejam profundamente marcadas pela dimensão histórica, esta mesma historicidade desafia suas aspirações à universalidade. A história fornece a essas ciências um contexto temporal específico, funcionando como um terreno familiar, porém, ao mesmo tempo, questiona a validade de suas premissas ao mostrar que elas são produtos de condições históricas específicas e não de verdades universais.

Nesse aspecto, podemos trazer para a descrição arqueológica o discurso do feminejo como materialidade desse conhecimento não científico, situado às margens das disciplinas dos saberes, onde há um campo de coordenação e subordinação de enunciados que aparecem como conceitos, com possibilidade de aplicação e transformação. Esta série enunciativa apresenta manchetes e lides que possuem uma estrutura linguística característica do gênero jornalístico.

Neste suporte de materialidade, o regime de luz toca o feminejo como condições históricas para certos pensamentos ou mentalidades irradiadas nos enunciados. Sobre o aspecto das visibilidades do enunciado, Deleuze nos diz:

As visibilidades não são somente dados como tantos outros, são condições de luz que tornam possível trazer à luz, o trazer à luz o que se faz e se prova em uma época”. Com isto, tomamos estes enunciados apresentados como condições históricas que permitiram o que é visível (DELEUZE, 2017, p. 29).

Como primeiro movimento de análise dos enunciados, observamos os itens lexicais empregados na apresentação das notícias, com uso do tempo verbal no presente do indicativo, recurso textual utilizado para marcar a notícia como atual. Além disso, a presença dos verbos no pretérito perfeito “ganharam força” (B); “empoderaram a música” (C) e “invadiram um reduto” (E) apresentam o feminejo como um novo gênero musical com características apontadas como já consolidadas. Quando Foucault (2008a) discorre sobre a descrição dos enunciados, explica que a performance linguística é constituída de um conjunto de signos, a qual ele chama de “formulação”, o ato individual ou quase sempre coletivo, e que esta formulação é o acontecimento demarcado por coordenadas espaço-temporais.

A partir dessas marcas linguísticas, observamos que o suporte no qual aparecem os enunciados (nas manchetes e lides de publicações em sites) produzem um efeito de verdade sobre o discurso do feminejo. Dentre esses efeitos, a apresentação do gênero musical como uma novidade do mercado fonográfico, como no enunciado, “Você tem um minuto para ouvir a palavra feminejo” (A), que faz uma retomada do discurso religioso, das práticas de evangelização na rua, que consiste no uso da função apelativa da linguagem na abordagem das pessoas, solicitando-lhes “um minuto para ouvir a palavra de Deus”, conferindo ao feminejo o seu *status* de temática popular e de unanimidade como Deus. Esta retomada também ocorre nas redes sociais com a substituição do discurso religioso por qualquer outro, produzindo deste modo o efeito de humor, como ocorre neste enunciado. Desta maneira, a formulação utilizada pelo The Intercept está inscrita numa rede verbal que possui efeitos de poder, cujo campo de exercício da função enunciativa faz aparecer unidades diversas, o que nos faz compreender que o discurso, para um determinado campo social, não está delimitado a unidades discursivas específicas.

No enunciado (B) “Novas rainhas: apesar de o sertanejo dominar as rádios do Brasil, só agora as cantoras desse estilo ganharam força nos rankings”, vemos o funcionamento da performance verbal, que engloba a produção da linguagem para um determinado momento e condições de produção, considerando os aspectos linguísticos e o uso da linguagem em

situações que inclui não apenas o que é dito, mas também como é dito, cujo rigor, faz surtir em qualquer materialidade, uma formulação dada como um acontecimento. Assim, um ato performativo, prescreve uma posição definida para o feminejo ao atingir os níveis de sucesso, que antes só os artistas masculinos conseguiam, a exemplo de “... só agora as cantoras desse estilo ganharam força nos rankings” (B), atribuindo um reconhecimento tardio das mulheres no cenário da indústria fonográfica. Discurso que aparece também no enunciado (D) “Feminejo: novas vozes femininas ganham espaço na música”.

Ainda sobre estes efeitos de verdade, apontamos a noção de empoderamento feminino do enunciado (C) em “Feminejo: o movimento de mulheres que empoderou a música sertaneja”, o qual nos permite promover as análises de poder-saber que abordamos nesta pesquisa. Para Foucault (2012c), as relações de poder não estão dissociadas das relações de saber, pois as duas coisas estão implicadas mutuamente. No nosso objeto de pesquisa, o saber que se forma num sistema de enunciados é constituído de acontecimentos, de acumulação e dispersão de enunciados possíveis, uma forma de poder vinculada a outras formas de poder. Nesse enunciado podemos também trazer a reflexão que Foucault (2008a) apresenta sobre as performances verbais, às quais estão no nível particular demarcando suas diversas regularidades, como, por exemplo, o uso lexical dos termos “movimento musical” em vez de ‘gênero musical’, dando a esse enunciado o seu nível específico de existência para um dado momento. Se foi dito como “movimento”, vamos interrogar a linguagem como propõe o filósofo.

Do ponto de vista metodológico, a análise histórica da descrição da linguagem no nível dos enunciados, é um modo de fazer aparecer em sua dispersão, não o ser da linguagem, mas as subjetividades. Dessa maneira, o conceito de “movimento” (enunciado C) em substituição a ‘gênero’ para caracterizar o feminejo, entra na ordem do discurso e das práticas discursivas como constitutivas da subjetividade, materializadas pelas formas de contracondutas, já que historicamente a presença feminina de artistas no campo da música sertaneja foi sempre tabu. Entretanto, Foucault (2006) nos adverte que as resistências são o ponto de partida para a análise histórica e as relações de poder. Consequentemente, o filósofo entende que as possibilidades de resistência não estão na ordem da moral ou reivindicação de um direito determinado, a exemplo da reivindicação aos direitos da mulher no espaço mercadológico musical. De tal modo, o enunciado feminejo como propõe o discurso de suporte jornalístico, atribui ao gênero musical a condição de “movimento” como uma lei de coexistência ao serem enunciados constituídos a partir de conjuntos de modalidades de existência.

A análise dos conteúdos lexicais nos permite destacar um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. No enunciado (E), ao trazer “... as mulheres invadiram um reduto

machista. Resta saber se não é mais uma “modinha”, a marcação verbal “invadiram” traz uma memória histórico de ação não autorizada, por isso, criminosa. Ou seja, as mulheres entraram de forma não permitida em um espaço que não lhes pertence, por isso, o termo ‘invadiram’. Fernandes (2007) afirma que as escolhas lexicais e seu uso evidenciam a presença de posições de grupos, de sujeitos.

Desta forma, o enunciado (E) está marcado por uma posição utilizada por determinados sujeitos tendo em vista sua posição sócio-histórica-ideológica daqueles que enunciam. No complemento do enunciado essa mesma posição aparece em “... Resta saber se não é mais uma modinha”, demonstrando que na exterioridade linguística há tomadas de posições, pois quando procuramos o que está entre o que se diz o que é dito, a escolha semântica no uso o diminutivo “modinha”, marca também um posicionamento negativo quanto à recepção do feminejo no meio social, noticiando o gênero musical como uma existência frívola e de curta duração.

Nesse âmbito discursivo, analisamos os enunciados desta série como materialidades cuja existência possui efeito discursivo ao colocar a visibilidade das artistas do feminejo e a construção de objeto de discurso, como o discurso do empoderamento feminino. Nesta perspectiva da análise arqueológica, o feminejo não é um suporte de materialidades que enunciam meramente um fenômeno da indústria fonográfica atual, mas um funcionamento do discurso que valida, transcende a subjetividade e a singularidade. A respeito disso, observamos que o empoderamento feminino, como se mostra e se reconhece nos enunciados trazidos como campo de atuação do feminejo, permite-nos verificar as relações de subjetividade e verdade, delimitadas neste espaço marcado entre as rupturas, entre os limites de visibilidade, produzindo, deste modo, efeitos de verdade.

Para Foucault, a verdade é produzida por múltiplas coerções, com efeitos regrados de poder:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer como funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2012c, p. 52).

Foucault (2012c) explica que os regimes de verdade são operacionalizados nos enunciados, estabelecendo quem tem a autorização para dizer. Neste ponto, citamos o gênero discurso jornalístico como instância que pode validar e fazer funcionar o discurso de empoderamento sobre o feminejo produzindo, desta forma, efeitos de verdade implicados nos

modos, regras e regimes de produção desses enunciados, instrumentos de reconhecimento e transformação de si, ou seja, modos de subjetivação.

Ao investigarmos as condições de aparecimento do feminejo como acontecimento discursivo, constatamos que entre os anos de 2015 e 2016 o mercado do sertanejo universitário, principal produto fonográfico do país, estava em níveis de saturação, ambiente que requereu novas estratégias comerciais para um dos setores mais promissores no mercado musical. Em 2017, com a ascensão do feminejo, Marília Mendonça foi, segundo o Jornal Folha S. Paulo¹⁸, a cantora mais ouvida no país.

Portanto, a construção das figuras tutelares do mercado, da empresa e do dinheiro, vai sendo delineada por técnicas refinadas de motivação, incentivo e estímulo, às quais, transitam-se pelos indivíduos, tornando-os sujeitos de sucesso e empoderados como Marília Mendonça e as cantoras que se destacam pelos números obtidos pelo sucesso, validado pelo discurso jornalístico.

O feminejo, como fenômeno emergente no cenário musical, possui, segundo Seixas (2020), elementos constitutivos que dialogam com as demandas do feminismo, tanto em seu caráter contemporâneo quanto histórico. As letras das canções, conforme o autor, abordam as subjetividades que refletem o modo como as mulheres são percebidas na sociedade. Este pensamento nos mostra haver um campo discursivo que se relaciona com os efeitos de verdade no pensamento neoliberal, especialmente no que diz respeito à relação da mulher com os filhos, a família e o trabalho, e como isso gera novas subjetividades na contemporaneidade. Brown (2019) argumenta que o neoliberalismo promove um processo de empreendedorismo nos sujeitos, permitindo o reposicionamento do capital humano. Isso se reflete na música sertaneja moderna, que, conforme Sant'Anna (2009, p. 452), revela predominâncias da estrutura de poder, do “eficaz traduzível em lucro, do superficial-utilitário”. Assim, o feminejo, enquanto reformulação comercial do sertanejo, reforça essa lógica neoliberal.

Desde a década de 1930, com as primeiras gravações de canções sertanejas, a presença feminina foi quase nula entre os artistas. De acordo com Antunes (2012), as vozes femininas tinham pouca aceitação comercial. Assim, o feminejo emerge não apenas como uma extensão do sertanejo, mas como um fenômeno mercadológico próprio. O envolvimento feminino em rádio e TV, especialmente como artistas musicais, foi considerado tabu por muitas décadas no país. Segundo Antunes (2012), não havia espaço para a participação das mulheres nos estúdios, gravando músicas e fazendo shows, uma vez que o lucro com vendas de discos de vozes

¹⁸Disponível em: <http://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/musica-muito-popular-brasileira/introducao/>. Acesso em 05 set. 2021.

femininas não era vislumbrado. Pieritz (2013) observa que o declínio na vida de um produto ocorre devido a fatores como obsolescência e mudanças nos hábitos de consumo dos consumidores. Por isso, a evolução da música caipira, que levou 50 anos para ser reconhecida como música sertaneja, é notável. No entanto, após essa mudança, foram necessários apenas 20 anos para o surgimento do sertanejo universitário. Esta rápida transição demonstra uma alternância de nomenclatura e reestruturação no formato musical, visando a atender às demandas de um mercado cada vez mais exigente na rotatividade de produtos de consumo, conforme aponta Antunes (2012).

O feminejo atende a uma estratégia de diversificação, como assevera Pieritz (2013), ao refletir sobre o lançamento de novos produtos no mercado. “A estratégia de diversificação é aplicada quando os negócios existentes estão em fase de maturidade ou declínio e não dão o retorno adequado aos investimentos da empresa” (PIERITZ, 2013, p. 86). Assim, o produto feminejo aparece configurado na estratégia de diversificação, pensada como técnica que visa a suprir uma determinada obsolescência de consumo ao sertanejo que vinha há anos como produto sem poder oferecer muita novidade ou transformação, fatores requeridos pelos consumidores constituídos pela relação produto e consumo.

Nas reflexões sobre as problemáticas apresentadas pela nova história de Foucault (2008a), discernimos que a descrição arqueológica do nosso objeto nos fornece ferramentas analíticas. Essas, possibilitam evidenciar que o projeto arqueológico, com seus postulados, representa uma tentativa de construir uma história divergente da que habitualmente é institucionalizada. Assim, ao examinarmos nosso objeto, não o abordaremos como um elemento a ser interpretado numa continuidade ou similaridade discursiva, mas de identificar a singularidade de cada discurso. Isso foi realizado para observar suas respectivas regras de formação do que reconhecemos como feminejo.

2.2 Condições de emergência, de mudança e de transformações do feminejo

O método arqueológico de Foucault (2008a) permite-nos uma análise sobre o que se diz no discurso do feminejo, saber a quais regras são obedecidas em seu aparecimento. Em *A Arqueologia do Saber*, ele trata a complexidade das transformações históricas e discursivas, realizando de uma reflexão sobre a visão tradicional da história das ideias, que tende a enfatizar a continuidade e o encadeamento linear dos eventos. Em vez disso, Foucault (idem) propõe a arqueologia como um método de análise discursiva que enfoca a descontinuidade e a transformação. Ele argumenta que as formações discursivas não se alteram a cada enunciado

individual, mas seguem regras que podem permanecer constantes ao longo do tempo, apesar de dispersas cronologicamente. Ele observa que a arqueologia não nega a existência de novos enunciados correlacionados a eventos externos, mas tem em vista entender as condições sob as quais essas correlações ocorrem.

Entre estas condições de emergência para o discurso do feminejo, estão as lutas feministas que se fizeram recorrentes na modernidade. As formas de contracondutas ao modelo de vida patriarcal nas últimas décadas, abriram discussões sobre a exclusão da mulher historicamente associada às emoções e ao corpo (MCLAREN, 2016). Para a autora, o corpo da mulher ocupa um papel central na teoria feminista contemporânea, pois este é conceituado como fonte de saber, um suporte para a resistência e um *lucus* de subjetividade. A crítica dessa visão pelas feministas considera que o conceito liberal do sujeito em sua presumida universalidade favoreceu a concepção de sujeitos unificados, centrais e conscientes nos seus próprios processos de pensamento e autonomia. “As feministas pós-modernas recusam tanto as categorias fixas de identidade que materializam a diferença, quanto a universalidade da visão liberal que obscurece a diferença” (idem, p. 102).

A autora, portanto, discute as fórmulas de categorização das identidades femininas e, ainda, informa que as feministas radicais questionam as noções convencionais de família e o tradicional papel dos cuidados maternos. Considera haver falhas na visão liberal de si ao não incluir as questões da identidade racial, cultural, religiosa e colonialista. Subsidiada nos estudos da modernidade e pós-modernidade com Foucault, Bauman e Hall, McLaren (2016) propõe que a ética do cuidado feminista concebe o sujeito constituído por uma rede de discursos, instituições e práticas.

A presença dos movimentos feministas contemporâneos, como o “A marcha das vadias”¹⁹, reivindica a autonomia das mulheres sobre seus corpos e suas sexualidades e a não culpabilização pelas violências sofridas. Com isso, o movimento suscitou discussões nos meios de comunicação a respeito das igualdades de gêneros, acontecimentos que estão no campo discursivo, onde também bordejia o discurso do feminejo.

Para ampliarmos a discussão das condições de emergência do feminejo, trazemos a segunda série enunciativa, utilizando agora como suporte as letras que carregam enunciados

¹⁹ A “Marcha das vadias” foi uma manifestação mundial de caráter feminista que ocorreu por alguns anos a partir de 2011, quando algumas jovens militantes realizaram manifestos através de textos questionando o machismo e lutando contra as diversas formas de violências sofridas pelas mulheres. O nome do movimento teve origem no Canadá, quando um policial quis justificar um estupro devido às roupas utilizadas pela mulher violentada (G1, 2013; GALETTI, 2014).

que podem nos ajudar a refletir sobre as posições que o sujeito mulher ocupa nas relações de gênero.

- A) Você não manda em mim/ Eu sei aonde eu devo ir²⁰;
- B) Esquecer você não deu trabalho nenhum²¹;
- C) O que cê tá passando, eu já passei e eu sobrevivi/Se ele não te quer, supera²²;
- D) Afaste-se de mim, pra não se machucar/Porque eu sou problema, problema.²³

Nesta série, apresentamos quatro enunciados de canções do feminejo, os quais descrevemos as seguintes informações a respeito das músicas de onde eles foram selecionados: o enunciado A trata-se da música “Você não manda em mim”, da dupla Maiara e Maraisa, cantada em conjunto com Marília Mendonça. A letra aborda a rejeição ao controle possessivo em um relacionamento, destacando a autonomia e a liberdade feminina, bem como a capacidade de tomar decisões sobre o próprio comportamento e aparência. O enunciado B refere-se à música “Foi pá pum”, da dupla Simone e Simaria, e trata da superação rápida de um término de relacionamento. A letra traz o discurso de que as mulheres são emocionalmente independentes e enfatiza a capacidade de seguir em frente sem se apegar ao sofrimento. O enunciado C é da música “Supera”, cantada por Marília Mendonça, cuja letra fala sobre superar um relacionamento unilateral e tóxico, incentivando a autovalorização e respeitando a própria dignidade da mulher. E o enunciado D é da música “Já sabe”, de Simone e Simaria, cuja letra reflete sobre o papel feminino tradicional em relacionamentos amorosos, retratando a mulher como alguém consciente de suas escolhas, mesmo que estas não sejam convencionais ou desafiadoras das normas sociais.

Em termos acadêmicos, estas músicas podem ser contextualizadas dentro dos estudos de gênero e cultura popular. Elas representam uma mudança significativa na indústria da música sertaneja, quebrando estereótipos e refletindo uma crescente conscientização sobre questões de gênero.

As letras dessas canções não apenas entretêm, mas também contribuem para o discurso sobre empoderamento feminino, autonomia e relações saudáveis, refletindo e influenciando as

²⁰Disponível em: <https://www.letras.mus.br/maiara-maraisa/voce-nao-manda-em-mim/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

²¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/foi-pa-pum/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

²² Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/supera/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

²³ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/ja-sabe/>. Acesso em: 20 jun. 2022.

normas sociais e culturais contemporâneas. Para investigarmos como aparece o sujeito feminino no discurso do feminejo, valemo-nos do suporte das letras para verificarmos as possibilidades de existências, das regras, ou realidades para esse objeto. Nesta série, percebe-se que a voz enunciativa feminina sempre se dirige a um interlocutor, evidenciado pelo uso recorrente do pronome pessoal “você” (enunciados A, B e C), bem como pelo emprego do pronome enclítico “se” em “afaste-se” (enunciado D). Esses usos caracterizam a presença da segunda pessoa na estrutura sintática, indicando a pessoa com quem se fala. Tais formas gramaticais, embora não sejam suficientes para definir precisamente o discurso ou o sujeito, são construções derivadas de códigos da língua, mas que possuem funcionamento para análise do enunciado.

Neste aspecto, estas marcações linguísticas que apontamos funcionam como materialidade à constituição do sujeito-mulher, que passa a ocupar uma posição de negação dos modelos estabelecidos historicamente nas relações de gênero. Os enunciados exemplificados nas letras A, B, C e D, nos possibilitam compreender que mesmo sob a mesma formação discursiva, com uma identidade de formação gramatical, as suas condições de emergências se dão pela lei de sua existência, que incluem um *a priori* histórico, determinante para validar o que pode ser dito (cantado) em músicas comercializadas.

Conforme explica Albuquerque Jr. (2021), nas letras do feminejo, a mulher não demonstra receio de consumir bebidas alcoólicas em público; ademais, aborda-se abertamente temas como infidelidade, adultério e relacionamentos amorosos considerados fora do padrão. Nesta afirmação, retomamos a série acima, sobre qual posição ocupa a mulher enunciado no discurso do feminejo, lugar onde as materialidades produzidas funcionam como emergência para constituição de sujeitos.

Ao tomarmos as letras como suporte de discursos, observamos o funcionamento discursivo dos regimes de verdade, que segundo Foucault (2010b, p. 67) implicam aquilo “que constrange os indivíduos a um certo número de atos de verdade”, os quais são estabelecidos a determinadas condições e efeitos específicos. Dessa maneira, esses atos de verdade se materializam no que diz a voz enunciativa, que assume uma posição de contestação de mulher frente a frente com seu interlocutor, o homem como um lugar de inscrição de sujeitos constituídos historicamente no papel de domínio sobre o gênero feminino. Enunciar como “Você não manda em mim” (A), “esquecer você não deu trabalho nenhum” (B) e “Afasta-se de mim” (D), constituem-se uma posição ocupada de sujeitos em um campo de poder em constante mudança nas relações sociais e históricas, constituindo sujeitos femininos que reivindicam a autonomia em suas condutas afetivas.

Tratando da existência do funcionamento dos enunciados, há o regime de poder/saber/subjetividade que sustenta as práticas discursivas. A este respeito, Sousa (2017) expõe que a análise dessas práticas consiste na realização de uma ontologia histórica do presente. Por conseguinte, entram em configuração três domínios: o eixo do saber, o domínio sobre as coisas; as relações do sujeito sobre os outros (poder) e consigo mesmo (subjetivação). Posto estas noções ao enunciado, verificamos que as posições-sujeitos que aparecem nesta série estão desempenhando estas posições, de problematizar sobre o presente (eixo do saber), ao dizer como os sujeitos constituídos nos enunciados assumem determinadas posições no discurso sobre as relações amorosas entre a mulher e o homem. Nos enunciados, há também o estabelecimento de uma prática de contracondutas (eixo do poder), as mulheres que se enunciam assumem uma posição de domínio de si, rejeitando o discurso do sexo frágil, apaixonado e dominado ao dizer “eu sei onde devo ir” (B), “Afasta-se de mim, pra não se machucar” (D).

O processo para descrição dos acontecimentos discursivos como horizonte define os enunciados como um conjunto de regras que permitem construir eventualmente outros enunciados. Sob este ponto, o dispositivo da racionalidade neoliberal é o campo onde se constitui sempre um sistema para enunciados possíveis, entre eles o do empreendedorismo de si, conceito que reverbera sobre o sujeito falante ou do sujeito dito nas músicas cantadas. Foucault (2008a, p. 31) afirma que sua atividade consciente é a reconstrução de outro discurso, movido à “palavra muda, murmurante, inesgotável, que anima do interior a voz que escutamos”.

Nos enunciados acima, a voz enunciadora feminina, ou o lugar de mulher que constrói nas letras das músicas, evidencia a concepção do empoderamento feminino ao afirmar a sua independência, autoafirmação e resiliência, características fundamentais desse conceito. Essa voz é construída por meio do emprego de uma contraconduta ao discurso do patriarcalismo, cuja prática reforça a supremacia masculina na estrutura social e cultural. Nas músicas sertanejas cantadas por mulheres antes do feminejo não havia este conjunto de atributos ligados ao empoderamento feminino de forma tão evidente e direta. Tradicionalmente, essas letras tendiam a reproduzir e reforçar papéis de gênero estabelecidos, frequentemente centrados em temas de amor romântico, vulnerabilidade feminina e dependência emocional. A narrativa era predominantemente construída em torno da experiência feminina em relação aos homens e ao amor, muitas vezes sob uma perspectiva que valorizava a submissão e a passividade. A emergência do feminejo, por outro lado, marcou uma mudança notável nos enunciados presentes nas músicas.

A voz enunciativa que aparece na série selecionada das letras do feminejo apresenta uma reivindicação de autonomia, que são características deste gênero musical. “Você não manda em mim” e “Eu sei aonde eu devo ir” (A) subvertem as noções tradicionais de passividade e submissão femininas em nossa sociedade, manifestando uma existência firmada no exercício do poder pessoal e da autoridade. Em “Esquecer você não deu trabalho nenhum” (B) e “O que cê tá passando, eu já passei e eu sobrevivi” (C), podemos observar a autossuficiência feminina no que é dito. Foucault (2008a), afirma que

“[...] frases que foram realmente pronunciadas ou escritas, a elementos significantes que foram traçados ou articulados - e, mais precisamente, a essa singularidade que as faz existirem, as oferece à observação, à leitura, a uma reativação eventual, a mil usos ou transformações possíveis, entre outras coisas [...]” (p.124)

Em vista disso, estes enunciados colocam em funcionamento, quando cantados e divulgados em massa, inúmeras formas de apropriação do discurso. Foucault (2008a) argumenta que a linguagem deve considerar os níveis de objeto e dos sujeitos que ela pode abordar, bem como as diferentes maneiras pelas quais ela pode ser formulada e reutilizada.

Por fim, “Afastar-se de mim, pra não se machucar/ Porque eu sou problema, problema”, mostra uma complexidade e um desafio aos papéis tradicionais de gênero, refletindo uma existência que resiste às condições, como vulnerável ou sujeito emocionalmente frágil que a mulher deve desempenhar na sociedade patriarcal. Essas letras, portanto, não apenas enunciam a individualidade e a experiência da voz enunciativa, mas também possibilita um espaço onde as mulheres podem reconhecer e se expressar, construindo, desse modo, outras formas de sujeito mulher.

2.3 O acontecimento discursivo como materialização e estratégia do discurso neoliberal

Em *A Arqueologia do Saber*, já na introdução, Foucault (2008a) apresenta as quatro características da análise arqueológica, sendo o estabelecimento de séries, a descontinuidade histórica, a nova história e o arquivo. Esses quatro elementos, como explica Franceschini, “estão imbricados a um outro que os perpassa: o acontecimento discursivo, conceito este que questiona a regularidade, a continuidade e pressupõe a dispersão dos discursos (2017, p. 27)”. Cabe observar que o acontecimento discursivo sob o pensamento foucaultiano considera a produção de elementos heterogêneos, conferindo, deste modo, a presença da descontinuidade e da dispersão dos enunciados.

Para Foucault (2008a), um acontecimento é entendido de maneira mais sutil e complexa. Ele o vê como algo que ocorre no nível do discurso, uma interrupção ou descontinuidade que atinge como as coisas são faladas ou pensadas em determinadas condições. No pensamento de Foucault (2008a), um acontecimento é um ponto de descontinuidade no fluxo do discurso. Nesse caso, não nos interessa os acontecimentos históricos como guerras ou revoluções, mas as mudanças nas formas de saber, nas práticas discursivas e nos sistemas de pensamento. Ou seja, nosso foco quando estudamos a descontinuidade é perceber como é o campo onde ocorre os domínios individualizados. A saber, trazemos o discurso do feminejo como objeto que não se possui o nível dos grandes acontecimentos políticos ou sociais, mas que representa, em sua dispersão de enunciados, uma unidade discursiva de distribuição que permite arquiteturas possíveis ao desempenho dos efeitos de verdade para os indivíduos.

Conforme a proposta de Foucault (2008a), a análise enunciativa pretende investigar o enunciado em sua especificidade histórica. Isso significa analisar as relações de poder que permitem e determinam a emergência de certos enunciados, examinando a lógica de sua exterioridade, definida pela oposição entre o interno e o externo.

Quanto aos aspectos da lei de raridade do enunciado, Foucault (2008a), afirma:

Essa raridade dos enunciados, a forma lacunar e retalhada do campo enunciativo, que poucas coisas, em suma, podem ser ditas, explicam que os enunciados não sejam, como o ar que respiramos, uma transparência infinita; mas sim coisas que se transmitem e se conservam, que têm um valor, e das quais procuramos nos apropriar; que repetimos, reproduzimos e transformamos; para as quais preparamos circuitos preestabelecidos e às quais damos uma posição na instituição; coisas que são desdobradas não apenas pela cópia ou pela tradução, mas pela exegese, pelo comentário e pela proliferação interna do sentido. Por serem raros os enunciados, recolhemo-los em totalidades que os unificam e multiplicamos os sentidos que habitam cada um deles. (FOUCAULT, p.136, 2008a)

Foucault (2008a) discorre sobre a raridade como lei e o valor dos enunciados, demonstrando que o que é dito não é um discurso transparente ou com valor de sentido exato, mas constituído por uma multiplicidade de sentidos. Desta maneira, a descrição dos enunciados não é determinada pela sua verdade ou pela presença de conteúdo oculto, mas pela sua capacidade de circulação, transformação e troca, por isso tratada por Foucault (idem), como raridade.

No discurso do feminejo há enunciados que se transmitem e se conservam, com valores tomados como apropriação, a exemplo do discurso de empoderamento feminino ou às formas de contracondutas femininas frente às condutas da sociedade patriarcalista. Diante disso, as raridades dos enunciados de discurso feminejo possuem regras de aparecimento e comportam

condições de apropriação e utilização, seja por meio de veículos da imprensa, das plataformas de *streamings* e redes sociais.

Foucault (2008a p. 141) também explica que os enunciados não podem ser descritos como uma forma fechada de uma significação, mas como uma “figura lacunar e retalhada”. Com isso, consideramos o discurso do feminejo não uma referência a uma interioridade de uma intenção no que é dito nas letras, nas redes sociais ou nos meios de comunicação, mas como formas de acúmulo específicas em suas performances verbais, caracterizada pela dispersão de uma exterioridade.

Quando pensamos a história como análise a partir dos estudos foucaultianos faz-se necessário trazer o que ele pensa sobre o modo de apropriação do discurso e o seu funcionamento, implicados no que ele chama de ‘acontecimentos discursivos’. Este conceito é formalizado primeiramente na obra *A Arqueologia do saber* (1969[2008a]), compreendido como um momento anterior ao enunciado, de caracterização de condições de emergência do enunciado. Nas aulas sobre a “A vontade de saber” (1971[2014]), Foucault explica que, “Um acontecimento é sempre uma dispersão; uma multiplicidade” (p.175). Para este conceito o autor demonstra que não se trata de uma unidade indivisível, possível verificar em coordenadas espaciais ou temporais. O acontecimento discursivo ocorre na dispersão das instâncias de produção dos discursos, que tem como efeito:

- o lugar e o papel de um tipo de discurso,
- a qualificação daquele que deve fazê-lo,
- o âmbito de objetos ao qual se dirige,
- o tipo de enunciados que ocasiona (FOUCAULT, 2014, p. 175).

Ao sequenciar estes tópicos, Foucault está apresentando as características do acontecimento discursivo como um lugar de aparecimento de uma série de processos que dão condições de possibilidade dos discursos. Entretanto, como observa o autor, o acontecimento discursivo não é textual, ele está no funcionamento do discurso, nos modos de apropriação. Nas canções da música do feminejo, o acontecimento se dá, então, no discurso dito e não nas letras como estrutura sintática da língua, mas como suporte material, no qual o discurso se desempenha.

Ainda na Aula de 17 de março de 1971, Foucault (2014) descreve o acontecimento como uma emergência da verdade, compreendida por meio de uma história que não é a da luta declarada em torno do poder e das classes sociais. O acontecimento tenta mostrar a verdade como efeito no nível das práticas discursivas, razão pela qual disse Foucault (idem), ter se afastado do princípio da exegese, e por isso, não ter se interessado em saber sobre o “não-dito”

presente nos textos. Para formular este conceito, Foucault também se afastou do princípio da textualidade, posicionando-se mais na dimensão da história para identificar os acontecimentos na função dos diferentes discursos que há no interior de uma sociedade. Dado este aspecto metodológico, o que se coloca para análise do feminejo é saber qual é o papel/função do discurso de empoderamento feminino, das práticas de subjetivação, do empreendedorismo de si e das relações saber/poder que atuam nos dizeres que são cantados ou noticiados sobre o gênero musical, para verificar como a contradição funciona ao longo do discurso como princípio de historicidade.

O acontecimento feminejo é produzido por uma vontade de verdade que se apresenta não como um movimento que tenha aparecido para protagonizar a justiça social ou que tenha possibilidade de mobilização de equidade de gênero a uma rede de produção cultural, mas de um liberalismo que atende as demandas de competitividade exigidas pela dinâmica do mercado. Navarro (2004) afirma que as formas prévias de continuidade inscrita em uma tradição, como gêneros, livros, ideia, origem e o já dito/não-dito, impedem de considerar o discurso como acontecimento, porque relaciona a um sentido dado anteriormente, como se houvesse sempre uma continuidade do que os homens disseram.

Foucault (2008a), ao analisar os aspectos dos acontecimentos discursivos, considera:

O campo dos acontecimentos discursivos, em compensação, é o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas: elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda capacidade de registro, de memória, ou de leitura: elas constituem, entretanto, um conjunto finito (FOUCAULT, 2008a, p. 30).

Dessa maneira, os acontecimentos estão em um campo que transitam os registros históricos e sequenciais. Assim, todo e qualquer discurso, como o do feminejo, quando submetido à noção de acontecimentos discursivos, enuncia um campo de memória, o qual foi constituído pelo gênero masculino.

Na terceira série enunciativa, tomamos para análise os enunciados que estão presentes em diversas canções cantadas por diferentes artistas do feminejo. Com este recorte, podemos apontar algumas considerações sobre a descrição arqueológica de modo a conduzir os enunciados como acontecimentos.

A) - Se eu beber, me segura que eu crio coragem²⁴;

²⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maiara-maraisa/ai-que-vontade/>. Acesso em: 24 jul 2022.

- B) - Arruma um trem mais forte pra eu beber, seu Ze²⁵;
 C) - Bebi, liguei, parei no seu colchão²⁶;
 D) - Que maldade me deixou sozinha/Bebendo por dez e sofrendo por dois.²⁷

A partir dos enunciados apresentados, observamos, nas letras das canções, uma regularidade dos discursos produzidos sobre o consumo. Com esta sequência enunciativa podemos estabelecer a formação discursiva responsável em delimitar o que está no universo do dizível para as letras das canções do feminejo. Isto nos permite observar as condições de produção do corpus em questão, analisar ‘o quê’ dizem as letras e ‘como’ elas dizem.

Quanto aos aspectos semânticos, a variação dos tempos verbais, como o emprego do futuro do subjuntivo “se eu beber” (A), pretérito perfeito “bebi” (C) e “bebendo” (D) no gerúndio, fornecem aos enunciados a ideia de movimento referente à temporalidade. O tema “festas”, “bebidas” e “paqueras” aparece com recorrência nos enunciados das músicas sertanejas cantadas por homens. Foucault (2008a), ao falar sobre as possibilidades dos enunciados, afirma que a convenção da linguagem no campo das regularidades são condições para novas formas de sujeito.

O que ocorre nesta sequência de enunciados é o dizer sobre si nos relacionamentos amorosos, culminando em consumo de bebidas. De acordo com Lioto (2012), nas músicas sertanejas, o sujeito ao sofrer de problemas físicos recorre às bebidas como drogas que aceleram a recuperação do corpo. Nos enunciados trazidos, o sujeito constituído está inscrito num campo de memória nas quais as letras das canções do sertanejo construíram durante décadas o discurso de que a bebida é uma prática de consolação da dor de amor, ou mais recente no sertanejo universitário, como um exercício de liberdade para paqueras e festas. No entanto, captar tais enunciados, enquanto acontecimentos, como pensa Foucault (2008a), não se pode encerrá-los neles mesmo, é necessário descrever entre ele e outros, sistemas e um jogo de relações, os quais podemos atribuir-lhes a possibilidade de um campo do dispositivo de saber-poder.

O registro de uma memória sobre o uso das bebidas está relacionado aos ambientes festivos onde o consumo é uma prática regular. Com isso, há uma formulação de uma representação social de que a bebida é associada aos momentos prazerosos, de encorajamento, de remédio para as dores do coração. Acontecimentos cujas regras de formação permitiram que fossem enunciados, possibilitando assim um espaço para a inscrição de sujeitos produzidos por

²⁵ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/naiara-azevedo/radinho-do-seu-ze/>. Acesso em: 24 jul 2022.

²⁶ <https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/bebi-liguei/>. Acesso em: 24 jul 2022.

²⁷ <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/homem-e-tudo-igual/>. Acesso em: 24 jul. 2022.

diferentes estratégias de consumo, implicam os efeitos de verdade na produção e controle dos corpos através de práticas e condutas de si.

Foucault (2012c) pensa o campo dos efeitos de verdade na subjetividade ao analisar a sua concepção de poder-saber. O poder não é uma entidade monolítica que se exerce de cima para baixo, mas uma rede de relações que atravessa toda a sociedade e que produz formas de saber que legitimam e regulam as práticas sociais. O saber, por sua vez, não é uma representação neutra da realidade, mas uma construção histórica e discursiva que define os objetos, os sujeitos e os domínios de intervenção do poder.

Nesse sentido, o poder-saber cria efeitos de verdade que moldam a subjetividade dos sujeitos, a exemplo do empoderamento feminino presente no discurso feminejo, isto é, as formas como eles se reconhecem, se relacionam e se governam. Foucault propõe uma genealogia desses efeitos de verdade, mostrando como eles variam conforme as diferentes épocas e os diferentes regimes de saber-poder. Por exemplo, na época clássica, o saber-poder era baseado na razão e na ciência, e os efeitos de verdade eram produzidos pela classificação dos seres e das coisas em categorias fixas e hierárquicas. Já na época moderna, o saber-poder é baseado na disciplina e na normalização, e os efeitos de verdade são produzidos pelo controle dos corpos e das condutas por meio de técnicas de vigilância e punição.

O discurso sobre o consumo de bebida, tal como se manifesta nos enunciados do feminejo, emerge também como um vetor de equidade entre mulheres e homens. Desafiando a concepção machista que coloca a mulher em um patamar de fragilidade — presumindo, assim, sua incapacidade de lidar com os efeitos do álcool —, o feminejo subverte essa narrativa. Ao abordar abertamente o consumo de bebidas por mulheres, esse gênero musical não apenas rejeita a ideia de fragilidade feminina, mas também reivindica um espaço de igualdade nas práticas sociais de consumo de álcool. Dessa forma, o tema das bebidas no feminejo, materializado por meio de enunciados que surgem como “... segura que crio coragem” (A), “Arruma um trem mais forte pra eu beber, seu Zé” (B), “... me deixou sozinha/Bebendo por dez” (D), estão no regime geral de objetos, cuja dispersão dos modos de enunciação que reproduz o discurso de que a bebida possa “curar os problemas”, uma apropriação de um domínio de memória não exclusivo da música sertaneja ou do feminejo, de que a bebida é uma forma de “curar os problemas”.

Para Navarro (2004), o acontecimento discursivo não está situado em lugar de origem para os seus discursos e não aparece em uma cadeia discursiva, e tampouco podemos considerar que o discurso possa ser fruto de um sujeito consciente que sabe o que pensa e o que quer. Como comenta o autor, “é o discurso que determina o que o sujeito deve falar” (NAVARRO,

2004, p.113). Nesta perspectiva, o sujeito é constituído pelo discurso que vai curar seus males ou fazê-lo esquecer de seus problemas, pois as letras das músicas qualificam o ato de beber, e por isso, é essa discursividade que organiza e autoriza a fala desses sujeitos.

Segundo pesquisas de Schwartz, Gonçalves e Costa (2019), as letras do feminejo evidenciam uma fala feminina que promove descontinuidade em relação aos espaços anteriormente dominados por homens. Esse gênero musical estabelece enunciados que marcam uma ruptura significativa com o discurso tradicional do patriarcado, ao expressar que as mulheres não desejam mais parceiros que pretendam controlá-las; pelo contrário, mostram-se abertas a relacionamentos sem compromissos sérios. Essa inversão desafia a regularidade histórica segundo a qual as mulheres seriam as principais responsáveis por construir relacionamentos duradouros visando a constituição de uma família. Assim, o feminejo não apenas contesta normas sociais arraigadas, mas também reconfigura as expectativas sobre os papéis femininos em relações afetivas e sociais. Esta mudança nos enunciados do feminejo, conforme identificado por Schwartz, Gonçalves e Costa (2019), pode ser compreendida como ecos do feminismo contemporâneo, que tem em vista redefinir e expandir as narrativas sobre o papel e as expectativas da mulher na sociedade.

A novidade como acontecimento, para Foucault (2008a), não reside nas práticas nos campos das transformações, nem o acontecimento é uma regularidade que recai nos velhos conceitos da “tradição”. Trata-se de pensar uma relação que assuma a descontinuidade dessas regularidades, o acaso de suas transformações, a materialidade de suas condições de existência. Por conseguinte, os enunciados apresentados do discurso do feminejo nesta última série confirmam esse conceito, pois suas formulações se mostram no nível da descontinuidade, apresentam modificações que ocorrem com as práticas discursivas no campo onde elas se formam, ou seja, não se pode dizer que a mulher que fala no discurso do sertanejo de algumas décadas atrás seja a mesma que fala no discurso do feminejo.

Com isso, a prática de consumo de bebidas entre as mulheres, presente nas letras do feminejo, pode ser observada como uma produção de subjetividade que busca se equiparar ao lugar masculino. Essa abordagem representa uma ruptura com as representações tradicionais femininas na música sertaneja. Essa representação não é apenas uma mudança na temática, mas também uma produção de subjetividade que desafia e reformula as normas de gênero. No feminejo, a mulher que bebe não busca necessariamente ser igual ao homem; em vez disso, essa prática discursiva demonstra uma reivindicação de autonomia e de escolha pessoal.

2.4 O suporte material: a constituição enunciativa de um campo discursivo sobre os sujeitos que falam do/pelo feminejo

Em *A Arqueologia do Saber*, Foucault (1969-[2008a]), ao iniciar suas reflexões acerca do enunciado, propõe que a primeira tarefa da arqueologia seja negativa e tem como papel desprender-se das categorias tradicionais com as quais a história das ideias e a literatura se ocuparam em descrever o que foi dito nos livros a partir de determinados autores e obras. Para Foucault, a questão é propor um domínio de análise que se constitua em perceber os enunciados efetivamente ditos ou escritos em sua dispersão de acontecimentos e também em sua singularidade.

Ao pensar o nível próprio da descrição arqueológica dos enunciados, Foucault (2008a) estabelece a distinção com as análises no campo da linguística e da história do pensamento. Os linguistas também trabalham com os enunciados, descrevendo as regras que eventualmente permitem a construção de outros enunciados. Foucault em *A verdade e as formas jurídicas* (1973[2013]), assevera em “fatos linguísticos”, que diz respeito às regras e estruturas que governam como as palavras e frases são formadas e compreendidas em um âmbito discursivo puramente linguístico, e também sobre os “fatos de discurso”, que se referem ao uso da linguagem em práticas discursivas específicas.

No projeto arqueológico proposto pelo filósofo, o problema não é com quais regras discursivas são possíveis construir novos enunciados, mas o que ocorreu que apenas determinados enunciados tenham existido e não outros. A respeito disso, coloca-se em discussão o papel da história tradicional e a análise arqueológica, sendo que a primeira procura para além dos enunciados e a partir deles, a intenção do sujeito falante, enquanto essa última, não nos remete à instância fundadora, mas a outros enunciados para fazer aparecer suas correlações e exclusões (FOUCAULT, 2008a).

Para definir o enunciado em *A Arqueologia do Saber*, Foucault (2008a) afirma que este conceito com o qual foi o objeto de suas pesquisas, (idem) teve o propósito de descrever os enunciados como descontinuidade que liberta de todas as delimitações situadas no campo ilimitado e aparente sem forma do discurso. O que o autor propõe é o enunciado como um modo singular de existência que deve ser questionado. “O que ocorreu para que houvesse enunciado?” (idem, p. 99). Nesse ponto, é proposto o foco à análise discursiva e à interrogação — como pode o conhecimento dos enunciados contribuir no projeto de arqueologia? Sobre isto, apresentamos as seguintes considerações a partir das reflexões de Foucault (idem):

a- o enunciado é uma modalidade de existência própria que abrange um conjunto de signos, possui relação com um domínio de objetos e sua análise deve situar-se em um nível particular e corresponder a níveis específicos de descrição;

b- o enunciado situa-se em um campo de coexistência num jogo de posições possíveis para um sujeito;

c- para descrever o enunciado, é preciso interrogar a linguagem, analisar as condições dos diferentes domínios que correspondem à função enunciativa: formação dos objetos, formação das posições subjetivas, formação dos conceitos e das escolhas estratégicas.

Sobre a descrição do enunciado, Foucault (2008a) questiona se há possibilidade de ajustá-la à análise das formações discursivas. O filósofo ressalta que seus estudos por longo tempo passaram por exigências que fez do processo de descrição uma investigação que ele não conhecia bem as restrições e os recursos, por isso, afirma não ter desenvolvido uma teoria do enunciado, ao aplicar modelos dedutivos, abstratos a um número indefinido de descrições que ele denomina “empíricas”. Diante disso, a análise das formações discursivas não é feita a partir da definição dos enunciados e nem a sua natureza é definida a partir das formações discursivas, mas, segundo Foucault (2008a), seu pensamento é tentar mostrar como os enunciados podem se organizar em um princípio de agrupamento e as grandes unidades históricas que eles podem constituir.

Nisso, ele explica como transita sua análise:

Não procedo por dedução linear, mas por círculos concêntricos, e vou ora na direção dos mais exteriores, ora na dos mais interiores: partindo do problema descontinuidade no discurso e da singularidade do enunciado (tema central), procurei analisar na periferia, certas formas de agrupamentos (FOUCAULT, 2008a, p. 130).

Com esta demonstração, o enunciado, mesmo não sendo descrito como um “modelo teórico rigoroso” como afirma Foucault (idem), é certamente estabelecido como um modelo que permite mostrar que a análise da formação discursiva está centrada em sua descrição e especificidade. A este respeito, ele afirma que se interessa pelo que está no interior ou afastado do centro, quando a referência são os grandes agrupamentos. Neste aspecto, pesquisar o discurso feminejo é fazer esse movimento, analisar a formação do discurso, descrevendo enunciados que se ligam a elementos heterogêneos, como a indústria fonográfica, instituições, economia neoliberal, entre outros. Deleuze e Guattari (1995, p.14), entendem ser necessário dividir cada enunciado porque a compreensão da linguagem envolve não apenas a estrutura gramatical, mas também a maneira como a linguagem está conectada a campos semânticos,

pragmáticos e sociais, e também participa das “micropolíticas” do campo social. Ele enfatiza a necessidade de considerar a linguagem como parte de “agenciamentos coletivos de enunciação”, ou seja, como parte de sistemas mais amplos de expressão e comunicação que estão relacionados ao poder e à política.

Consideramos, com isso, que a descrição dos enunciados do feminejo também deve contemplar os aspectos microestruturais da linguagem, como o uso de determinadas palavras, considerando que cada sintagma também é um marcador de poder. Deleuze e Guattari (idem) sugerem que esse modelo é limitado porque se concentra excessivamente em estruturas sintáticas abstratas, sem considerar suficientemente os aspectos mais amplos da linguagem, como os significados semânticos, o uso pragmático dos enunciados, os contextos sociais e culturais no qual a linguagem é usada, e as formas como a linguagem pode constituir as relações de poder na sociedade.

Ao discorrer sobre a análise dos enunciados e das formações discursivas, Foucault (2008a), estabelece as leis de raridade, que segundo ele se apresentam de algumas maneiras:

a- *nem tudo é sempre dito*: mesmo que a gramática e a disponibilidade vocabular estejam dispostas para preencher com o dito, os enunciados estão sempre em déficit. Os seus campos de formulações possíveis comportam um princípio de rarefação, por isso, mesmo os não ditos, não reconhecidos nos enunciados, assumem uma posição singular no sistema de formações;

b- *sistemática da exterioridade*: nesse outro traço característico da análise dos enunciados, a história do que foi dito é atravessada por enunciados conservados pelo tempo e dispersos no espaço. Assim, o núcleo central da subjetividade fundadora permanece constantemente sob a história manifesta, mas encontra nos acontecimentos uma outra história (FOUCAULT, 2008a). Para Foucault (2008a), não há enunciados atribuídos a uma subjetividade soberana, mas, a formas de subjetividade que falam, situadas em um campo anônimo definido em um espaço possível dos sujeitos falantes, indicando o lugar singular de um sujeito ocupando uma determinada posição, não importando quem está com fala, mas no que é dito, perfazendo o jogo de exterioridade;

c- *formas específicas de acúmulo*: no terceiro traço da análise enunciativa, Foucault (2008a) explica que os discursos já efetuados possuem “grafismos de poeira das bibliotecas” (idem, p. 139), ora perdidos no tempo, esquecidos, porém suscetíveis a retomadas que remetem a instâncias de enunciação. Entretanto, os discursos já esquecidos, sepultados, não são objetos que possam ser despertados de seu sono atual ou esquecimento, mas são partes integrantes de um campo de elementos que compreende o fenômeno da recorrência. Isso quer dizer que os

enunciados conservados nas bibliotecas, arquivos ou documentos esquecidos, estão sendo conduzidos por um número de suportes e técnicas.

Ao trazer as noções de condições de existência do enunciado, colocadas no campo das práticas, podemos prosseguir com outra questão recorrente: Que lugar de memória na rede do dispositivo neoliberal situa o feminejo e quais efeitos são produzidos por meio de suas práticas enunciativas? Como assevera Foucault (2008a), o domínio dos enunciados é articulado segundo um *a priori* histórico, com positivities e diferentes formações discursivas, o que ele chama “superfície do discurso”, condições que dão ao discurso um caráter de não monótono, podendo em qualquer momento ser aflorado pelo dinamismo de ideias, conceitos e conhecimento. Ele explica que as práticas discursivas funcionam como sistemas que determinam o arquivo, não como um volume de textos, registros de um determinado tempo, armazenado por uma cultura ou instituição, mas como possibilidade de acontecimentos. “O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares (FOUCAULT, 2008a, p. 147).

Para mobilizar os instrumentos arqueológicos que vão nos permitir a análise dos enunciados, trazemos a quarta série de enunciados que nos possibilita verificar a relação com o suporte e à produção discursiva e depreender na materialidade as condições de possibilidades do discurso do feminejo. Objetivando uma análise do suporte das materialidades do discurso, selecionamos uma série sobre as capas de CDs e/ou DVDs lançados a partir de 2016, marco temporal de aparecimento do feminejo, momento em que estava em alta comercial a gravação de discos em shows ao vivo.

A)²⁸

²⁸ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Realidade_%28%C3%A1lbum%29. Acesso em: 20 maio, 2023.



B)²⁹



C)³⁰

²⁹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Discografia_de_Maiara_%26_Maraisa. Acesso em: 20 maio, 2023.

³⁰ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Live_%28%C3%A1lbum_de_Simone_%26_Simaria%29. Acesso em: 20 maio, 2023.



D)³¹



A descrição destas imagens que tomamos como enunciados permite-nos examinar a materialidade dos componentes discursivos que produzem discursos sobre o feminejo. Inicialmente, trazemos como condições de produção de enunciados possíveis para avaliarmos a produção das capas de CDs e DVDs entre 2016 e 2018, das cantoras que selecionamos para nossa análise, geralmente com fotos coletadas em gravações de shows ao vivo.

O suporte de materialidade do discurso é como o discurso se manifesta fisicamente. Isso pode incluir livros, obras de arte, filmes, e, nesse caso, CDs e DVDs. Estes suportes permitem

³¹ Disponível em: <https://www.guiagerais.com.br/noticias/naiara-azevedo-libera-dvd-totalmente-diferente-na-integra-na-internet-veja-aqui/>. Acesso em: 20 maio, 2023.

a circulação de discursos das músicas, compreendidos como elementos materiais que dão forma e visibilidade. Estes materiais não são apenas embalagens que protegem o conteúdo físico, mas também lugar de inscrição de enunciados veiculados pelos meios de comunicação, contribuindo dessa forma para a circulação do discurso contido no material.

A prática de gravação de shows ao vivo para CDs e DVDs experimentou um surto significativo na indústria da música sertaneja brasileira, principalmente a partir dos anos de 2010. Este fenômeno deve-se, na maioria, ao desenvolvimento tecnológico e às demandas do mercado.

Segundo o G1 (2014), esta prática tornou-se muito comum na música sertaneja por várias razões. Primeiramente, a gravação de um show ao vivo permite capturar a energia e a interação entre o artista e o público, o que pode ser especialmente poderoso na música sertaneja, conhecida por sua conexão emocional com os ouvintes. Em segundo lugar, CDs e DVDs ao vivo oferecem um valor adicional aos fãs, permitindo-lhes “reviver” o show de suas casas. Além disso, esses lançamentos frequentemente incluem faixas bônus, entrevistas e outros conteúdos exclusivos, tornando-os produtos atraentes para os consumidores.

A partir de 2016, de acordo com Dias (2020), observou-se uma tendência crescente de artistas sertanejos brasileiros gravando e lançando álbuns ao vivo. Grandes nomes do gênero, como Jorge & Mateus, Gustavo Lima, Marília Mendonça, entre outros, seguiram esta tendência, consolidando a prática e estabelecendo um precedente para outros artistas sertanejos.

Com esta descrição das condições nas quais aparecem determinados enunciados materializados nas capas de CDs e DVDs, empregamos, a partir estabelecimento das leis de raridade dos enunciados, já identificados neste tópico, alguns apontamentos analíticos pertinentes às imagens trazidas como uma série enunciativa:

As capas destes discos podem ser pensadas como enunciados que se situam em um campo de coexistência num jogo de posições possíveis para um sujeito. Ou seja, elas expressam uma forma de subjetividade que se relaciona com um domínio de objetos específicos, o qual são os temas e os valores do feminejo. Para descrever esses enunciados, é preciso interrogar a linguagem, analisar as condições dos diferentes domínios que correspondem à função enunciativa: formação dos objetos, formação das posições subjetivas, formação dos conceitos e das escolhas estratégicas.

A formação dos objetos diz respeito ao modo como os enunciados constituem os temas que abordam. No caso das capas dos DVDs, os objetos são construídos por meio das imagens das cantoras, que se apresentam como protagonistas de suas histórias e de suas carreiras. Elas se mostram confiantes, empoderadas, sensuais e independentes, desafiando os estereótipos de

gênero que costumavam restringir as mulheres no sertanejo. Foucault (2008a) postula que os objetos de conhecimento emergem em determinadas relações, como as da família, da sociedade, ou instituições como a medicina ou a justiça. Estas relações não apenas identificam ou rotulam objetos, mas criam as condições nas quais esses objetos podem se tornar parte do discurso.

A formação das posições subjetivas diz respeito ao modo como os enunciados definem o lugar do sujeito que fala. No caso das capas dos CDs e DVDs, as posições subjetivas são as das cantoras, que se colocam como autoras e intérpretes de suas músicas. Elas se dirigem ao público com um olhar direto ou indireto, convidando-o a participar de suas experiências e emoções. Elas também se posicionam como representantes de um movimento musical que valoriza as mulheres, suas vozes, e principalmente as suas imagens. Ao analisar a eficácia da imagem, Navarro (2012) discute seu valor simbólico e semântico, afirmando que a imagem serve como um operador da memória social, congregando um conjunto de olhares e definindo posições para o leitor/espectador. Isso evidencia a capacidade da imagem de unificar diversos pontos de vista e interpretar a realidade de maneira coletiva, atribuindo-lhe significado e poder simbólico. O autor ressalta-se a necessidade de considerar o discurso como um acontecimento para entender como a memória opera mediante condições específicas, permitindo que eventos históricos sejam inscritos em uma continuidade discursiva. Nesta perspectiva, as imagens das capas de CDs e DVDs estão em um sistema de formação de práticas discursivas, nas quais os enunciados verbais e imagéticos constituem uma modalidade de existência dos discursos do feminejo.

A formação dos conceitos se relaciona ao modo como os enunciados organizam os saberes que mobilizam. No caso das capas dos CDs e DVDs, os acabamentos de editoração das fotos, iluminação e disposição dos corpos são carregados de discursividade, remetendo, em muitos aspectos, a uma memória visual das produções de capas dos discos do sertanejo produzidas nesse mesmo período.

As capas dos DVDs são escolhas estratégicas para divulgar o trabalho das cantoras e atrair o público para os seus shows. As escolhas também são as de afirmar uma identidade musical e artística que se diferencia das demais propostas do mercado. As imagens das capas com corpos femininos são parte de uma estratégia de comunicação, que visa a consolidar a visibilidade do produto musical relevante e influente.

Assim, analisando os enunciados das capas individualmente, no primeiro caso, enunciado A, o disco “Realidade” de Marília Mendonça, o próprio título do álbum é um enunciado que remete à memória do que é e/ou se concebe sobre o momento presente. O nome “Realidade” sugere um discurso que busca a verdade, a transparência e o real, características

que Marília Mendonça frequentemente aborda em suas músicas. O título do DVD funciona como uma estratégia discursiva que visa a estabelecer uma conexão particular entre o discurso da cantora e seu público. O termo “Realidade” tem o funcionamento de anunciar a esse público o conteúdo do álbum e a postura da artista.

No enunciado B, “Maiara e Maraisa ao vivo em Goiânia”: A menção do local de gravação do álbum na capa é um enunciado que pode indicar uma valorização das origens e do ambiente onde a música sertaneja se desenvolveu. Ao mencionar “ao vivo”, a capa transmite um discurso de proximidade com o público, de vivacidade e espontaneidade na música.

O enunciado C, “Simone e Simaria — Live”: o termo “Live” em inglês remete a um diálogo com a audiência global, uma internacionalização do sertanejo, além de denotar modernidade e conectividade. Nesse sentido, a capa do álbum pode ser entendida como uma forma de conectar as artistas com um público mais amplo e diversificado.

No último enunciado da série, enunciado (D), “Naiara Azevedo — 50 Reais”: o título do álbum “50 Reais” traz, além de uma alusão à principal música do disco, uma carga discursiva que remete ao valor material e simbólico da experiência de uma mulher no contexto amoroso e social retratado pela imagem da cantora numa posição de dança individual, com um dos braços curvados, cuja memória discursiva retrata a dança de quem está na sofrência. Sobre esta condição de sujeitos na música sertaneja, Seixas (2020), explica:

O indivíduo dança consigo mesmo como se buscasse um afastamento da dor. Mesmo tomado pelo sofrimento do amor perdido, ele encontra ainda uma maneira de se mostrar feliz. Ele entorse o corpo, eleva seu braço dobrado com as mãos fechadas na testa que se encontra na cabeça baixa, como se estivesse chorando, na posição de apoio do braço na mesa do bar, e rodeia seu corpo em pé como quem faz charme de sofrimento. É talvez, inclusive, reconhecer esse traço como uma materialização possível do individualismo como único responsável pela própria felicidade, como nos tempos modernos de engajamento neoliberal (p. 27).

Como referenciado, a sofrência, além de ser apontada como um subgênero da música sertaneja ou forma de dança, é ainda uma forma de se referir à dor emocional expressa nas canções, como na canção “50 reais”. Dessa forma, a imagem da capa do disco estabelece uma rede discursiva em um campo do desempenho do discurso da sofrência. Este termo, embora possa ser considerado um enunciado que nomeia determinados gêneros musicais, é também um termo mais complexo que envolve a expressão cultural de emoções e experiências de desgosto amoroso. Relativamente novo no léxico musical brasileiro, a sofrência, como termo que expressa a dor emocional através da música, é uma tradição antiga e está presente em muitas culturas. O termo, portanto, não apenas nomeia um gênero musical, mas também nomeia uma

experiência dos indivíduos frente às frustrações amorosas. A reconfiguração da sofrência vai além da música, ao funcionar como produção de modos de comportamento e identidades pela indústria cultural. Além disso, tornou-se uma forma de identificação para muitos ouvintes, que percebem nas letras das músicas um espelho de suas próprias experiências de vida. E para os artistas, a sofrência funciona como um instrumento e objeto de aplicação forjada de um valor produtivo na razão neoliberal.

Ainda sobre a constituição enunciativa de um campo discursivo sobre os sujeitos que falam do/pelo feminejo, apresentamos a série seguinte, na qual selecionamos enunciados das letras, para verificar o funcionamento discursivo a respeito da constituição do feminejo, são recortes de letras cantadas por cantoras consagradas pela mídia como representantes do gênero, que nos apontarão que os sujeitos constituídos estão em constante produção, inscritos no sistema de regras dos acontecimentos singulares.

A) Cê não é culpado/Fui eu que vi um homem foda em um fracassado;³²

B) Eu tive um amor na minha vida que não foi pra frente/Depois disso aí desisti de papinho ‘de pra sempre’³³;

C) Amiga, eu cometi muitos erros/Eu sei que eu mereço esse castigo/Convence ele a voltar comigo³⁴;

D) Essas piriguete de internet que todo mundo mordeu/Quer trair, cê trai com uma mais bonita do que eu³⁵.

Para a análise dos enunciados apresentados, oferecemos uma contextualização das músicas às quais se referem: O enunciado A pertence à música “Nem te culpo”, de Naiara Azevedo, que trata da traição do parceiro. A mulher expressa na letra superestimou as qualidades do homem e acaba culpando a si mesma por ver qualidades, que, na verdade, não estavam presentes. A narrativa fala de autonomia e autossuficiência, já que a protagonista aprendeu a se satisfazer sem depender do parceiro, que não conseguiu atender às expectativas da relação. O enunciado B é da música “Eu não vou namorar” de Maiara e Maraisa, com participação de Marília Mendonça, que narra o conflito interno de uma mulher que, após uma desilusão amorosa, decide evitar relacionamentos sérios, mas se vê tentada a mudar de ideia quando se sente atraída por outro homem. O enunciado C vem da música “Amiga” de Simone

³² Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/nem-te-culpo/>. Acesso em: 08 jul 2022.

³³ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maiara-maraisa/eu-nao-vou-namorar/>. Acesso em: 08 jul. 2022.

³⁴ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/amiga/>. Acesso em: 08 jul. 2022.

³⁵ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/rapariga-digital/>. Acesso em: 08 jul. 2022.

e Simaria, que aborda uma conversa dolorosa entre duas amigas. A protagonista, que está sofrendo, procura conselho e conforto na amiga sobre um relacionamento amoroso problemático. No entanto, a conversa toma um rumo inesperado quando a amiga revela que está com o parceiro da protagonista. A música explora traição, culpa e a complexidade dos relacionamentos, no qual a amiga confessa que está com o homem que a protagonista anseia reconquistar, evidenciando que ela cuida do homem de uma maneira que a protagonista não cuidou. Por último, o enunciado “D” é da música “Rapariga digital” de Naiara Azevedo, que responde diretamente a uma traição descoberta através de mensagens no celular do parceiro. A letra expressa desprezo por mulheres que se envolvem com seu parceiro.

A análise dos enunciados propostos (A, B, C e D) nos evidencia o funcionamento da contradição do discurso feminejo. Conforme já mencionamos, as artistas desse gênero musical são mostradas como mulheres empoderadas, bem sucedidas e que suas letras falam de autonomia feminina ou resistência aos abusos físicos e emocional. Entretanto, esta série de enunciados nos mostra o desempenho da descontinuidade do discurso de feminejo, que como qualquer discurso, cujas regras de enunciação não se dão de maneira homogênea, e neste caso, se direciona a uma reafirmação da sociedade patriarcal.

No enunciado (A), vemos um desafio ao poder masculino com a reivindicação de autonomia feminina, mas também uma alusão à ideia de que é necessária uma figura masculina forte, subvertendo, mas ainda se relacionando com estruturas patriarcais de poder. Já no enunciado (B), há uma simultaneamente a idealização romântica em “Eu tive um amor na minha vida” estabelecendo uma oposição com a expressão “desisti de papinho de ‘pra sempre’”, caracterizando a contradição entre duas teses de um mesmo domínio de objeto. Quando o sujeito, através de suas experiências pessoais, rejeita a ideia de um amor eterno, ele desafia um pilar central do romantismo: a noção de perpetuidade no amor. Entretanto, ao expressar “tive um amor na minha vida”, o sujeito revela o contexto histórico e cultural de onde fala. Esta expressão indica que, apesar da rejeição do ideal romântico eterno, o sujeito ainda se encontra, de certa forma, capturado no discurso do romantismo. Este discurso é uma manifestação da governamentalidade social que sustenta o patriarcado. Assim, este enunciado se mostra em uma posição de contradição, pois, ao mesmo tempo que se distancia da perpetuidade romântica, ainda se encontra parcialmente subjetivado dentro desse mesmo discurso romântico, o qual contribui para a manutenção das estruturas patriarcais na sociedade.

O enunciado C “Amiga, eu cometi muitos erros/Eu sei que eu mereço esse castigo/Convence ele a voltar comigo” da música de Simone e Simaria fala retoma o discurso da culpa, atribuído às mulheres pelo fim de um relacionamento. O sujeito assume esta condição,

reconhecendo seus “muitos erros” e aceitando que merece “esse castigo”. Essa aceitação da culpa e da subsequente punição, são práticas e valores da sociedade disciplinar. De acordo com Foucault (2011) a punição não é apenas um ato de disciplina, mas também um meio pelo qual o poder se exerce sobre os indivíduos, constituindo a multiplicação por meio de todo o corpo social. Apesar de aceitar o castigo, o sujeito busca a reconciliação “Convence ele a voltar comigo”, indicando que o enunciado situa o sujeito em uma posição que vai de encontro ao que se diz sobre o gênero feminejo ser constituído de empoderamento e autonomia feminina. Ou seja, esse sujeito enunciado, não é a mulher empoderada, confiante, que mantém domínio sobre o que quer e o que não quer em suas relações pessoais e coletivas.

Em “Essas piriguete de internet que todo mundo mordeu/Quer trair, cê trai com uma mais bonita do que eu” (Enunciado D), apresenta o discurso da competição entre as mulheres. Termos pejorativos como “piriguete”, na linguagem coloquial, são empregados para desvalorizar e desumanizar outras mulheres, especialmente aquelas percebidas como sexualmente liberadas ou atraentes. Essa rivalidade é frequentemente ancorada na aparência física “mais bonita do que eu”, refletindo uma sociedade que valoriza as mulheres principalmente por sua beleza e atratividade sexual. A rivalidade feminina, presente no enunciado, reanima a produção discursiva de longas tradições culturais e históricas que incentivam as mulheres a se verem como concorrentes, particularmente no contexto de relacionamentos heterossexuais.

Foucault (2008a) explica que as contradições não são meros acidentes de discurso, mas podem ser fundamentais para compreender a prática discursiva. No caso do feminejo, as contradições entre a autonomia feminina e as estruturas patriarcais existentes demarcam as diferentes funções que elas podem exercer nos discursos da razão neoliberal, sejam para romper, suprimir, reconciliar com o discurso, sempre caracterizado por certas posições de subjetividades, determinados conceitos ou escolhas de estratégias.

As séries enunciativas revelam a importância de entender os discursos não apenas em termos de conteúdo ou significado, mas também em relação às suas condições de existência, os sistemas de poder que os permeiam e as funções que eles desempenham num contexto histórico e social específico. No caso do feminejo, os enunciados analisados indicam uma dinâmica na qual a autonomia e o empoderamento femininos coexistem, por vezes conflituosamente, com os vestígios de uma sociedade patriarcal. As letras das músicas, por um lado, expressam uma ruptura com os papéis de gênero tradicionais e uma reivindicação de independência feminina, enquanto, por outro, refletem e reproduzem dinâmicas de poder e normas sociais que mantêm as mulheres em posições de subordinação.

2.5 Considerações do final do capítulo

Neste capítulo, dispusemos apresentar alguns apontamentos sobre as condições de aparecimento dos enunciados do feminejo. Este gênero musical, que se tornou, a partir de 2015, um dos maiores produtos do mercado musical brasileiro, permitiu o aparecimento de enunciados que pudessem existir valendo-se de materialidades que se referem a objetos e a sujeitos, constituídos por reformulações evidenciadas nas instâncias, como letras, rede sociais e plataformas *streamings*, onde é produzido.

Na perspectiva de trazer para a análise as condições que permitiram o aparecimento dos enunciados do feminejo como uma rede de discurso que orbita em pelos dispositivos de saber-poder, a qual, faz aparecer um jogo de posições possíveis para um sujeito, como preconiza Foucault (2088a), vimos nos recortes das séries, as regularidades específicas de enunciados sobre o que diz a mídias e as letras do discurso feminejo, delineando na dispersão desses enunciados os níveis de contradição sobre o que se diz sobre os sujeitos.

Os instrumentos de análise da arqueologia de que trata os enunciados, assegura-nos a explorar e irrupção da história tradicional, sendo o feminejo, um campo de discurso que está às margens dos grandes temas da atualidade, mas que apresenta em seu domínio constitutivo, discursos que faz discutir os modelos estabelecidos da sociedade patriarcal, as lutas feministas e o empoderamento, objetos que trazemos para nossa análise.

Como vimos neste capítulo, a discussão sobre “O feminejo à luz de uma nova história: uma orientação para a análise arqueológica”, pode ser compreendido não apenas como uma manifestação musical, mas como um discurso complexo que participa na formação de sujeitos, práticas e realidades sociais. Ao focar nas regras e estruturas que governam sua produção, e não simplesmente no seu conteúdo, somos levados a entender o feminejo como uma prática discursiva que emerge e se modifica. Da mesma forma, os sujeitos que falam pelo feminejo não são entidades pré-estabelecidas, mas formados por essas práticas discursivas. Assim, a análise arqueológica nos permite deslocar a perspectiva da análise histórica tradicional, permitindo-nos examinar o feminejo não como um produto de autores ou agentes individuais, mas como um conjunto de práticas que emergem de sistemas de regras que governam a produção do discurso.

Diante da investigação em relação às condições de possibilidade, emergência e existência dos discursos recorrentes do feminejo nos mostrou uma nova faceta da música sertaneja, principalmente no que se refere à posição da mulher nessas condições de produção do discurso. A análise das letras, associada ao panorama dos movimentos feministas

contemporâneos, apontou para a constituição de uma figura feminina identificada por diferentes contradições, ora apresentada como sujeitos que se expressam como subvertidas à subordinação masculina, ora reafirmando o discurso dos modelos tradicionais do poder patriarcal.

Na análise do tópico sobre “O acontecimento discursivo como materialização e estratégia do discurso” vimos por meio da série enunciativa o discurso da bebida que aparece com frequência nas músicas sertanejas. No feminejo a regularidade desse tema, seus aspectos semânticos, assim como o papel que desempenha nas narrativas das canções, apontam para um universo discursivo que remete às memórias do sertanejo tradicional, mas que também inaugura espaço de representação feminina na música sertaneja. A bebida, nesse aspecto, não é apenas um elemento temático, mas um instrumento discursivo que serve para inscrever novos efeitos de verdade, refletindo assim as transformações históricas e sociais.

No último tópico, tratamos o suporte material como constituição de um campo enunciativo que demonstra de onde se desempenha a fala dos sujeitos do/pelo feminejo, à luz das leis de agrupamentos, raridade e dispersão dos enunciados. As séries enunciativas revelam que a materialidade do discurso não é homogênea ou unificada, mas atravessada por relações de poder e saber que estruturam a produção discursiva. A constituição enunciativa desse campo discursivo, que gira em torno da “sofrência” do feminejo, não é somente a expressão de um fenômeno cultural, mas também um instrumento de construção da realidade social, pautada por normas e instituições que delimitam quem pode falar, sobre o que e de que maneira. Por fim, ao descrevermos sobre as condições de possibilidades enunciativas, julgamos ser necessário, no capítulo seguinte, investigarmos se o discurso feminejo funciona como um dispositivo que serve como instrumento da racionalidade neoliberal.

3. FEMINEJO: UM DISPOSITIVO DA GOVERNAMENTALIDADE NEOLIBERAL

A relevância acadêmica desta investigação reside no potencial para problematizar como as dinâmicas do poder e do saber aparecem no espaço discursivo do feminejo. Ademais, em sua relevância acadêmica, ao discutir a respeito do conceito de contradição, de discurso, as relações de saber-poder, sobre o dispositivo e neoliberalismo, uma gama de conceitos visando a contribuir para o entendimento das transformações nas construções de gênero, enquanto as vozes femininas, como discursos, ganham maior representatividade em um gênero musical majoritariamente masculino, como o sertanejo. Do ponto de vista social, a pesquisa possui o compromisso em realizar um diagnóstico do presente, sobre quem somos nós hoje, como questionado por Michel Foucault em “O Sujeito e o Poder”, ao investigar a intersecção entre a música, a cultura popular e a economia política, explorando a possibilidade do discurso do feminejo funcionar como um dispositivo da racionalidade neoliberal.

Por meio dessa perspectiva, nosso estudo se propõe a entender como se dá o processo de subjetivação das condutas a partir do discurso do feminejo em sua relação com o neoliberalismo. Como proposta deste capítulo, tivemos em vista levantar a discussão do discurso do feminejo como um dispositivo da racionalidade neoliberal. As abordagens serão tratadas com a seguinte sequência: a) o campo associado e o objeto: a formação do dispositivo; b) feminejo e as curvas de visibilidade; c) empoderamento sob o discurso do feminismo de neoliberalismo; e d) o feminismo e as contracondutas. Para cada item metodológico apresentado, será convocada uma série de enunciados para demonstrar como o discurso do feminejo pode ser examinado.

Dito isso, desenvolveremos alguns conceitos dos estudos foucaultianos, como a noção de campo associado, os elementos metodológicos que fundamentam o conceito de dispositivo, pensado tanto por Foucault (2012c) quanto por Deleuze (1996), a respeito das linhas do dispositivo, e ainda, apresentamos uma reflexão sobre a presença do feminismo e o empoderamento na contemporaneidade, objetos discursivos que permeiam o discurso do feminejo.

As linhas de visibilidades, de enunciabilidade, subjetivação, força e fuga, propostas por Deleuze (1996), oferecem instrumentos metodológicos para analisar o desenvolvimento da subjetividade, o poder e a resistência. A linha de enunciabilidade refere-se à capacidade de um sujeito de enunciar declarações e ocupar determinadas posições de sujeitos que autorizam a dizer um determinado discurso. A linha de subjetivação aborda o processo pelo qual os

indivíduos são formados como sujeitos através de práticas discursivas e não discursivas, constituindo assim suas subjetividades. A linha de força, por sua vez, é uma manifestação do poder que atua sobre os indivíduos, constituindo-os e limitando suas ações. Finalmente, a linha de fuga, noção central na filosofia de Deleuze (idem), refere-se à capacidade dos indivíduos de resistir, subverter e escapar das normas e estruturas de poder existentes. Juntas, essas linhas fornecem uma estrutura para examinar a interação complexa entre discurso, poder e resistência em contextos sociais e políticos diversos.

De modo a desenvolver essas ferramentas de análise aqui propostas acerca do dispositivo, trabalhamos com as séries enunciativas sobre o empoderamento no feminejo, materialidade constituída a partir das letras, publicações veiculadas em sites, canais de vídeo e páginas das cantoras nas redes sociais. Mobilizaremos, também, a rede de relações que se estabelece no dispositivo por meio de elementos heterogêneos face à descrição das séries enunciativas.

Tendo em vista que um dispositivo aparece para responder a questões que emergem de acordo com uma urgência histórica (FOUCAULT, 2012c), tomamos como objetivo principal apresentar o modo pelo qual o discurso aparece como programa de uma instituição e oferecer-lhe um campo novo de racionalidade.

Analisaremos a noção de dispositivo frente às possibilidades enunciativas do discurso do feminejo, com os componentes díspares, determinando o que são as suas linhas de visibilidade. No percurso sobre o dispositivo, trazemos também a noção de campo associado, que, segundo Franceschini (2017), é um dos motores do dispositivo e das diversas práticas avizinhas na constituição do objeto.

Pretendemos, durante as análises, mostrar como essa rede discursiva do feminejo desempenha o funcionamento da racionalidade neoliberal, através do discurso de empoderamento feminino. Procuramos, ainda, apontar, por meio dos objetos, a inscrição do feminismo e das contracondutas inscritas na rede de relações que povoam o discurso do feminejo.

3.1 O campo associado e o objeto: a formação do dispositivo

A proposta arqueológica de Foucault (2008a) aplicada como instrumento de análise dos discursos, possibilita-nos a descrição dos enunciados que constituem o *corpus* desta pesquisa. A constituição do feminejo enquanto objeto discursivo ocorre pela confluência dos discursos que orbitam nos campos do neoliberalismo, do mercado musical e do feminismo, e pelas relações estabelecidas nos diversos domínios de discurso, como condição necessária para

enunciar e constituir esse gênero musical. Para explicarmos a noção de campo associado no qual se encontra e se constitui o nosso *corpus*, apresentamos inicialmente o que diz Foucault (2008a) sobre esta noção que aparece em sua análise arqueológica. Para definir a relação que caracteriza, especificamente, o enunciado como livre de relações de sentido ou valores de verdade, ele afirma que, por mais simples que ele seja, sua correlação não se refere ao objeto singular, mas a conjuntos de domínios: “Em compensação, o que se pode definir como correlato do enunciado é um conjunto de domínios em que tais objetos podem aparecer e em que tais relações podem ser assinaladas (idem, p. 103)”. Nesse conjunto de domínios, a existência dos enunciados carrega “vestígios de outra coisa” (p. 138), o que implica dizer que os enunciados podem ter significados diferentes, ainda que sejam os mesmos. Foucault (2008a) afirma que se trata de uma relação singular, pois, até em formulações idênticas que reaparecem, isso não implica ser necessariamente o mesmo enunciado.

Outra questão discutida por Foucault (2008a), ao tratar do campo associado, é a relação do sujeito com o enunciado. O filósofo explica que esta relação é sempre singular, pois o sujeito não é o princípio do enunciado, o sujeito está na condição de uma posição e, por esta razão, ele é compreendido como “um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes” (p.107). Desta maneira, Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Maiara e Maraisa e Simone e Simaria aparecem no discurso do feminejo ocupando esse lugar vazio e inscrevendo com as canções, por meio da produção dos discos, dos shows e da divulgação na mídia, uma posição-sujeito, produzida e enformada pelo dispositivo neoliberal

Para Foucault (2008a), na prática discursiva o enunciado atualiza outros enunciados, ao estar conectado com eles, com suas margens. Com isso, ele nunca está isolado, neutro, pois está sempre se relacionando com outros enunciados, podendo ser em uma série ou onde houver lugar para seu *status* de sujeito. Assim, todo enunciado presume outro enunciado com que ele se relaciona.

Foucault (2008a) introduz, na abertura de *A Arqueologia do Saber* [1968], o conceito de “domínio de memória dos discursos”, referindo-se a todos os enunciados ditos e os que permanecem não ditos, mas que de algum modo fazem parte do conhecimento coletivo e histórico de uma sociedade. Ele observa que os enunciados, ou discursos, não existem isoladamente, mas são parte de um campo associado, composto por normas culturais, ideologias e estruturas de saber-poder. O domínio de memória dos discursos confere possibilidade à análise do feminejo como um objeto discursivo, ao serem esses enunciados que construíram as práticas discursivas associadas à feminilidade ao longo da história, e por isso, aparecem com frequência na dispersão dos enunciados que trazemos para análise.

O feminejo é estruturado por um domínio de memória dos discursos, o qual carrega consigo uma memória histórica da música sertaneja, com suas características que acompanham as transformações individuais e coletivas das subjetividades das mulheres, com suas histórias de vida, desafios, conquistas e a maneira como elas veem a si mesmas e ao mundo.

Por esta razão, as práticas discursivas que associamos ao feminejo aparecem enunciadas em discursos ditos e não ditos, que se manifestaram e ainda se manifestam nas estruturas de gênero, nos papéis sociais e nas normas de comportamento. Assim, a análise do feminejo envolve uma investigação dos discursos que permeiam nossa memória coletiva, visando desvendar as formas como esses discursos desempenham a formação das percepções e experiências sociais.

Os enunciados nunca existem isoladamente, sua existência é sempre compreendida em relação a outros enunciados (Foucault, 2008a). Neste aspecto, as normas de gênero, os quais são enunciados promovendo relações heteronormativas, o empoderamento feminino, caracterizado por enunciados que destacam a autonomia feminina por meio de uma perspectiva neoliberal, e a indústria fonográfica, com enunciados enfatizando o impacto midiático e comercial, são elementos fundamentais na constituição do discurso do feminejo. Esses enunciados constituem uma rede que estabelece regularidades na constituição do feminejo, demonstrando como diferentes campos de saber e práticas sociais determinam esse gênero musical.

Por exemplo, a mídia mantém relações com as instituições disciplinares, e por isso, pode reforçar normas de gênero ao retratar o feminejo de uma maneira estereotipada, ou a indústria fonográfica pode limitar a expressão do feminejo ao privilegiar certos estilos e temas musicais e até cantoras. Assim, o discurso do feminejo não é um fenômeno isolado, mas está inserido em um campo por uma série de outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve.

Quando pensamos no feminejo como instância enunciativa, o conjunto de domínios relacionados pode ser constituído por objetos que não possuem instância de verificação; deste modo, não se pode afirmar que esse objeto responda exclusivamente a uma demanda da indústria fonográfica. Nem se pode dizer que seja uma emergência do discurso sobre as práticas de liberdade da mulher contemporânea na sociedade brasileira, ou que trate das problematizações sobre as questões de gênero, ou sobre o feminismo investido pelo campo discursivo do pensamento neoliberal.

Esse movimento discursivo, o qual podemos definir como campo associado, constitui o objeto como hipótese da existência de um dispositivo. Para Franceschini e Fernandes (2021, p. 149)

o campo associado e o objeto são os elementos fundadores para o funcionamento do dispositivo, porquanto, dada a dispersão de sujeitos e de suportes, a organização da regularidade enunciativa converge para o objeto, que organiza a sequência de enunciados”, e propaga-se para o campo associado, no qual, podemos observar a reverberação desses enunciados e dos sujeitos que falam.

Deste modo, as instâncias enunciativas do feminejo desempenham o papel de reverberar os dizeres que aparecem nas letras, nas publicações sobre o sucesso das artistas em um gênero musical, antes de predomínio masculino. Nesse aspecto, o campo associado se refere aos espaços por onde dispersam os enunciados, é o lugar onde as regras de existências de objetos que possuem nomeação e designação para relações que são, de certo modo, afirmadas ou negadas.

Franceschini e Fernandes (2021) explicam que o enunciado é o lugar onde o sujeito fala, assim, não podemos pensá-lo como fonte do enunciado, pois o sujeito ocupa uma posição, que lhe concerne o aspecto de um lugar vazio que pode ser sempre ocupado. Quando apresentamos os enunciados das cantoras do feminejo no meio digital ou nas letras de suas canções, o que é dito enquanto material enunciativo, não se refere às individualidades das artistas, mas a lugares de sujeito que assumem a partir do enunciado. Desta maneira, para existência do enunciado não é preciso haver um sujeito que fala, mas de uma existência da posição determinada de sujeito, sendo que qualquer indivíduo está em condições de ocupá-la. Ao tratarmos o campo associado e o objeto como elementos que servem para o funcionamento do dispositivo e dispersão de sujeitos nos enunciados, procuramos também compreender como é pensado a noção de dispositivo nas obras de Foucault.

Para o filósofo, o dispositivo está presente na maioria de seus trabalhos, nos quais ele discorre sobre os dispositivos disciplinares, dispositivo de poder, dispositivo de saber, dispositivo de sexualidade, dispositivo de verdade, dispositivo de subjetividade e entre outros (CASTRO, 2009). Para definirmos o feminejo como um dispositivo da racionalidade neoliberal, tratemos inicialmente acerca do que diz Foucault sobre o conceito de dispositivo, tratado em vários de seus textos e por perspectivas diferentes.

Inicialmente, em *As palavras e as coisas* (1966), há a introdução da noção de ‘episteme’, que se centraliza nas práticas discursivas, considerando as possibilidades de saber de uma cultura, descrevendo seus códigos fundamentais regidos por diversos campos do conhecimento (CASTRO, 2009). Alguns anos depois, na obra *Microfísica do poder* (1979 [2012c]), Foucault vai ampliar esse conceito com o nome de dispositivo e descrevê-lo como um “conjunto

heterogêneo”, um “tipo de jogo”, “rede” e ainda, uma “formação” desempenhando função estratégica dominante no discurso. Assim, ele define o dispositivo como:

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 2012b, p. 364).

Com esta explicação, Foucault nos oferece condições abrangentes para pensar o feminejo como objeto ou como um componente de uma rede que desempenha seu papel estratégico de um lugar empreendedorizado, cujos sujeitos se convertem nos valores conduzidos pelas condutas neoliberais. Por isso, exercem o entusiasmo de uma racionalidade marcada pelo discurso de empoderamento.

Quando Foucault fala sobre os elementos heterogêneos do dispositivo, ele nos explica que sua natureza permite mascarar uma prática que se encontra muda, dando-lhe um novo “campo de racionalidade” (FOUCAULT, 2012b, p. 364). É neste aspecto que podemos falar dos elementos discursivos e não discursivos, ampliando desse modo a análise que estabelece como conceito de dispositivo o movimento aplicado no discurso por meio de um jogo de mudanças de posição, funções e modificações.

Para Foucault (1988), o dispositivo aparece como uma ferramenta analítica que permite relacionar o saber com as relações de poder. O termo recebeu importância com a publicação da *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, em 1976, em que ele define a sexualidade como um dispositivo. Para isso, ele observou que a sexualidade pode ser dada como um dispositivo histórico, está constituída por uma rede de grandes estratégias de saber e de poder. Desta forma, a noção de dispositivo é formulada para atender a uma urgência específica, que outros dispositivos locais não conseguiam satisfazer.

Com efeito, o dispositivo possui aspectos heterogêneos, está em constante produção de lutas, no domínio de estado de forças, não possuindo um processo centralizado, mas que comporta um encontro de saberes e poderes. Quando pensamos na descrição de nosso objeto discursivo, retomamos o que Foucault (2012b) explica como conjunto de elementos distintos para compor o dispositivo, pensando na rede de relações entre diferentes elementos de formulação no campo do feminejo.

Ao apontar essa rede de relações ao discurso do feminejo, observamos as possibilidades de enunciados formulados em lugares que o feminejo alcançará, entre os quais destacamos como suporte os componentes:

a- midiáticos: sites de notícias, redes sociais das artistas, aplicativos de músicas e plataformas de *streaming* de acesso aos vídeos das canções;

b- comercial: as imagens que compõem os *templates* e capas de perfis das redes sociais das cantoras;

c- Social: enunciados que se apresentem em domínios de objetos diferentes, como as questões de gênero, empreendedorismo, empoderamento e feminismo.

A seguir, apresentamos alguns enunciados que aparecem nesses campos:

a- Campo midiático:
Enunciado 1).³⁶



Imagem print do site Metrôpoles

Enunciado 2).³⁷

³⁶ FEMINEJO tem várias mudanças 1 ano após morte de Marília Mendonça | Metrôpoles. Disponível em: <https://www.metropoles.com/entretenimento/feminejo-tem-varias-mudancas-1-ano-apos-morte-de-marilia-mendonca>. Acesso em: 3 maio 2023.

³⁷ AZEVEDO, Naiara. Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/naiaraazevedo/>. Acesso em: 10 jun. 2023.



Imagem print Instagram

b- Campo comercial:
Enunciado 3)³⁸

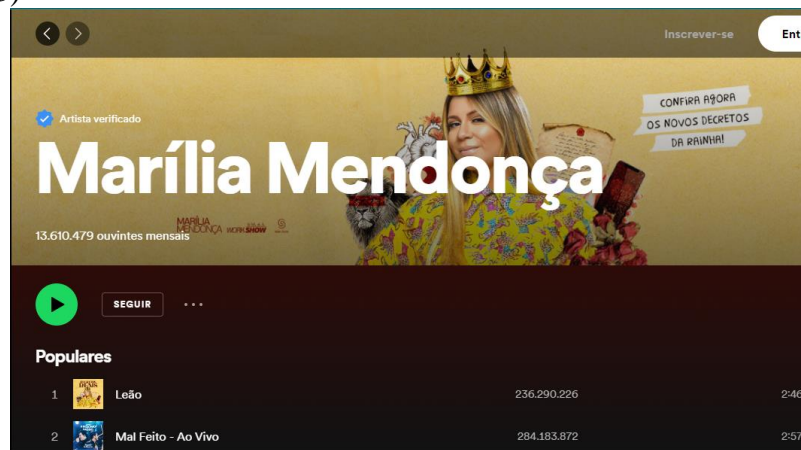


Imagem print do Spotify

Enunciado 4)³⁹

³⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1yR65psqiazQpeM79CcGh8>. Acesso em: 10 jun. 2023.

³⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/@maiaramaraisaoficial>. Acesso em: 10 jun. 2023.



Imagem print do YouTube

C- Campo social Enunciado 5)⁴⁰

Marília Mendonça liderou movimento "Feminejo", de empoderamento feminino no meio sertanejo

A ideia foi abrir mais espaço para mulheres na música sertaneja. O termo "feminejo" repercutiu no exterior

6 de novembro de 2021, 11:14 h

Atualizado em

6 de novembro de 2021, 12:33



Imagem print do site Brasil 247

Nos enunciados acima, elencados conforme suas existências em um campo associado, onde se inscrevem múltiplas formas de produção e circulação do discurso do feminejo, observamos uma trama complexa que constitui uma série de formulações no interior e exterior deste discurso. São inscrições que atuam como um conjunto de formulações a partir de componentes midiáticos, comerciais e sociais, mostrando haver uma dispersão no modo como os enunciados constituem a natureza do nosso objeto discursivo. Foucault (2008a, p. 131) nos

⁴⁰Disponível em: <https://www.brasil247.com/cultura/marilia-mendonca-liderou-movimento-feminejo-de-empoderamento-feminino-no-meio-sertanejo>. Acesso em: 10 jun. 2023.

mostra que “[...]a forma de dispersão que reparte regularmente aquilo de que falamos, o sistema de seus referenciais; que se defina o regime geral ao qual obedecem aos diferentes modos de enunciação, a distribuição possível das posições subjetivas e o sistema que os define e os prescreve[...]”. Desta maneira, os enunciados trazidos a esta série estão mobilizando as posições de sujeitos empoderados pelo viés neoliberal, sujeitos do sucesso e sujeitos da lucratividade, definidos nesses campos de coexistência.

No enunciado A, no campo midiático, é uma notícia do site Metrôpoles, que trata das mudanças no feminejo após um ano da morte de Marília Mendonça. Este enunciado ilustra o desempenho dos meios de comunicação na construção e disseminação do discurso do feminejo, destacando a capacidade da mídia na persuasão e na visibilidade do seu produto. No segundo enunciado, uma imagem do Instagram da cantora Naiara Azevedo, onde ela aparece com um vestido curto em pose sensual, exemplifica a combinação de componentes midiáticos e sociais. A imagem sensual de Azevedo, acompanhada pelas frases “Cê bateu na cama errada” e “Pega, descendo e vaza, respeita esse corpo suado e gostoso” – que, além de demarcar trechos das canções da artista, refletem as normas e expectativas de gênero na sociedade –, evidencia as posições ocupadas pelos sujeitos existentes. Este enunciado destaca a maneira como o campo associado do feminejo se entrelaça com questões mais amplas de gênero, sexualidade e poder.

No terceiro enunciado, uma imagem do *template* da página do Spotify, que mostra a cantora Marília Mendonça como uma rainha, adornada com uma coroa, exemplifica a combinação de componentes midiáticos e comerciais. Este enunciado é um recurso utilizado pela indústria da música na construção do discurso do feminejo, bem como na maneira como a imagem pública de Mendonça é construída e comercializada. O uso da coroa, por exemplo, consolida a posição de Mendonça como uma figura dominante no feminejo, enquanto também reforça a ideia de que este gênero musical é digno de reconhecimento e respeito.

No quarto e quinto enunciados, representados por imagens do *template* do canal do YouTube das cantoras Maiara e Maraisa, e uma notícia mostrando uma foto de Marília Mendonça ao lado das mesmas cantoras com o título “Marília Mendonça liderou movimento 'Feminejo', de empoderamento feminino no meio sertanejo”, encontramos exemplos de enunciados que, em suas especificidades, apresentam componentes midiáticos, comerciais e sociais. Esses enunciados ilustram como o discurso do feminejo é constituído por uma variedade de forças e fatores, incluindo a mídia e a indústria da música. Mais uma vez, destacam-se a natureza complexa e interconectada do campo associado que produz o discurso do feminejo, confirmando a observação de Foucault (2008a, p. 110) de que “um enunciado tem sempre margens povoadas de outros enunciados”.

Sobre a série acima, vimos haver uma rede de relações constituídas em campo de possibilidades enunciativas, caracteriza-se por firmar-se em grupos ou domínios de coordenadas, distâncias, relações de vizinhança e inclusão, como propõe Foucault (2008a). Deste modo, compreendemos o feminejo como um lugar numa ampla rede discursiva, na qual se organizam as práticas discursivas das ordens do olhar e da enunciação, resultando na construção de verdades legitimadas pelas redes de saber e poder. Assim, é um espaço no qual os dispositivos atuam como ferramentas para a constituição e organização de sujeitos.

Ao discutirmos a noção de dispositivo para do discurso do feminejo, trazemos os apontamentos que Castro (2009) relaciona com as cinco delimitações para o dispositivo foucaultiano: 1) uma rede de relações com elementos heterogêneos; 2) natureza de nexos entre esses elementos; 3) função de responder a uma urgência histórica; 4) definido por sua gênese e 5), por uma permanência estratégica. Assim, os enunciados no discurso do feminejo funcionam como delimitações no dispositivo neoliberal, com elementos heterogêneos atendendo a uma demanda do neoliberalismo.

De modo a verificar o campo associado como elementos do dispositivo e a rede de relações que compõem os objetos de nosso estudo, apresentamos a quinta série enunciativa, a qual, visa a auxiliar-nos na compreensão das reflexões metodológicas aplicadas à materialidade dos enunciados sobre o feminejo. Os recortes a seguir foram selecionados a partir de uma publicação no portal Uol⁴¹ sobre uma matéria produzida a respeito do feminejo apresentada em números. A escolha deste site, considerando as condições materiais para existência de determinados enunciados, deve-se à sua capacidade de visibilidade, pois, de acordo Comscore⁴², o Uol é o maior portal de notícias do Brasil, com mais de 108 milhões de visitantes únicos por mês. Com estas informações, consideramos a matéria publicada nesta plataforma como espaço determinante à visibilidade do feminejo e à produção de verdades sobre sua constituição.

A) Juntas, Maiara e Maraisa, Simone e Simaria e Marília Mendonça já chegaram a superar $\frac{1}{3}$ das execuções mensais de música no Deezer;

B) Em 2016, as mulheres chegaram ao top 10 e ocuparam a 8ª posição no total;

C) Igualdade no topo: 05 das 10 músicas mais ouvidas no serviço brasileiro do Spotify, entre todos os estilos, são de cantoras sertanejas;

⁴¹ Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/feminismo-sertanejo/#cover>. Acesso em: 28 jul. 2022.

⁴² Disponível em: <https://www.comscore.com/por/Insights/Rankings-do-Mercado>. Acesso em: 29 jul. 2022.

D) As sertanejas dominaram o ranking de cantores do YouTube Brasil em 2016, desbancando musicais infantis e também música gospel.

A partir desses enunciados retirados de uma matéria publicada em 2017 na coluna Tab Uol do portal Uol, consideramos o caráter informativo sobre o feminejo, discutimos também a questão do campo associado e a rede que se pode estabelecer entre os elementos para formação do dispositivo. Nessa série enunciativa, observamos que os enunciados trazem dados de diferentes campos do saber relacionados ao gênero musical.

No primeiro enunciado, o uso do verbo “superar” acrescido de um número fracionário aparece como indicador do sucesso das cantoras em uma das plataformas de músicas mais acessadas, entretanto, há a nomeação de quem conseguiu esta classificação, as cantoras Maiara e Maraisa, Simone e Simaria e Marília Mendonça. Desta forma, o fator de visibilidade do feminejo faz referência a um número reduzido de artistas, estabelecendo ao discurso um valor de verdade sobre o feminejo, cujo efeito discursivo é persuasão do sujeito-leitor quanto aos resultados e a perspectivas de lucros que estas cantoras conquistaram na plataforma Deezer.

Já no segundo enunciado, apresenta a posição das cantoras entre os 10 artistas mais ouvidos em 2016. Foi neste ano que o feminejo apareceu como gênero musical consolidado, por isso, trazemos esse exemplo como referência à ascensão deste segmento da música brasileira. As escolhas semânticas “Top 10” remetem a uma memória discursiva sobre o *status* daquilo que é considerado melhor, comumente utilizado na linguagem apelativa para destacar pessoas, produtos ou serviços. O aparecimento do substantivo “mulheres” estabelece a categoria gênero feminino como modo de interdição do discurso. Para Foucault (2010a), as interdições possuem ligação com o desejo e o poder, o que nos implica a refletir que as mulheres ocuparam as melhores posições das músicas mais ouvidas por questões relativas às estratégias do mercado fonográfico. Visto que o discurso não é somente aquilo que manifesta ou oculta o desejo, mas que é também o objeto de desejo, e ainda “aquilo por que, pelo que se luta, o poder pelo qual nos queremos apoderar (FOUCAULT, 2010a, p.10). Logo, pensamos que o discurso sobre feminejo, no seio do neoliberalismo, desempenha esta relação com o desejo de constituir mais consumidores, por isso, realiza uma luta de apoderar-se de uma maior lucratividade, ao enunciar uma positividade do gênero musical, cujo funcionamento destes enunciados opera uma estratégia do mercado fonográfico.

O terceiro recorte traz o dizer “Igualdade no topo”, que serve de aposto à estrutura sintática do enunciado, cuja sequência é: “05 das 10 músicas mais ouvidas no serviço brasileiro do Spotify, entre todos os estilos, são de cantoras sertanejas”, destacando novamente o gênero feminino por estar na condição de igualdade com os artistas masculinos. O substantivo

“igualdade” enquanto escolha semântica para compor o enunciado, situa o feminejo no nível dos direitos por igualdade às mulheres.

Já no último recorte da série, a escolha verbal do termo “dominaram” cumpre a função de determinar o lugar de visibilidade conquistado pelas cantoras na plataforma YouTube. Com base nessa marca linguística, descrevemos como é constituída a prática discursiva do feminejo e quais os elementos convocados para que ela tenha existência. Deste modo, o enunciado em questão, articula um jogo de significações sobre a mulher constituída pelo feminejo, entre os quais, a correlação com a noção de mulher empoderada.

Foucault (2008a), ao discutir sobre as séries enunciativas, afirma que a configuração do campo enunciativo se delineia em um campo de presença, na qual os enunciados já formulados em qualquer outra parte são retomados em um discurso como uma verdade admitida. Deste modo, esses enunciados do feminejo em um campo associado, retomam outros enunciados sobre o sucesso do gênero musical, empoderamento feminino e outros conceitos como verdades admitidas, validando a lógica repetida que os enunciados promovem, como preconiza Foucault (*idem*).

Nos recortes apresentados, com exceção do enunciado (E), a presença dos números “1/3”, “top 10” e “5 das 10 músicas”, grafados na forma cardinal sem ser por extenso, aparece como um conjunto de formulações que possibilitam uma validação do que é dito sobre o feminejo. O rigor numérico estabelece o valor discursivo de exatidão, oferecendo ao discurso sobre o gênero musical um estatuto de verdade. Com esta disposição dos usos de diferentes elementos de discursos nos enunciados que o dispositivo de poder e saber começa a ser delineado, considerando as regras de formulação desempenhando suas estratégias por meio do dito e o não dito acerca do feminejo.

A descrição destes enunciados nos possibilita examinar a relação corpo das cantoras como lugar de inscrição de sujeitos que não estavam autorizados a ocupar esse espaço, que fora, por décadas, quase que exclusivamente ocupado por homens. Nesta perspectiva, observamos que a razão neoliberal permitiu esta normalização e normatização das mulheres no mercado musical, como ampliação de seu nicho de consumidores.

Conseqüentemente, o que importa para os enunciados que trouxemos nesta série, é a verificação de eles estarem apoiados em um conjunto de signos, e neles há um princípio de diferenciação, ou seja, sujeitos que ocupam uma posição de visibilidade por serem cantoras que conseguiram atingir o grande público consumidor de músicas da atualidade. Estes enunciados são passíveis de repetição, reprodução e ativados através das técnicas e práticas e relações sociais, atingindo um campo de coexistência com outros enunciados, tais como, o do mercado

fonográfico, o do jornalismo que promove a aceitação e conseqüentemente o consumo por meio da veiculação. A partir destas considerações é necessário examinarmos o funcionamento do dispositivo e suas múltiplas linhas por onde o discurso toma existência em seu regime de luz. Abordagem que discutiremos no tópico seguinte.

3.2 O feminejo e as curvas de visibilidade

O conceito de dispositivo trazido por Foucault (2012b) e retomado por Gilles Deleuze (1996) é definido como um conjunto multilinear, composto por linhas diferentes. Estas linhas não definem e nem colocam limites nos sistemas homogêneos, como o objeto, o sujeito, a linguagem, mas se lançam em direções, tracejam processos em situação de desequilíbrio, exercendo distanciamento ou aproximação umas das outras. Esta noção nos permite uma investigação que nos auxilia a compreensão de um modo mais detalhado sobre como emergem os discursos do/sobre o feminejo. Quando há uma dispersão de enunciados, conforme demonstramos anteriormente, apresentando este gênero musical em ascensão, e também, correlacionado a outros campos de formulação de discursos, como o da família, economia, mercado, meios de comunicação e outros.

Para Deleuze (idem), o dispositivo é o processo que pode ser definido pela dinâmica de repressão e o escape de forças heterogêneas com articulação de linhas e curvas, às quais chamou de ‘linhas de visibilidade’, ‘curvas de visibilidade’ e ‘curvas de enunciação’ de ‘subjetivação’, de ‘força e fuga’. A série de enunciados do feminejo que apresentamos em seguida, é um recorte, cujas linhas de enunciação se distribuem em posições diferentes. Estas variáveis na distribuição implicam enunciados que podem ser escritos a respeito da padronização dos corpos-sujeitos que estão no palco, nos que aparecem nas redes sociais, na imagem de um *template*, distribuindo-se de maneira que escapa aos saberes constituídos porque “Cada dispositivo tem seu regime de luz, uma maneira como cai a luz, se esbate e se propaga, distribuindo o visível e o invisível, fazendo com que nasça ou desapareça o objeto que sem ela não existe (DELEUZE, 1996, p. 155)”. Deste modo, ele faz uma releitura ampliada do conceito preconizado por Foucault. Nessa perspectiva, o dispositivo é pensado como um conjunto de múltiplas linhas de força, linhas heterogêneas que não oferecem delimitações ou definições do sujeito, ou do objeto da linguagem, mas que, ao seguir em diversas direções, sejam elas de aproximação ou de distanciamento, operam de maneira complexa. Refletindo sobre dimensões do dispositivo neoliberal no feminejo, sobre as condições que tornaram possíveis os enunciados, há o atravessamento das curvas de visibilidade, pois a partir de sua existência como um produto da indústria cultural, seu alcance está associado ao poder de alcance exercido pelos meios de

comunicação, que capturam os indivíduos através das formas de consumo em um dado momento. As notícias sobre os sucessos das cantoras, suas participações em programas de televisão, o volume de seguidores em seus perfis oficiais nas redes sociais, são instrumentos de potencialização dos compartilhamentos de canções nas diversas plataformas de *streaming*. Assim, o feminejo está situado num espaço onde a luz que o atinge se propaga, colocando em evidência centenas de músicas que falam de amores, sofrências, traições, bebedeiras, empoderamento e superação.

Refletindo sobre este instante tão inédito na música brasileira, de um gênero musical feminino emergir para o sucesso, pensamos no texto *A vida dos homens infames* de Foucault ([1977] 2006, p. 207), que diz:

foi preciso, no entanto, que um feixe de luz, ao menos por um instante, viesse iluminá-las. Luz que vem de outro lugar. O que as arranca da noite em que elas teriam podido, e talvez sempre devido, permanecer é o encontro com o poder: sem que esse choque nenhuma palavra, sem dúvida, estaria mais ali para lembrar seu fugidio trajeto. O poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas em seu pequeno tumulto.

Podemos relacionar esta metáfora da luz que Foucault (2006) emprega a esse instante que o feminejo aparece e se encontra com o sucesso, com as visibilidades, e por isso com o poder, na figura do mercado fonográfico, que espreita o segmento sertanejo como um dos mais rentáveis do país, e por isso, concede atenção às mulheres. Como vimos, esta atenção é por um momento curto, e por isso, destacamos que as cantoras do feminejo ocupam este lugar provisório onde a luz toca e faz aparecer o sucesso.

Apresentamos, então, a sexta série enunciativa com recortes coletados a partir de uma busca por imagens⁴³ associadas ao termo ‘feminejo’⁴⁴ no Google. Nestes enunciados observamos como a luz atinge e se propaga sobre o nosso objeto.

⁴³A utilização da ferramenta de buscas em navegador, como o Google, possibilita o usuário a obter resultados genéricos ao acessar sobre um termo ou palavra-chave. Entre as opções de pesquisa há a seção de ‘imagens’, que ao ser utilizada apresenta o resultado em forma de mosaico com as principais imagens correspondentes ao item pesquisado.

⁴⁴Disponível em: https://www.google.com/search?q=feminejo&sxsrf=ALiCzsYbKveeCrK_8IFXrWozpo9dqUNULQ:1660416424605&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwi0rKuZvcT5AhUGqJUCHfsECPAQ_AUoA3oECAIQBQ&biw=1366&bih=657&dpr=1#imgrc=9jj1CZQIE1yFSM. Acessado em: 02 ago. 2022.



Imagem 1



Imagem 2



Imagem 3



Imagem 4

A partir destes recortes disponíveis no ‘Google Imagens’ para o termo “feminejo”, visamos a compreender como o corpo das cantoras configuram-se num campo de saber e poder sobre o gênero musical. São imagens que estampam exemplos de *templates* de sites ou capas de vídeos em *streaming*, cumprindo a função da apresentação visual das artistas ao público virtual. Para isto estas imagens receberam o tratamento de edições aprimoradas, entregando para o público um sujeito-produto, cuja aparência está no nível da exposição em vitrine. Desta forma, tomadas como objetos de estudos do feminejo, estas fotos produzem efeitos de verdade sobre os sujeitos que se enunciam e dos sujeitos sociais atingidos por esses efeitos de verdade que a imagem produz.

Sobre os aspectos do que é visível e está no campo onde a luz atinge, Gregolin (2003, p. 96) nos diz: “A mídia, ao mesmo tempo que trabalha discursivamente para produzir o acontecimento, lhe dá visibilidade, espetacularidade”. A produção das representações do corpo das cantoras do feminejo se dá pela composição de vestimentas com roupas sensuais, recurso que sublinha o caráter discursivo da imagem para corpos desejados, isto produzido em regimes de espetacularidade.

Na primeira imagem, as cantoras foram fotografadas em ângulos e poses de modelos, com posição do corpo mecanicamente projetado para o registro fotográfico, a exemplo das mãos no quadril, prática utilizada em estúdio que visa criar a ilusão de cintura menor, formato que atende à padronização do corpo como ideal da estética da beleza. As artistas vestem roupas, cujos modelos e cores se inscrevem em uma memória visual, a qual é constituída por linhas de força da indústria da moda. A escolha da tonalidade branca em degradê como fundo da imagem, permite realçar os rostos das cantoras, que olham fixamente para o espectador, transmitindo presença e confiança. Na imagem, os corpos femininos em alinhamento, exibindo um estilo único, embora com detalhes variados, são representantes também das mulheres brancas. Não

encontramos registros de cantoras negras no gênero feminejo, constatação que nos permite apontar uma padronização visual e racial das artistas, que atua como elemento de exclusão.

Esta formulação de elementos nos orienta a refletir sobre o caráter discursivo da iconicidade, que segundo Courtine (2013), se inscreve em uma memória das imagens, a qual supõe um discurso, um “sempre já”, que sugere, desperta, colocando o corpo como centro do olhar. Deste modo, as roupas, o cabelo, a posição dos corpos e sua disposição na imagem, convergem ao regime de visibilidade e também de silenciamento ou apagamento e propagação do feminejo.

Nas imagens 2 e 3, as cantoras são apresentadas com microfones na mão, em um plano que sugere uma imagem capturada de movimento. Esta perspectiva evidencia a natureza de outras imagens ali depositadas, como a imagem delas sorrindo, uma prática que traz o campo discursivo da felicidade e do bem-estar, os quais produzem efeitos sobre as subjetividades na modernidade. Estes enunciados, por seu suporte virtual, funcionam como forças heterogêneas atingidas pela luz midiática.

As imagens 1 e 2 apresentam as cantoras do feminejo em plena performance, com microfones em mãos, sugerindo um momento de interação com o público. A captura em movimento é uma representação da dinâmica dos shows retransmitidos em plataformas digitais, destacando gestos de beijos e sorrisos. A imagem do sorriso é uma ferramenta de engajamento de valores como felicidade, bem-estar e alegria, utilizados como estratégia comercial, ao despertarem nos espectadores emoções positivas. Ao mesmo tempo, a imagem delas no palco é construída pela lógica neoliberal, que enfatizam o sucesso individual, o autoempendedorismo e a mercantilização da autoexpressão. Neste cenário, as cantoras são simultaneamente agentes e objetos dentro do campo da visibilidade midiática.

Para Deleuze (1999), esta dinâmica é a composição do dispositivo e sua multiplicidade, a qual operam processos distintos. Nos enunciados, esses processos são indicados por objetos discursivos como o corpo, as roupas, as expressões faciais, todos os elementos que constituem os enunciados materializados nas imagens.

Na fotomontagem do enunciado 4, as cantoras aparecem na parte inferior sobre um fundo escuro, cuja luz ilumina com pouca intensidade o rosto de cada uma. Na parte superior, a sobreposição de outra foto, na qual apresenta o projeto musical intitulado “As patroas”, referência a um álbum de estúdio com as cantoras Marília Mendonça e Maiara e Maraisa, lançado no ano de 2020 pela gravadora Som Livre. Na imagem as cantoras são apresentadas

com rosto em representação de expressões de tristeza, postura cabisbaixa e com maquiagem reproduzindo lágrimas escorrendo pelo rosto, numa referência à sofrência.⁴⁵

Ao descrever alguns elementos da imagem como suporte de linhas de visibilidade, observamos que eles funcionam como objetos de enunciabilidade. Para Foucault (2008a), o aparecimento dos objetos durante um dado período está no campo das possibilidades de utilização e apropriação dos discursos. A formulação da imagem que representa o feminejo é composta por uma sucessão de objetos familiares, que possuem um referencial de uma memória social, por isso, fornecem ao enunciado o que ele tem de individual e funciona como um campo de dispersão dos objetos.

Outro aspecto do regime de visibilidade do dispositivo é que, segundo Deleuze (1993), as linhas do dispositivo formam uma variedade de figuras, inseparáveis de um dispositivo ou de outro. Com isso, conforme o autor, a luz distribui o visível e o invisível, possibilitando o aparecimento do que é dizível e do não dizível. Por esta ótica, observamos que a luz que se direciona ao feminejo, vai de ponto a outro e faz aparecer a voz, o corpo, a roupa de poucas cantoras, é também uma linha de força que não permite aparecer as diversas cantoras do mesmo gênero musical. Este regime de luz, portanto, atua como um enunciador, um elemento do discurso que define e limita o campo do que pode ser visto e dito, exercendo poder ao constituir e restringir a discurso do feminejo. A luz direcionada ao feminejo se torna uma linha de força discursiva que tanto mostra quanto oculta, promovendo um padrão específico de corpos femininos que podem fazer sucesso.

As imagens que o Google disponibiliza sobre as buscas do termo ‘feminejo’ indicam um número restrito de cantoras como suas representantes. As linhas de força funcionam no dispositivo também como linhas da curva, com pontos singulares, como demonstra Deleuze (idem). Neste aspecto, não é somente o não visível que deve ser analisado sobre o feminejo, mas o porquê que muitas outras cantoras, canções em enunciados que possuem as mesmas condições para estarem nas linhas da visibilidade, não são atingidas pelas linhas de força, por isso, são invisibilizadas, como foi dito anteriormente.

3.3 Empoderamento — o feminismo neoliberal

⁴⁵ O termo ‘sofrência’, segundo Seixas (2020), aparece com sentido de dor de cotovelo ou dor de amor, que também é utilizado como uma denominação das músicas que trata sobre esses temas. O termo é muito utilizado para referenciar a cantora Marília Mendonça, como “Rainha da sofrência”, que também integra as artistas da imagem de “As patroas”.

Ao trazer as discussões do feminismo nesta pesquisa, propomos refletir de que maneira o neoliberalismo constitui o discurso do feminejo. Entre estas estratégias de formação, trataremos neste tópico das possibilidades e visibilidade dos discursos do empoderamento feminino, por meio do seu percurso histórico, o qual transitam os enunciados dos movimentos feministas, que ecoam no discurso do feminejo.

Para tratarmos sobre o discurso de empoderamento feminino que aparece recorrentemente na contemporaneidade e também relacionado ao feminejo, retomamos à abordagem já mencionada no primeiro capítulo, sobre as condições de possibilidades do discurso de empoderamento, entre eles, a institucionalização do termo pela ONU em 2016, com a divulgação de uma cartilha intitulada “Princípios do Empoderamento das Mulheres”, cujas metas foram incentivar a liderança e o corporativismo entre a igualdade de gênero nas relações de trabalho, assegurar o acesso à educação, saúde, segurança às mulheres, e ainda, fomentar a iniciativa empresarial com recursos de marketing que “empoderem as mulheres”(ONU, 2016, p. 03).

O pensamento sobre empoderamento publicado como orientação às nações do mundo inteiro não apareceu naquele momento em 2016, o termo já era bastante utilizado inclusive no Brasil para reivindicar autonomia, melhores condições de vida, para se ter uma visão crítica da realidade social (GOHN, 2004). No debate acerca das práticas sociais que instituem as relações de gênero, segundo Farah (2004), a produção da mulher empoderada refere-se ao acesso das mulheres ao mercado e a possibilidade de exercício de sua autonomia sobre suas vidas, promovendo, assim, impactos na vida social envolvendo mudanças nas relações de poder.

Nas condições da racionalidade neoliberal, a noção de empoderamento das mulheres foi adotada pelo mercado de trabalho ao reconhecer que sua inclusão poderia potencializar os lucros de corporações de todos os portes. Esse entendimento deu origem a uma série de enunciados que promovem o discurso de empoderamento feminino, os quais encontram ressonância no discurso do feminejo. Neste gênero musical, a representação da cantora como uma figura empoderada marca esse funcionamento discursivo, no qual as condições de empoderamento são exploradas. Embora a noção de empoderamento seja institucionalmente conduzida pelo Estado e outras entidades, no âmbito do neoliberalismo, ela é frequentemente apresentada ao sujeito como uma questão de realização pessoal e iniciativa individual. Assim, o empoderamento, sob a perspectiva mercadológica, manifesta-se tanto em práticas institucionais quanto na autonomia atribuída ao sujeito.

De acordo com Carvalho (2021), o papel central dos movimentos feministas no combate aos tabus e na luta contra as estruturas da sociedade patriarcal, que tradicionalmente subjugaram

as mulheres e limitaram seus papéis, é fundamental. Os discursos feministas, com seus enunciados reivindicando igualdade de direitos e a afirmação da identidade feminina, têm sido fundamentais para as mulheres conquistarem um espaço de existência menos opressivo. Carvalho (idem) destaca o impacto dos discursos no dismantelamento das relações de gênero tradicionais, pois as práticas discursivas dos movimentos feministas são transformadas pelos enunciados de empoderamento feminino, com a delimitação e subjetivação do sujeito empoderado.

Ao tratar sobre as relações de poder, Foucault (2012a) afirma que o exercício do poder está em conduzir as condutas, ou seja, o poder se exerce através das condutas dos sujeitos livres. Isso demonstra que os sujeitos estão dispostos em um campo de condutas possíveis, como a conduta construída por esse discurso de empoderamento feminino. Assim, entendemos que os sujeitos individuais ou coletivos assumem posições a partir de determinações específicas como o campo do neoliberalismo.

No curso *Nascimento da biopolítica* (1978–1979), as reflexões de Foucault (2020) sobre a razão neoliberal, racionalidade neoliberal, ou a arte de governar, tratam sobre as práticas e os valores econômicos para todos os campos da vida humana, incluindo os domínios não econômicos, nos auxilia a compreensão de que o feminejo como gênero musical atua espaço de correlações das práticas de governamentalidade gerida pelas estratégias do mercado na vida social das pessoas.

Nesse curso, Foucault (2020) analisa as formas de governo liberal, descrevendo a racionalidade política como espaço onde se colocam os problemas específicos da vida e da população, implicando uma economia política a exigência de uma razão governamental, uma nova racionalidade fundamentada no princípio de governar menos para uma eficácia máxima. É nesta governamentalidade, atrelada ao esforço da autolimitação, que dá permanência à questão da verdade, a qual ele atribui o termo “liberalismo”, conceito que se constitui como condição à biopolítica.

O pensamento neoliberal, como mostra Rago e Pelegrini (2019), nasceu sob a sombra do fascismo europeu e também do totalitarismo soviético, entretanto como demonstra esses autores, não importa as diferenças epistemológicas e ontológicas dos pensadores ordoliberais, a questão é que o pensamento neoliberal concebe os Estados, o bem-estar social, a democracia social e as propriedades públicas como “caminho da servidão (idem, p. 23)”. Nessa concepção, a democracia então deixa de alcançar a unanimidade, comprometendo a liberdade e impondo a vontade da maioria sobre as minorias.

A respeito do papel de intervenção do Estado neoliberal, Foucault afirma:

o neoliberalismo, o governo neoliberal não tem de corrigir os efeitos destruidores do mercado sobre a sociedade. Ele não tem de constituir, de certo modo, um contraponto ou um anteparo entre a sociedade e os processos econômicos. Não tem de constituir, de certa forma, um contraponto ou uma barreira entre a sociedade e os processos econômicos. Deve intervir na própria sociedade, no seu tecido e na sua espessura. Deve intervir - e é nisto que a sua intervenção vai permitir aquilo que é o seu objectivo, ou seja, a constituição de um regulador mercado geral sobre a sociedade - nessa sociedade para que os mecanismos concorrenciais, em cada ponto da espessura social, possam desempenhar o papel de reguladores. (FOUCAULT, 2020, p.189 e 190).

Esta análise realça o papel paradoxal que a sociedade tem que desempenhar em relação ao governo das condutas e às demandas do mercado geral. Pela concepção neoliberal, o estado é objeto de intervenção permanente para produzir, multiplicar e garantir as liberdades necessárias que exige o liberalismo econômico. Sendo assim, a intervenção estatal aperfeiçoou o seu exercício de condutas de uma multiplicidade de sujeitos pensado coletivamente, retomando o poder de pastoreado, de ações de conjunto, com regras específicas para produção do sujeito-empresa (RAGO e PELEGRINI, 2019).

Destarte, o mercado enforma os espaços mais ínfimos do corpo social, a exemplo do feminejo, cujos enunciados sobre as artistas as retratam como sujeitos-empresas, empoderadas, seguras de si, mobilizadas no discurso da prosperidade, com carreiras de sucesso e representando o tipo social de mulheres bem-sucedidas financeiramente, conquistas que dependem exclusivamente de um interesse individual e de sua persistência. Com isto, constitui-se em sujeitos de certezas como preconiza o discurso neoliberal.

Para verificarmos o funcionamento do discurso de empoderamento feminino no feminejo, a série enunciativa a ser analisada foi selecionada a partir das postagens dos perfis das cantoras com o maior volume de visibilidade nas redes sociais. As imagens que tratamos como enunciados foram publicadas nas páginas do *Instagram* das cantoras, o qual tomamos como suporte material de inscrições dos enunciados que analisaremos.

Imagem 1⁴⁶Imagem 2⁴⁷

⁴⁶ Disponível em: [Imagem: https://www.instagram.com/maiaraemaraisa/](https://www.instagram.com/maiaraemaraisa/). Acesso em: 02 ago. 2022.

⁴⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/naiaraazevedo/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

Imagem 3⁴⁸Imagem 4⁴⁹

As imagens que compõem esta série fornecem material para observarmos como o discurso de empoderamento está presente nos enunciados do feminejo, estabelecendo relações de poder e subjetivação por meio das discursividades manifestadas nos corpos que se mostram nas fotografias produzidas em estúdio, com efeitos de luz e um rigoroso trabalho de edição no

⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/simoneesimaria/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/mariliamendoncacantora/>. Acesso em: 02 ago. 2022.

Photoshop. Considerando o *Instagram* como condições de produção de enunciados sobre o empoderamento feminino, as imagens apresentadas promovem a visibilidade das cantoras como um lugar de inscrição de mulheres bem sucedidas na carreira profissional. As cantoras se apropriam deste suporte para divulgação, recurso que articula editores, outros artistas, equipe de marketing, somando um conjunto de possibilidades de utilização para monetizar suas postagens.

Nesta rede social, a produção do discurso de si é construída pela regularidade de postagens que se caracterizam em dar visibilidade ao cotidiano, trabalho, vida profissional e pessoal. Além disso, cada postagem permite uma interatividade imediata com os seguidores, por meio das opções em curtir, repostar ou comentar a fotografia, condições que possibilitam um código de comportamentos que constituem subjetividades. Entre estes modos de subjetivação, observamos a formulação do discurso do empoderamento feminino por meio da composição imagética das fotos produzidas de modo a retratar corpos femininos que enunciam além da sexualização, um corpo que se mostra constituído de autonomia, sucesso financeiro, características, que, segundo Carvalho (2021), perfazem o sujeito feminino empoderado.

Quando examinamos os elementos discursivos e sua distribuição nas imagens, a cor dourada, presente em todas as fotos, relaciona-se com uma memória visual que diz respeito à riqueza e ao luxo. Nota-se que os enunciados se realizam sob a forma de corpos que falam de si sob uma posição privilegiada na esfera econômica. Nas imagens 1 e 2, o ângulo da captura da foto, abaixo do nível do olhar das cantoras, as coloca em um nível superior a quem está olhando para foto. A escolha do posicionamento das mãos para o clique desempenha o papel de evidenciar o corpo, de fazer aparecer um conjunto de significantes no nível do poder e da verdade sobre os indivíduos fotografados.

Na reflexão sobre a atribuição discursiva do corpo, utilizamos a noção de interioridade da imagem proposta por Courtine (2013, p. 43). De acordo com o autor, o corpo como centro da análise relaciona-se a “imagens externas, mas igualmente imagens internas, imagens de lembrança, imagens de rememoração, imagens das impressões visuais”. A partir deste campo de saber, observamos que as imagens trazidas aqui supõem uma arqueologia no modo como é pensando o enunciado em uma rede de formulações. As cantoras representadas pelas fotos são marcadas pela iconicidade das imagens nos meios digitais, espaço para circular e potencializar o que os sujeitos projetam sobre a sua autoimagem, o corpo. O que se mostra é o corpo ser olhado por meio de um *medium*, que, segundo Courtine (idem), é o meio entre a imagem e a exterioridade histórica.

Isto posto, as condições para o discurso de empoderamento feminino enunciado nas

imagens incide sobre os corpos das cantoras, apresentando comportamentos e proporcionando um domínio a ser percebido pela presença de uma composição de elementos visuais que objetivam a constituição de sujeitos empoderados. Nas imagens 3 e 4, esses elementos aparecem com a presença de cadeiras no estilo clássico, com armações de sustentação e contornos em cor dourada, revestida nas cores, branca (imagem 1) e preta (imagem 2), remetendo a uma memória visual de trono, adornado em ouro onde sentam os reis e rainhas.

Assim, o corpo que posa nas cadeiras serve como suporte para imagens exteriores do sujeito. Nessa condição, uma imagem, conforme afirma Courtine, pode conter uma série de outras imagens, remetendo, por exemplo, a termos pelos quais são nomeadas, como “rainhas do feminejo”.

Com isto, consideramos que a publicação da autoimagem das cantoras, posadas em pé ou em cadeiras luxuosas, estabelece uma retórica da imagem que retoma uma memória visual e discursiva sobre a mulher empoderada, que constitui vínculos para indivíduos que assumem uma determinada posição de sujeito. Assim, a ampla visibilidade dos corpos das cantoras são suportes para o discurso do empoderamento feminino. Neste aspecto, entendemos que no discurso do empoderamento feminino e nos enunciados através das imagens, manifestam, na forma de uma intericonicidade, a cantora de sucesso, apresentada como uma mulher “rainha”, uma empreendedora da música e de si. Este conjunto de práticas discursivas circulando nas redes sociais estabelece o lugar da visibilidade de mulheres de sucesso na música do feminejo.

As imagens, na função de constituir uma determinada padronização da estética do feminejo, a exemplo de corpos femininos brancos empoderados, desempenham também o papel das “regras anônimas históricas”, que Foucault (2008a) utiliza para explicar as condições para a existência da função enunciativa para um dado momento histórico. Este empoderamento feminino das artistas são os elementos discursivos que contribuem para a formação do dispositivo do neoliberalismo. Nestas condições, as análises sobre os aspectos enunciativos do empoderamento feminino das cantoras, a partir das fotos que potencializam a interação com os seguidores em seus perfis nas redes sociais, possibilitam-nos a refletir sobre as relações de poder, saber e verdade sobre o discurso do feminejo, credenciando-o ao dispositivo da racionalidade neoliberal.

Observamos que a noção de empoderamento estabelece uma relação com a produção disciplinar do sujeito feminino. Foucault (2011), em *Vigiar e punir* (1975), argumenta que o poder disciplinar não mutila seu alvo, mas faz com que os indivíduos incorporem os objetivos do poder. Assim, o corpo humano torna-se uma máquina cujo funcionamento é otimizado pela internalização de padrões específicos. Com a tecnologia de sujeição, o corpo das mulheres

torna-se o objeto em que se inscreve uma produção de práticas disciplinares, incluindo a inscrição dos discursos de empoderamento.

A eficácia das imagens nas redes sociais transcende a mera exibição de fotografias e estatísticas de engajamento. Elas são instrumentos da construção de um discurso de sucesso e empoderamento capturado pelo funcionamento neoliberal. As postagens das artistas, que frequentemente compartilham momentos de suas atuações em shows e aspectos de um cotidiano luxuoso – incluindo casas, passeios e lugares exclusivos –, não apenas criam uma imagem de autonomia e felicidade para seus milhares de seguidores, mas também promove a percepção de que essas artistas são ícones de um estilo de vida desejável e bem-sucedido. Contudo, essas representações são também produtos comercializáveis, cujo valor é aumentado pela sua visibilidade e apelo ao público.

Sobre esta condição, Oksala (2018) diz que as mulheres tornaram-se sujeitos egoístas e fazendo suas escolhas a partir dos fatores econômicos, tornando-se sujeitos presumidos pelo liberalismo.

Tornou-se totalmente concebível que os interesses de seu marido ou de seus filhos: as mulheres não apenas querem um lar feliz, elas querem também dinheiro, poder e sucesso. Elas são sujeitos de interesses atomizados e autônomos, competindo pelas oportunidades econômicas disponíveis (OKSALA, 2019, p. 128).

Esta condição de ser da mulher possui ecos das lutas feministas, está inscrita num domínio neoliberal e aparece nas letras do feminejo, enunciada como mulher determinada, capaz de superar a dor, ser feliz independente da companhia de um parceiro, faz do feminejo um lugar para o “feminismo de vitrine”, como afirma Seixas (2020).

A respeito do tema corpo no discurso do feminejo, Albuquerque (2021), ao citar a morte trágica de Marília Mendonça, afirma:

A cantora das “sofrências dos corpos e almas femininas é também mulher que sofreu as tiranias dos corpos, das identidades de gênero e, sobretudo, as tiranias do mercado capitalista, essa máquina mortífera, que esmaga e despedaça vidas em seu nascedouro, em seu auge de beleza e criatividade, tudo para fazer girar a máquina calculadora de lucros e dividendos (ALBUQUERQUE, 2021 s/p).

Os corpos investidos de efeitos de poder nos colocam diante do problema da relação entre o discurso sobre o feminejo e suas formas de relação de contracondutas quando aparece a ideia de empoderamento. Albuquerque (2021) analisa a trajetória e o impacto de Marília Mendonça, a reconhecida cantora do feminejo, sob a lente das dinâmicas de poder corporal, identidades de gênero e as pressões do mercado capitalista. Mendonça, conhecida por suas

canções que refletem as dores e sofrências das mulheres, também experienciou em sua vida as “tirantias” de um sistema que, segundo Albuquerque, “esmaga e despedaça vidas” em busca de lucro.

Em suma, a noção do empoderamento feminino no feminejo passa pela razão do poder, pela formação do saber, que considera as práticas discursivas e não discursivas em seu funcionamento entrelaçado. Consideramos que o corpo que se constitui pelo discurso do feminejo é formulado pela dinamização da indústria de plataformas de compartilhamento de imagens. Contudo, o corpo mostrado pelo feminejo é situado como objeto discursivo da visibilidade e sua representação não possui a estética da indústria tradicional da moda, com modelos altas e magras, mas é um corpo que se apresenta com uma maquiagem bem feita, com vestimentas que exploram a representação sexualizada da mulher. Seguindo esse fio condutor da visibilidade do corpo do feminejo, as imagens enunciam sujeitos de sucesso, confiantes, com alto poder aquisitivo e marcado pela representação iconográfica do corpo feminino heteronormativo. Esta formulação é desempenhada pela normalização dos corpos capturados pelas práticas de consumo produzidas pela racionalidade neoliberal.

3.4 O feminismo e as contracondutas

Ao trazer a abordagem do feminismo e do neoliberalismo dispersos nas formulações do discurso do feminejo, sem procurar o ponto de origem ou de revolução total no gênero musical, como sugerem as publicações que reverberam o êxito mercadológico do gênero musical, colocamos como questão de análise as contracondutas. Esta prática é compreendida como procedimento e estratégias atuantes na condução de nossas vidas para uma determinada direção, produzindo uma modalidade de sujeição, uma tecnologia de poder, que segundo Foucault (2011), emergiu no século XVIII para operar através do corpo. O poder disciplinar não é um movimento de força que coage ou mutila o seu alvo, mas por meio do treinamento possibilita o corpo a produzir novas formas de configuração, como gestos, hábitos ou habilidades (OKSALA, 2019).

Para Foucault (1988), onde há poder há resistência, daí a função de multiplicidade de espaços onde a resistência é exercida. Assim, “não existe, com respeito ao poder, um lugar de grande recusa – alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário” (FOUCAULT, 1988, p.98). As resistências existem de modo plural e são “possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício (FOUCAULT,

1988, p. 91)”. Com isso, podemos compreender as resistências distribuídas de forma irregular no tempo e espaço através das estratificações sociais e unidades individuais, podendo provocar um levante entre os indivíduos, grupos ou uma coletividade, como os discursos que dizem sob as condições de formulações do sertanejo de voz feminina na atualidade.

Para Foucault (1988), os pontos de resistência móveis conseguem romper com as unidades, suscitar os reagrupamentos e remodelar os indivíduos, seja no corpo até a alma ou em regiões consideradas irreduzíveis. Mas, isso não implica que sejamos aprisionados pelo poder, pois para o filósofo, a resistência por sua natureza móvel sempre é exercida sob condições determinadas e segundo a uma determinação precisa.

O termo ‘contraconduta’ encontra-se na reformulação do poder quando na aula de 1º de março de 1978, Foucault (2008b) aborda o tema do poder pastoral para extrair o alicerce histórico que o relaciona à tese de análise das resistências. As técnicas empreendidas pela pastoral cristã foram produtoras de poder que se apresenta nos aspectos individualizantes e totalizantes, presentes na governamentalidade moderna. Após empregar o termo “revolta de conduta”, Foucault diz que não ficou satisfeito, afirmando que o termo “revolta”, possui sentido muito forte para designar determinadas formas de resistências que são em seu bojo mais “suaves” (idem).

Da mesma forma, a palavra “desobediência”, que ele considerou “fraca demais, ainda que seja de fato um problema da obediência que está no centro de tudo isso” (FOUCAULT, 2008b, p.264). Dito isso, ele acrescenta a palavra “dissidência”, que, por razões históricas, seria um erro empregá-la, ao estar associada a uma recusa democrática, mas em uma autoridade política na qual o partido e o estado são responsáveis em conduzir a vida dos indivíduos, de seu cotidiano, num jogo de obediência. Deste modo, a palavra “contraconduta”, tem sentido de “luta para conduzir os outros” (idem, p. 266). Para a descrição do discurso do feminejo, examinamos uma série de enunciados para verificar se os sujeitos inscritos estão na posição de exercício de contracondutas.

No que pensa Foucault (2008b), a contraconduta tem o valor no campo geral da política ou no campo das relações de poder, podendo identificar a sua dimensão nos modos de produção dos sujeitos num dado tempo e lugar. As técnicas de poder de como governar já ultrapassaram o âmbito religioso e estão circunscritas em diferentes campos sociais, o que justifica considerarmos o dispositivo da racionalidade neoliberal como conceito para análise do discurso feminejo.

As contracondutas possibilitam construir novas formas de se colocar no mundo por meio das oportunidades de constituição da subjetividade, das novas práticas, que proporcionam aos

indivíduos relacionar-se consigo e com os outros. Para Rago e Pelegrini (2019) essa é uma tarefa ética e política que pretende ter eco na vida individual e coletiva. Sobre o movimento feminista indo às ruas em várias partes do mundo, eles comentam

não apenas para denunciar a violência do patriarcado, em todas as suas formas materiais e simbólicas, as opressões que recaem sobre os corpos femininos, mas também para exigir outras respostas públicas e políticas e para propor profundas transformações no imaginário social e nos modos de interpretação do mundo, contribuindo para construir modos de existência mais dignos, justos e libertários, sobretudo em face da universalização de regime neoliberal e da ascensão das forças conservadoras misóginas (RAGO e PELEGRINI, 2019, p. 11).

Com estas considerações, podemos compreender que as contracondutas pretendem fazer aparecer uma crítica ao neoliberalismo, mostrando haver múltiplas formas de violência conduzidas pelo regime da sociedade patriarcal, propondo uma transformação nos modos de existência.

Num primeiro gesto analítico a respeito das contracondutas nas letras do feminejo, observamos enunciados que tratam sobre a questão da violência doméstica, de música cujo mote principal é a presença do discurso de combate à rivalização das mulheres em disputas amorosas pelo homem, e também, de ruptura ao modelo de sujeitos frágeis ou obrigadas a reatar os relacionamentos por vontade do parceiro.

Na série a seguir, selecionamos enunciados que fornecem materialidade para apoiar nossa análise a respeito das contracondutas, que consideramos presentes na dispersão de enunciados do feminejo.

A) Esse é o meu único aviso
Se ela quis ficar contigo
Faça ela feliz, faça ela feliz.⁵⁰

B) E ela confiou
E entregou todo o seu amor
E esse cara com um tempo
A sua máscara quebrou...
E agora ele bate, bate nela
E ela chora.⁵¹

C) Agora tá sozinho e vive na solidão
Fica me ligando, pedindo o meu perdão
Não dá, não acredito, você mentiu pra mim

⁵⁰ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/cuida-bem-dela/>. Acesso em: 28 ago. 2022.

⁵¹ Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/ele-bate-nela/>. Acesso em: jul. 2022.

Mas eu não volto pra você, não volto pra você.⁵²

Ao considerarmos os enunciados retirados respectivamente das canções *Cuida bem dela*, cantada por Marília Mendonça, *Ele bate nela* e *Você vacilou*, cantadas por Simone e Simaria, observamos a presença de práticas discursivas que se evidencia como instrumentos na disseminação de certa conduta das mulheres em relação à governabilidade da cultura patriarcal. Nesta conduta identificamos as relações de poder e resistência, às quais, como demonstra Foucault (1988), não devem ser analisadas como sendo da ordem de uma representação, de um poder soberano, de uma lei ou unidade global, mas de uma multiplicidade de correlações de força, de um domínio onde é exercido o jogo de lutas e afrontamentos que são incessantes, que possuem capacidade de transformação e correlações de forças. Nisto, os enunciados desta série demonstram, por meio dos dizeres nas músicas, a possibilidade de novas formas das mulheres conduzirem e se deixarem conduzir a respeito dos homens em relacionamentos abusivos.

No primeiro enunciado desta série, o sujeito enunciador da música se utiliza do verbo no imperativo “*faça* ela feliz”, expressando, assim, sua conduta altruísta em relação à outra mulher. Em vez de retomar o discurso de rivalidade feminina, o qual evidencia a competitividade das mulheres pela atenção do homem, prática naturalizada pelo modo de vida da sociedade patriarcalista, o sujeito feminino que se enuncia nesta música, posiciona-se de maneira solidária com a outra mulher, pedindo ao ex-companheiro que a faça feliz. Esse dizer ocupa, na estrutura convencional da língua, uma função de subordinação no período sintático, por meio de “Se ela quis ficar contigo”, com o uso da conjunção condicionante “se”, um posicionamento que representa uma autonomia de sujeitos femininos frente às suas escolhas.

Nesse enunciado verificamos a materialização da memória discursiva de que os homens são disputados pelas mulheres, discurso que retoma o exercício da masculinidade. Portanto, o discurso nos oferece um caminho para a contradição. De acordo com Foucault (2008a, p. 186), “Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que elas desempenham”. Com isto, no enunciado aparece o discurso que defende a mulher da opressão do homem, e em simultâneo, também funciona no nível de uma regularidade presente nos discursos do machismo, enunciando que as mulheres estão disputando de maneira altruística o mesmo homem.

O enunciado B desta série apresenta uma denúncia sobre a violência contra a mulher, materialidade que acionamos como formas de contracondutas, cujas condições de produção se

⁵²Disponível em: Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/simone-simaria-as-colequinhas/voce-vacilou/letra/imprimir.html>. Acesso em: jul. 2022. Acesso em: jul. 2022.

referem à representação do gênero do século XXI. Esta questão é uma das principais bandeiras das lutas do movimento feminista dos últimos anos. A letra “Ele bate nela” relata a história de uma mulher envolvida em um relacionamento abusivo. Inicialmente, ela se apaixona por um homem que aparenta ser especial e diferente, ganhando sua confiança com demonstrações de amor e gentileza, apesar de não ser aceito pela família dela. Com o tempo, ele começa a agredi-la fisicamente. A mulher se encontra em uma situação de desespero, chorando e desejando retornar para a segurança de sua família, mas sentindo-se presa e ameaçada. A música expressa a dor e o sofrimento que ela experimenta, implorando por um fim para seu tormento e desejando apenas ser feliz.

Neste recorte, o sujeito enunciador desempenha o papel de denunciante da violência aplicada à mulher. Observamos que o campo de emergência para este enunciado, cujas regras de existência se encontram afirmadas nas práticas de violência contra a mulher, neste caso, a identificação do agressor como “cara” e “ele” nos fornece uma espessura material em descrevê-lo como sujeito construído historicamente numa posição de reafirmação da supremacia masculina sobre o gênero feminino, que tem como referencial o macho-hétero-branco, que trata a mulher como princesas, e estas lhe oferecem o “todo seu amor”, pelas vias do discurso romântico, e até o corpo para apanhar, como descreve a letra. Entretanto, no verso “A sua máscara quebrou”, há uma ruptura desta construção, evidenciando um sujeito-agressor, produzindo assim um efeito de contradição à imagem masculina, seguindo com explicitação “E agora ele bate, bate nela”, cuja repetição do verbo *bater* e o emprego na declinação no presente do indicativo, reproduz o nível de uma violência que se repete, ou seja, é parte do cotidiano. Condições para jogo entre uma memória discursiva a respeito dos agressores e o âmbito discursivo que isso produz em enunciar a banalização da violência contra a mulher, trazida aqui letra como forma denúncia, como forma de enfrentamento, como propõe o movimento feminista a respeito das causas de violência doméstica.

No enunciado C a voz enunciativa novamente coloca em evidência as relações de gênero no nível heteronormativo, tratadas no feminejo como uma regularidade enunciativa. No primeiro verso deste enunciado, “Agora tá sozinho e vive na solidão”, retoma o discurso historicamente construído sobre o mal-estar do sujeito em decorrência do isolamento amoroso, condição que o leva a implorar o reatamento do relacionamento, como se verifica no verso “Fica me ligando, pedindo meu perdão”. Nos dois últimos versos, o sujeito feminino assume a posição do enfrentamento às insistências do homem e não retoma a relação. Deste modo, convocamos o recorte da música como materialidade das contracondutas, pensadas como instrumentos de constituição de sujeitos que resistem no âmbito individual e coletivo.

Para tanto, tomamos esses enunciados que se apresentam para nós como documentos de modo a investigá-los a respeito do funcionamento da contradição. Nos enunciados, os recortes selecionados permitem este gesto analítico, como propõe Foucault (2008a), ao afirmar que a “contradição é um fenômeno complexo que se reparte em diferentes planos de formação discursiva” (p. 173), por isso, o autor considera como objetos a ser descritos. Desta forma, esta série nos fornece materialidade para podermos refletir sobre o efeito que esses diferentes planos desempenham ao discurso. Nesta série que apresentamos, as formas de contracondutas dos indivíduos aparecem como possibilidade de remodelar sujeitos, no entanto, nesses mesmos enunciados, há também uma reformulação do discurso que trata as questões de gênero de forma binária, apenas no caráter relacional entre o masculino e o feminino, implicando deste modo, uma relação ética do sujeito. A respeito disso, Gros (2018, p. 18), depreende:

Ao falar de ética do político, quero abordá-lo de outro ângulo: o do sujeito político. O que chamo aqui de ética é a maneira como cada um se relaciona consigo mesmo, constrói para si certa “relação” a partir da qual se autoriza a realizar determinada coisa, a fazer isto e não aquilo. A ética do sujeito é a maneira como cada um se constrói e trabalha. Para tornar as coisas mais claras, tomo, acompanhando Foucault, o exemplo da fidelidade conjugal.” (p. 18)

Nos enunciados que trouxemos para descrição, esses sujeitos constituídos no discurso do feminejo são determinados por uma ética que os define a partir da relação que possui autorização socialmente aceita. Gros (idem) afirma que a sexualidade não foi estruturada pelas interdições; entretanto, o amor homossexual, os excessos sexuais e as relações extraconjugais sempre foram problemáticos, mas não necessariamente objeto de interdição. A relação amorosa heteronormativa aparece constantemente na música sertaneja, geralmente em canções que enunciam sujeitos masculinos e viris.

No feminejo, esse discurso é rearticulado numa adaptação que se adequa às condições femininas e às formas de conduta de si, persistindo nas formas binárias de gênero. Com isso, as questões de gênero efetuam formas de submissão, exercendo, desse modo, um nível de contradição no discurso do feminejo, pois ele, ao mesmo tempo, em que participa de uma ação, também obedece às formas tradicionais de gênero. Gros (2018), por fim, analisa que agir conforme o outro é uma das formas mais duras de obediência que, segundo o autor, se estabelece de maneira paradoxal, quando o indivíduo exerce a passividade e a atividade. Portanto, o sujeito do feminejo é também sujeito da submissão, mesmo participando de uma ação.

3.5 Considerações do final do capítulo

A ideia de dispositivo para os estudos foucaultianos discutidas nesse capítulo nos permitiu relacionar o discurso do feminejo a um campo maior onde opera a racionalidade neoliberal. A proposta de Foucault (2012b) foi demarcar o dispositivo como um conjunto de características múltiplas em comportar diferentes elementos.

A racionalidade neoliberal se impõe a vários dispositivos para dizer como eles devem funcionar, assim como no feminejo, nas práticas sociais, nas instituições. Na realidade, há uma relação entre o sujeito-mulher produzido pelo feminejo com a história que o constitui como tal. A análise sobre o que se diz sobre a mulher e o que ela fala e si, nesse campo enunciativo, coloca-nos diante da relação entre o que se enuncia e o enunciado. As letras das canções tomadas como instância de discurso não podem ser consideradas discurso singular das cantoras como Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Simone e Simaria ou Maiara e Maraisa, mas uma condição de enunciabilidades que possibilitam o exercício de uma função-sujeito. Estas cantoras, ao produzirem suas músicas, participam do discurso, como agentes em um campo discursivo estabelecido. Dessa forma, as letras, as postagens em redes sociais, as imagens amplamente divulgadas nas mídias digitais fornecem elementos para inscrição do sujeito feminino constituído, e por isso, ocupa uma função no discurso feminejo.

Um dos eixos principais do pensamento de Foucault é a compreensão do sujeito na atualidade e a possibilidade de mostrar as contradições da história concreta do indivíduo, por isso, o filósofo interessou-se em mostrar de modo singular essa relação em obras que tratam sobre a doença, a alienação, a prisão e o saber. Nesta perspectiva, esta análise analisou sobre quem são os sujeitos que participam do campo enunciativo do feminejo como lugar de inscrição para o discurso do empoderamento, atuação das pautas feministas ou meio de exercer as contracondutas.

Deste modo, pensamos o feminejo como um objeto tocado por um campo maior de atuação, cuja análise arqueológica revela o primado da contradição. Neste percurso, a vida mercantilizada pela racionalidade neoliberal nos coloca como problema quando analisamos as letras das canções que enunciam práticas de condutas das mulheres na atualidade. É então, neste espaço que a análise arqueológica possibilita a descrição da contradição, reflexão que será explorada no próximo capítulo.

4. FEMINEJO: DISCURSO E CONTRADIÇÃO SOB O OLHAR NEOLIBERAL

A proposta deste capítulo reside no tratamento das questões relacionadas à lógica da razão neoliberal no discurso do feminejo. Para efetividade desta razão, construída nas séries ou quadros de enunciados que apresentamos, discutiremos o jogo das proposições ou formulações do discurso do feminejo, que, segundo suas condições de emergência, colocam em funcionamento a governamentalidade dos sujeitos constituídos no dispositivo neoliberal.

Iniciamos com uma discussão em “O corpo que canta e a virilidade como discurso mercadológico”, para explorarmos o papel da imagem e do discurso das artistas no feminejo. Analisamos como suas representações reafirmam normas de gênero tradicionais e também como são instrumentalizadas pelo mercado, que visa padronizar e comercializar suas imagens, muitas vezes reforçando padrões heteronormativos e conservadores.

Em “Neoliberalismo e a dinâmica do mercado da música sertaneja”, examinamos como o feminejo se insere no quadro mais amplo da indústria musical, formado pelas lógicas do neoliberalismo. Investigamos as estratégias de mercado e a transformação das artistas em marcas, destacando como a razão neoliberal determina as suas carreiras e a produção musical.

No tópico “O crepúsculo do feminejo como produto efêmero da razão neoliberal”, refletimos sobre a natureza temporária do feminejo no cenário musical. Questionamos se a popularidade do feminejo propõe mudanças culturais profundas ou se é apenas uma tendência passageira alinhada às estratégias de mercado neoliberal. Aqui, discutimos a sustentabilidade do feminejo como um movimento de empoderamento feminino num sistema que prioriza o lucro e o consumo rápido.

E nas “Considerações finais do capítulo”, sintetizamos os principais pontos discutidos, sobre os desafios e contradições enfrentados pelas artistas do feminejo em um contexto de mercado dominado pela lógica neoliberal, marcado por estratégias de comercialização e um contínuo embate entre autonomia artística e pressões comerciais.

4.1 O corpo que canta e a virilidade como discurso mercadológico

Pautados na temática central do pensamento de Foucault sobre o sujeito, descreveremos como o corpo das artistas deste gênero musical desempenham o funcionamento do discurso da virilidade feminina. Para isto, partimos do fato de que os discursos sobre esse sujeito do

feminejo puderam se formar a partir das questões enunciativas dispersas nos suportes de articulação.

Dentro desse campo do feminejo, a representação do corpo feminino e sua associação com a virilidade não são apenas expressões artísticas, mas enunciam e colocam em jogo, os conceitos que manipulam, como, por exemplo, qual tipo de beleza feminina deve aparecer, e as estratégias utilizadas, como vestimenta, maquiagem, características do cabelo, partes do corpo. A vestimenta das artistas, que combina elementos tradicionalmente associados à feminilidade com traços de virilidade, é uma resposta calculada às demandas do mercado, visando a atrair uma ampla gama de públicos, principalmente o público masculino.

Em *Vigiar e punir*, Foucault (1975 [2011]), discute como o corpo é construído, disciplinado e investido pelas relações de poder.

[... o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; (FOUCAULT, 2011, p. 28 e 29)

No feminejo, essa disciplina é exercida na forma como as artistas apresentam seus corpos, não apenas como um meio de expressão espontânea ou artística, mas como um produto mercadológico. O corpo da artista torna-se um instrumento para a difusão de discursos de virilidade feminina, que, por sua vez, são consumidos e propagados pelo público.

Para o cumprimento dos objetivos propostos neste capítulo, apresentamos a primeira série de enunciados recortada dos registros das artistas durante os shows para a discussão sobre o discurso da virilidade feminina no feminejo:

Enunciado A⁵³

⁵³ Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/entretenimento/musica/seis-meses-sem-marilia-mendonca-conheca-novas-musicas-com-a-voz-da-cantora/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

Enunciado B⁵⁴Enunciado C⁵⁵

⁵⁴ Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/famosos/2021/11/13/maiara-e-maraisa-fazem-primeiro-show-sem-marilia-mendonca-com-emocao-e-homenagem-172653.php>. Acesso em: 22 nov. 2023.

⁵⁵ Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/simone-da-dupla-com-simaria-anuncia-pausa-nos-shows-da-dupla-1.1618671>. Acesso em: 22 nov. 2023.

Enunciado D⁵⁶



As fotografias das artistas do feminejo constituem um amplo campo de análise, demonstrando como a estética corporal, repleta de elementos visuais, não somente perpetua o discurso tradicional sobre a feminilidade, mas também contribui ativamente para a construção e promoção do processo de virilização das cantoras. Tomadas como práticas discursivas, estas imagens funcionam como uma norma dentro do gênero, prescrevendo os modos pelos quais os corpos devem produzir significados. Publicadas em sites de notícias, essas fotografias atuam como veículos de massificação da produção fonográfica, por meio da cobertura jornalística, solidificando o feminejo em dado momento, como um fenômeno midiático.

Por sua vez, a abordagem das notícias costuma priorizar os aspectos comerciais, tais como a imagem das cantoras, o apelo de suas melodias e a capacidade de engajar o público, relegando frequentemente ao segundo plano seus méritos artísticos ou musicais. Em consequência, a mídia foca nos números alcançados, no acesso às plataformas digitais, nos valores de cachês e na quantidade de shows realizados em determinada temporada. Assim, a cobertura jornalística do feminejo tende a propagar a percepção das artistas como fenômenos comerciais de sucesso no mercado fonográfico, no qual são avaliadas não apenas por suas expressões artísticas, mas como produtos cuja promoção é estrategicamente calculada pela utilização econômica.

No enunciado A, Marília Mendonça aparece em um palco iluminado, vestida com roupas cintilantes que destacam sua presença no centro da foto. O uso de roupas brilhantes em

⁵⁶ Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/diversao/dona-do-hit-50-reais-sertaneja-naiara-azevedo-faz-show-em-dezembro>. Acesso em: 22 nov. 2023.

ambientes escuros, como em um show, além de refletir a luz em movimento projetada sobre o palco, possibilita o funcionamento discursivo com a memória visual acerca do sucesso e à fantasia, na qual projetamos as emoções, a admiração e até a divinização do artista.

No caso específico da utilização desta foto no site de notícias, foi de informar que mesmo depois de seis meses após a morte da cantora, havia novas músicas que ela deixou gravada e o público deveria conhecer. Não se trata de uma fotografia, como aquelas que ilustram as capas dos discos ou DVDs, como analisamos no capítulo 2, mesmo que possuía as mesmas técnicas de edição e escolha a ser divulgada, opera outro enunciado. A imagem da cantora, com roupas justas, e fundo como elementos brilhantes, mantém a estratégia de trabalhar com o conceito de que a artista consegue sucesso mesmo depois de sua morte, principalmente porque deixou trabalhos inéditos, justificando a utilidade econômica de sua imagem, cuja escolha não foi aleatória, por ser de um registro em um show. Para esta eficácia, o discurso jornalístico mantém o uso das imagens promocionais da cantora para anunciar ao público a existência de novas canções da artista. A respeito da legitimação na produção de uma consciência que o mercado produz, Brown (2019, p. 43) afirma que “o capitalismo se torna necessidade, autoridade e verdade numa só coisa”.

Dessa maneira, a imagem corporal de Marília Mendonça trazida para esta reportagem atende a uma construção de uma padronização dos corpos modelados, e por isso, desejados, bem diferente do corpo da cantora retratado antes do sucesso. Albuquerque Júnior (2021) afirma que a artista desde o início de sua carreira foi vítima de gordofobia, sendo criticada pelo comportamento e jeito de se vestir.

Foucault (2011) demonstra haver uma ordenação do corpo por meio da história e suas discontinuidades. Este controle assegura que a pessoa mostre a sua corporalidade apenas quando é necessário. Assim, o indivíduo fica subjugado ao mundo do trabalho, e sua individualidade só se manifesta em relação a isso. Foucault (idem) argumenta que as pessoas são condicionadas a incorporar características de docilidade em seus corpos, resultando em corpos que são maleáveis, úteis, modificáveis e aprimoráveis, tal como o corpo de Marília Mendonça no processo de enunciação, apresentada em um palco iluminado, sorrindo, com um microfone na mão, vestida com roupas brilhantes que deixa mostrar os contornos do corpo modelado, remetendo ao discurso da virilidade feminina, do sucesso e da felicidade, conceitos mobilizados pela razão neoliberal, forjado pelos indivíduos que trabalham e produzem.

O enunciado B é de uma foto publicada no Portal Uol, na seção “Famosos”, que noticia o primeiro show de Maiara e Maraisa após a morte de Marília Mendonça em novembro de 2021. No enunciado imagético, a dupla aparece compartilhando momentos de troca de olhares

enquanto seguram microfones, ambas estão vestidas com roupas de tons claros, com estampas florais e cortes que valorizam a forma do corpo, constituindo um ordenamento do dispositivo de moda. Para Paixão (2017) o dispositivo da moda é um sistema composto por práticas disciplinares e métodos de controle, incluindo uma variedade de elementos, como a promoção de discursos sobre vestuário apropriado e a observância de regras estilísticas que tendem a padronizar a aparência das pessoas. Além disso, envolve a aplicação de regulamentos e o uso de manuais de estilo por várias instituições. O vestir-se ou como se vestir das cantoras instituem regulamentos institucionais, decisões que estabelecem um processo de subjetivação. Assim, as roupas que vestem o corpo das artistas também reforçam uma relação histórica e social de que as mulheres devem ser caracterizadas como sujeitos que se mostram femininos que não renunciam à feminilidade.

Os enunciados C e D, que apresentam sequencialmente a dupla Simone e Simaria e Naiara Azevedo, mostram as artistas com roupas curtas em tonalidades escuras, porém brilhantes, em fotografias registradas no palco. Nessas condições, o corpo que canta, capturado com um microfone no momento da performance, enuncia uma rede discursiva na qual o corpo é um local de inscrições de um conjunto de elementos significantes, dentre os quais selecionamos o dispositivo da virilidade feminina. A respeito dessa noção, em *O Segundo Sexo*, de 1949, Simone de Beauvoir (1970, p. 07) argumenta: “Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade”. A afirmação de Beauvoir é uma crítica ao modelo do eterno feminino e ao discurso de que o feminino está ameaçado, e, por isso, precisa se expressar por meio das roupas, gestos, expressões faciais e todos os movimentos do corpo, como um sujeito mulher. Nesta série de enunciados, observamos como o dispositivo de virilidade é recorrente no feminejo e possui um preenchimento estratégico e uma funcionalidade nos elementos visuais.

A virilidade no sertanejo cantado por homens está presente nas capas dos discos, nas imagens promocionais dos artistas, produzida pela vestimenta, pelas letras das músicas e pela postura no palco. Os artistas homens frequentemente se apresentam em roupas apertadas, chapéus de cowboy e botas, uma iconografia do “machismo estilizado” que se alinha com as expectativas tradicionais de masculinidade. Nas letras, a virilidade frequentemente aparece em temas como conquista amorosa, não raro com uma certa postura de sujeitos durões ou hostis, ou ainda apaixonados, melancólicos e culpando a mulher por esta condição emocional. No feminejo, a virilidade se transforma em uma expressão de empoderamento feminino. As artistas do feminejo também adotam roupas que realçam o corpo, porém, em vez de se alinharem a uma

ideia de masculinidade, essas escolhas de vestuário funcionam como uma afirmação da liberdade e da confiança feminina. As letras das músicas frequentemente abordam temas como independência, força emocional e autonomia nas relações amorosas. Assim, enquanto o sertanejo masculino frequentemente exibe uma forma de virilidade que se alinha com as expectativas tradicionais de masculinidade, o feminejo se apropria de alguns desses elementos, como as letras que tratam de relações heteronormativas, e dos recursos visuais dos shows e capas de discos.

Observando o papel discursivo do corpo e as questões da virilização feminina, percebe-se que as artistas optam por uma apresentação que valoriza atributos tradicionalmente femininos. Nessas condições de enunciação, a mídia cumpre uma função estratégica no dispositivo de virilidade, pois “fabrica” as subjetividades, atravessadas por saberes da virilidade masculina. O corpo das cantoras no palco, conforme demonstrado nos enunciados desta série, funciona como um local de poder, expressão e estratégia mercadológica.

Com estas reflexões, adicionamos à descrição dos enunciados sobre o corpo constituído em virilidade feminina os aspectos da contradição enunciativa. Sobre esta noção, Foucault (2008a, p.171) nos diz:

Para a análise arqueológica, as contradições não são nem aparências a transpor, nem princípios secretos que seria preciso destacar. São objetos a ser descritos por si mesmos, sem que se procure saber de que ponto de vista se podem dissipar ou em que nível se radicalizam e se transformam de efeitos em causas.

Conforme aponta Foucault (2008a), a análise arqueológica tem o papel de descrever as contradições. Por isso, no discurso do feminejo, podemos analisar que a mídia, ao atuar como um veículo estratégico dentro do dispositivo de virilidade feminina, desempenha um papel crucial na fabricação dessas subjetividades. Por um lado, se a apresentação do corpo das artistas obedece a uma determinada regularidade, enunciando sujeitos da produtividade e do sucesso, por outro, reforça o discurso do “eterno feminino”. Ou ainda, reproduz nestes espaços de visibilidade as representações que servem à manutenção de uma governamentalidade neoliberal.

4.2 Neoliberalismo e a dinâmica do mercado da música sertaneja

A indústria da música no Brasil é uma das mais promissoras do mundo, ocupando a nona posição. Segundo o relatório divulgado pelo jornal *O Globo* (2023), a indústria

fonográfica nacional arrecadou mais de dois bilhões, registrando um crescimento de cerca de 15% em relação ao ano anterior. A cantora Marília Mendonça aparece com duas das músicas mais tocadas nas plataformas durante o ano de 2023.

O funcionamento desse mercado musical é alimentado estrategicamente por grandes plataformas de *streaming*, geridas por empresas de porte global, como o YouTube, utilizado para a veiculação de conteúdos que combinam imagem e som, e o Spotify, que proporciona experiências sonoras, permitindo aos ouvintes consumirem músicas, podcasts e audiobooks sem interrupções. O mercado fonográfico brasileiro, como um dos mais promissores do mundo, demonstra não apenas vitalidade financeira, mas também uma capacidade notável de se transformar e prosperar em um ambiente de mudanças rápidas e de crescente digitalização.

Quanto aos shows dos artistas do sertanejo, Antunes (2012) informa que até a década de 1980, eram realizados em espaços e palcos precários. Atualmente, mais de 70% dos grandes eventos acontecem durante as feiras agropecuárias e rodeios (*O Globo*, 2023), condições que favoreceram o surgimento de empresas agenciadoras da carreira dos artistas. Nesse contexto, alguns cantores famosos optaram por formalizar a sua própria empresa agenciadora, e, em alguns casos, agenciam o trabalho de outros artistas, principalmente aqueles em início de carreira.

Esta dinâmica do mercado fonográfico brasileiro e a ascensão de artistas sertanejos ilustram claramente a influência do neoliberalismo na indústria da música. O neoliberalismo, caracterizado pela liberalização do comércio, a privatização de serviços e a minimização do papel do Estado, encontra reflexo na forma como os artistas agora se posicionam não apenas como criadores musicais, mas como marcas e empreendimentos próprios. Todas essas características de manipulação, transformações e adaptabilidade do mercado fonográfico, correspondem ao comportamento do *homo aeconomicus*, que Foucault (2020) discute em *Nascimento da biopolítica*.

aquele que aceita a realidade ou que corresponde sistematicamente às modificações nas variáveis do meio, aparece justamente como aquilo que é manipulável, aquele que vai responder sistematicamente a modificações sistemáticas que se introduzem artificialmente no meio. O *homo aeconomicus* é aquele que é eminentemente governável. (FOUCAULT, 2020, p. 337).

Para ampliar os lucros ou manter-se com eles, esses sujeitos, nomeados como pessoa jurídica, conseguem adesão de grandes marcas, como as de bebidas, produtos alimentícios e até empreendimentos imobiliários para serem veiculadas à imagem dos artistas. Nesta mesma direção, para obtenção dos lucros, conseguem contratos com cachês elevados para realização

de eventos que recebem recursos públicos. Este processo, que Foucault (idem) chamou de “homem econômico governável”, nos mostra que este setor, o qual incluiu o feminejo, atende a uma gama de demandas mercadológicas, sociais e também políticas.

Neste aspecto, para analisarmos os discursos do feminejo, tomados pela razão neoliberal, apresentamos a segunda série deste capítulo:

A-Feminejo: Marília Mendonça colocou mulheres como protagonistas na música brasileira⁵⁷

B- Brahma se revela como a “nova colega” de Simone e Simaria, em ação que promove a dupla como novas embaixadoras da marca⁵⁸

C- Líderes do feminejo, Maiara e Maraisa vivem em mansão luxuosa⁵⁹

Estes recortes enunciativos que selecionamos possuem princípios de organização que obedecem a determinadas leis de construção. São enunciados produzidos em sites que noticiam o *boom*⁶⁰ do mercado musical das artistas do feminejo. O discurso jornalístico, ao destacar a ascensão de artistas femininas no feminejo, não apenas realça suas conquistas artísticas, mas também enfatiza a sua integração bem-sucedida em um mercado cada vez mais orientado pela razão neoliberal. As artistas, conforme enunciam estes sites, são sujeitos produtores de lucros de grandes cifras, e por isso, referenciadas como mulheres de sucesso.

O enunciado A é o título de uma notícia publicada em 06 de novembro de 2021, um dia após a morte de Marília Mendonça. Nos dias seguintes ao acidente que vitimou a cantora, os veículos de imprensa a retrataram em uma diversidade de conceitos, construindo o discurso de que ela foi o principal nome do feminejo. Segundo Pinto e Schwartz (2017), o discurso jornalístico é responsável por construir imagens de personagens como heróis ou vilões, dependendo dos acontecimentos. Para esses autores, o discurso jornalístico percebe o processo de aparecimento de valores da história e, a partir desta percepção, apresenta-se como “amigo do herói nos momentos em que este é aclamado pelas ações que realiza” (p. 12). A morte de

⁵⁷ Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/11/06/feminejo-marilia-mendonca-colocou-mulheres-como-protagonistas-na-musica-brasileira#:~:text=Temos%20uma%20imagem%20sujeita%20a,muito%20com%20isso%22%2C%20exp%C3%B5e.&text=As%20composi%C3%A7%C3%B5es%20cantadas%20pelas%20mulheres,bar%20e%20ter%20liberdade%20sexual>. Acesso

⁵⁸ Disponível em: 25 nov. 2023. <https://publicidadeecerveja.com/2021/06/02/brahma-se-revela-como-a-nova-coleguinha-de-simone-e-simaria-em-acao-que-promove-a-dupla-como-novas-embaixadoras-da-marca/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

⁵⁹ Disponível em: <https://movimentocountry.com/maiara-e-maraisa-ranking-maiores-caches/>. Acesso em: 26 nov. 2023.

⁶⁰ Expressão em inglês que significa “Explosão”, utilizada para fazer referência a um período de rápida e elevada expansão das atividades econômicas. (SONDRONI, 1999)

Marília Mendonça, amplamente noticiada pela mídia, provocou comoção e sentimentos de perda do ídolo, possibilitando o estabelecimento do discurso de heroificação, como observamos no enunciado A. Ao tratar personalidades com *status* de pioneiras ou revolucionárias em seus campos de atuação profissional, o discurso jornalístico desempenha o procedimento de um sistema de exclusão, responsável por reconduzir as verdades ao retratá-la como a principal agente da transformação musical que fez emergir o gênero feminejo, ignorando assim outras contribuições e condições históricas, econômicas e sociais, que pudessem ser relacionadas às condições para a emergência do feminejo.

Marília Mendonça é representada no enunciado como o sucesso individual medido em termos de lucro e visibilidade, situando-a em um processo de duplo involuntário do homem econômico. A respeito disso, explica Foucault (2020, p. 344):

O *homo æconomicus* vê-se portanto situado no que poderíamos chamar de duplo involuntário: involuntário dos acidentes que lhe sucedem e o involuntário do ganho que ele produz para os outros sem que tenha pretendido. Está igualmente situado num duplo indefinido porque, por lado, os acidentes de que depende seu interesse pertencem a um domínio que não pode percorrer nem totalizar e, por outro lado, o lucro que ele vai produzir para os outros ao produzir o seu próprio lucro é também, para ele, um indefinido, um indefinido que não é totalizável...]

Foucault (idem) entende que os eventos que atingem o interesse econômico dos indivíduos estão fora de seu controle total. Para Marília Mendonça e o(a)s cantor(a/e)s bem-sucedido(a)s, as condições que se tornaram possíveis o sucesso, são mais amplas, e por isso, este protagonismo não pode ser analisado apenas como ações individuais, como se apresenta no enunciado. Com a noção do duplo involuntário do homem econômico, pensamos que a cantora ao buscar o seu sucesso, o lucro obtido foi produzido por meio de um processo que beneficiou produtores musicais, técnicos, empresas, marcas, meios de comunicação, uma rede de fatores que dão consistência, efeitos de uma razão econômica calculada.

No enunciado B, uma marca de bebida alcoólica recebe *status* humanizado ao ser enunciada como “nova coleguinha” da dupla Simone e Simaria, artistas veiculadas ao gênero feminejo. Como já referenciamos no capítulo 2, o discurso do sertanejo e também do feminejo usam com recorrência o tema do consumo das bebidas como prática associada aos momentos de diversão, encorajamento e cura das dores advindas das relações amorosas. A disposição desta recorrência é conduzida de modo a articular, princípios de transformação e correlação com o dispositivo neoliberal. Desta maneira, a marca Brahma recebe no enunciado a condição sujeito humano, pois “se revela”, pratica a ação de ‘revelar-se’, ‘mostrar-se’ como “nova coleguinha”

da dupla Simone e Simaria, expressão que carrega um jogo de significações dos campos discursivos do marketing, cujas estratégias incluem a humanização da marca, uma modalidade específica do mercado neoliberal em busca da inovação e renovação.

A escolha efetuada do termo “coleguinha” coloca em exercício a relação de proximidade com o público, pois é um conceito informal e afetuoso, recursos que humanizam a marca, aproximando-a dos consumidores. Ao se apresentar como “nova coleguinha” de Simone e Simaria, e reconduzi-las ao título de “embaixadoras” da marca de bebidas, a empresa apropria da popularidade e empatia que as artistas representam perante aos seus fãs, que, em consequência disso, serão os consumidores de cervejas desta marca.

O enunciado C, “Líderes do feminejo, Maiara e Maraisa vivem em mansão luxuosa”, recorte de uma matéria publicada no site Movimento Country, é a materialização de uma regularidade de enunciados que tratam sobre as instalações luxuosas de artistas bem sucedidos. Se no enunciado A, Marília Mendonça é enunciada como personagem central do feminejo, neste enunciado que apareceu em uma publicação em 2022 as cantoras rebem o título de “líderes” do feminejo. O enunciado se caracteriza em repetir uma materialidade do feminejo, cujo manejo, manipula os discursos sobre esse gênero musical. Foucault (2008a), registrou que este caráter efêmero do enunciado afirmando:

[...] o enunciado, ao mesmo tempo que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização se oferece a transferências e a modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga. Assim, o enunciado circula, serve, se esquiva, permite ou impede a realização de um desejo, é dócil ou rebelde a interesses, entra na ordem das contestações e das lutas, torna-se tema de apropriação ou de rivalidade. (p.118 e 119).

O enunciado se coloca em um campo de utilização específico, neste caso, a cultura popular e a imprensa de entretenimento. Ele serve para reforçar determinados requisitos de modelos de indivíduos bem sucedidos, associando o sucesso e ao luxo, fixando, deste modo, a prescrição de sujeitos possíveis para campo que se delimita como artistas do feminejo. Na matéria que aparece este enunciado, há uma descrição sobre as características da mansão avaliada em R\$ 6,9 milhões, ocupando uma área 7 mil m², com 870 m² de construção, incluindo luxos como um lago interno, sauna, academia, piscina com cascata e jacuzzi. A propriedade, repleta de instalações sofisticadas, é um exemplo de luxo e conforto.

Desse modo, o enunciado C integra-se a uma rede de operações e estratégias de uma governamentalidade e biopolítica, ao destacar o discurso da construção de normas e expectativas em torno do sucesso, que materializa um ideal de vida aspiracional, reforçando o

discurso neoliberal no qual os indivíduos são fundamentados no utilitarismo, e sua existência é construída numa experiência centrada no “eu” e na expectativa de triunfo individual.

Foucault (2008a) nos informa que todo enunciado é especificado e, por isso, nunca é livre, neutro ou independente, por integrar uma série, um conjunto, participando do jogo enunciativo. Com isso, abordamos neste tópico as séries que constituem o discurso da governamentalidade neoliberal, subjacente à emergência do gênero musical feminejo. No âmbito mais amplo da música sertaneja, que engloba o feminejo, percebe-se um potencial empreendedor que transformou a indústria musical, atraindo artistas cada vez mais jovens, muitos, vindos de classes baixas, que veem na carreira musical sua única via de ascensão social. Sob estas condições, firmam contratos com empresários e produtores, que passam a gerir suas carreiras, buscando a maior rentabilidade possível. Albuquerque Júnior (2021) reflete sobre esta realidade, observando que, ao alcançarem o sucesso, os artistas enfrentam a competitividade e a rotatividade do mercado, conduzidas pela razão neoliberal, e por isso, o sucesso pode ser efêmero e passageiro, levando a contratos que impõem uma rotina exaustiva de shows, com o objetivo de maximizar lucros em pouco tempo.

Essa dinâmica do mercado neoliberal exige a atuação do *homo aeconomicus*, conforme definido por Foucault (2020), que por sua vez se insere numa dialética de multiplicação espontânea. É adequado, portanto, considerarmos as cantoras do feminejo como indivíduos que ocupam o campo econômico, atuando como agentes e ainda sujeitos a uma arte de governar. Assim, artistas do mercado sertanejo, incluindo as cantoras do feminejo, são sujeitos de uma governamentalidade que participa de uma sistematização em que todos são capitalistas, empreendedores de si, ou de si mesmas.

4.3 O crepúsculo do feminejo como produto efêmero da razão neoliberal

Para encaminharmos a uma conclusão sobre esta pesquisa, é necessário pensarmos que a análise arqueogenealógica comporta uma multiplicidade de relações de força, as quais são constitutivas de sua organização. Foucault (2008a, p. 177), assim reflete:

[...] o estudo arqueológico está sempre no plural: ele se exerce em uma multiplicidade de registros; percorre interstícios e desvios; tem seu domínio no espaço em que as unidades se justapõem, se separam, fixam suas arestas, se enfrentam, desenham entre si espaços em branco.

Nesta perspectiva, os enunciados sobre o feminejo, que apareceram nos meios de comunicação, como formas de categorização de um gênero musical, percorreu estes processos

de interstícios, de justaposição e de separação, como também se desenhou em espaços em branco. Isto se justifica, pois não verificamos em entrevistas um ativismo das cantoras selecionadas em declarações na adesão a um novo gênero musical, pois esta categorização que ocorreu com uma determinada regularidade, mas não uníssona, foi produzido, como verificamos em enunciados que aparecem nos canais de notícias, os quais apresentaram as características musicais destas cantoras que selecionamos para o estudo. Assim, a análise do discurso do feminejo também se desvela neste interstício, pois a descrição de um tipo singular de discurso também possui seus limites de espaço e também cronológicos, pois como apontou Foucault (2008a), que um conjunto de acontecimentos de práticas, sucessões, encadeamentos e processos econômicos se desempenham a partir de decisões políticas.

Firmando-se nisso, selecionamos a nossa última série de enunciados de modo a nos indicar, por meio da descrição, a discussão relacionada à enfermidade do feminejo como gênero musical formulado pela demanda da razão neoliberal, se encontra em processo de desvanecimento gradativo, sendo substituído por outras formas de nomear ou categorizar a música sertaneja. Na disposição deste recorte, selecionamos 3 enunciados (A, B e C) que serão apresentados em sequência, e após a discussão a respeito deles, apresentaremos um quadro com mais dois enunciados (C e D), complementando a discussão sobre a contradição do discurso de sucesso do feminejo.

A - Participação feminina ainda é desigual no mercado musical⁶¹

B- O feminejo foi uma farsa?⁶²

C- ‘O agro engoliu o mercado da música por inteiro’, diz Johnny Hooker. Confira entrevista⁶³

Estes enunciados nos mostram a natureza transitória do gênero musical feminejo. Em consequência disso, apontamos a ascensão e a subsequente diminuição do uso do termo “feminejo” em pautas sobre o sucesso das artistas, indicam uma flutuação de poder e interesse que caracterizam a governamentalidade neoliberal, na qual nada é estático e o valor é frequentemente medido pela novidade e pela capacidade de gerar lucros.

O enunciado A é título de uma notícia publicada pela EBC, empresa de comunicação do governo federal, que noticia que a participação das mulheres no mercado musical brasileiro

⁶¹ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-03/participacao-feminina-ainda-e-desigual-no-mercado-musical>. Acesso em: 25 nov. 2023.

⁶² Disponível em: <https://blognejo.com.br/o-feminejo-foi-uma-farsa/>. Acesso em: 25 nov. 2023.

⁶³ Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2023/05/15469267-o-agro-engoliu-o-mercado-da-musica-por-inteiro-diz-johnny-hooker-confira-entrevista.html>. Acesso em: 25 nov. 2023.

mostra um progresso modesto, conforme indica o relatório do Ecad. Em 2021, as mulheres representavam cerca de 10% dos titulares de direitos autorais e receberam aproximadamente 7% dos valores distribuídos, uma porcentagem que se manteve estável em relação ao ano anterior. Embora a presença feminina tenha crescido ligeiramente entre os autores com maiores rendimentos, a desigualdade de gênero na indústria ainda é significativa.

Diante deste cenário, o enunciado nos mostra que o discurso do feminejo não apresentou uma revolução, transformação ou mudança nas questões de gênero no mercado musical brasileiro, conforme enunciou alguns dos recortes analisados nesta pesquisa. O enunciado A, foi formulado a partir de uma informação produzida por uma instituição reguladora dos direitos fonográficos, o Ecad, em contrapartida, os enunciados que trouxemos para analisarmos a regularidade do discurso do feminejo, foram produzidos por suportes enunciativos que procuravam estender o conceito de feminejo como gênero musical que se fixava como ação política na música brasileira, no qual as mulheres passariam a ter vez e voz. Verificamos que o *status* desses enunciados, pelo modo como foram institucionalizados, recebidos, empregados nos meios de comunicação, efetivando efeitos de verdade produzidos por instrumentos da governabilidade neoliberal.

O enunciado B, “O feminejo foi uma farsa?”, publicado em dezembro de 2023 no Blognejo que se define como canal de conteúdos sobre a música sertaneja, questiona a autenticidade do “feminejo”. O texto faz referência à proposta do gênero musical que parecia representar um avanço significativo para as mulheres no sertanejo, oferecendo-lhes mais reconhecimento e igualdade, no entanto, não se mostrou efetivo ou revolucionário, como foi propagado.

Examinando o caráter de produção e circulação desse enunciado, que apareceu em um blog, verificamos que seus limites se encontram em um nível bem restrito. Não é enunciado, que aparece em um veículo de grande circulação, como aqueles que fizeram circular o feminejo como um produto inovador, de sucesso e de equidade do gênero na música. O blog enquanto suporte de articulação de discurso, se constitui como um espaço para manifestação de posições diversas, possibilitando uma estreita relação com os acontecimentos sócio-históricos, como explica Silva e Rodrigues (2012).

Dito isso, utilizamos o gesto proposto por Foucault (2008a, p. 137), em descrever o enunciado, tratando-o em sua exterioridade, sabendo que a “história das coisas que dizem é inteiramente atravessada pela oposição do interior e do exterior, e inteiramente comandada pela tarefa de voltar a exterioridade”. O enunciado do blog nos permite olhar o discurso do feminejo, observando o que há de oposição entre a interioridade e a exterioridade. Neste movimento

analítico vislumbramos, a partir do enunciado “O feminejo foi uma farsa?”, há outra história, contada em sua singularidade, mas que pode facilmente ser neutralizada, pois pelo canal que foi veiculada, o Blognejo, não deve ser difundido em grupos de circulação em massa e nem possui o grande alcance de visibilidades. Ao escolhermos este enunciado estamos descrevendo uma formulação que se coloca como problema ao que foi dito sobre o feminejo. Um enunciado que aparece no final do ano de 2023 e não em outro momento, como os enunciados emergidos sobre o feminejo, principalmente em 2016, 2017 e 2018, formulando discursos sobre o sucesso do feminejo.

Diante deste cenário, o enunciado nos mostra que o discurso do feminejo não apresentou uma revolução, transformação ou mudança nas questões de gênero no mercado musical brasileiro, conforme enunciado por alguns recortes analisados nesta pesquisa. O enunciado A foi formulado a partir de uma informação produzida por uma instituição reguladora dos direitos fonográficos, o Ecad. Em contrapartida, os enunciados que trouxemos para analisar a regularidade do discurso do feminejo foram produzidos por suportes enunciativos que procuravam estender o conceito de feminejo como um gênero musical que se fixava como ação política na música brasileira, no qual as mulheres passariam a ter vez e voz. Verificamos que o *status* desses enunciados, pelo modo como foram institucionalizados, recebidos e empregados nos meios de comunicação, efetivou efeitos de verdade produzidos por instrumentos da governabilidade neoliberal.

O enunciado B, “O feminejo foi uma farsa?”, publicado em dezembro de 2023 no Blognejo, que se define como canal de conteúdos sobre a música sertaneja, questiona a autenticidade do “feminejo”. O texto faz referência à proposta do gênero musical que parecia representar um avanço significativo para as mulheres no sertanejo, oferecendo-lhes mais reconhecimento e igualdade. No entanto, não se mostrou efetivo ou revolucionário, como foi propagado.

Examinando o caráter de produção e circulação desse enunciado, que apareceu em um blog, verificamos que seus limites se encontram em um nível bem restrito. Não é um enunciado que aparece em um veículo de grande circulação, como aqueles que fizeram circular o feminejo como um produto inovador, de sucesso e de equidade de gênero na música. O blog, enquanto suporte de articulação de discurso, se constitui como um espaço para manifestação de posições diversas, possibilitando uma estreita relação com os acontecimentos sócio-históricos, como explicam Silva e Rodrigues (2012).

Dito isso, utilizamos o gesto proposto por Foucault (2008a, p. 137), em descrever o enunciado, tratando-o em sua exterioridade, sabendo que a “história das coisas que dizem é

inteiramente atravessada pela oposição do interior e do exterior, e inteiramente comandada pela tarefa de voltar à exterioridade”. O enunciado do blog nos permite olhar o discurso do feminejo, observando o que há de oposição entre a interioridade e a exterioridade. Neste movimento analítico, vislumbramos, a partir de “O feminejo foi uma farsa?”, uma outra história, contada em sua singularidade, mas que pode facilmente ser neutralizada, pois pelo canal que foi veiculada, o Blognejo, não deve ser difundido em grupos de comunicação e circulação em massa e nem possui um grande alcance de visibilidade. Ao escolhermos este enunciado, estamos descrevendo uma formulação que se coloca como problema ao que foi dito sobre o feminejo. Um enunciado que aparece no final do ano de 2023 e não em outro momento, como os enunciados que apareceram sobre o feminejo, principalmente em 2016, 2017 e 2018, formulando discursos sobre o sucesso do feminejo.

No enunciado C, “‘O agro engoliu o mercado da música por inteiro’, diz Johnny Hooker”, publicado em um site de notícias regionais do portal Uol, uma afirmação é feita pelo pernambucano Johnny Hooker. Na entrevista, o artista discute o impacto e a relevância do “feminejo” e o papel de Marília Mendonça neste gênero musical. Ele reflete sobre sua própria trajetória e critica a predominância do sertanejo, impulsionada pelo agronegócio no mercado musical brasileiro. O enunciado oferece uma percepção sobre o funcionamento do mercado musical no contexto do neoliberalismo. Esta afirmação, enquadrada no formato de uma entrevista, não apenas transmite a opinião do artista, mas também reflete as dinâmicas de poder e influência no mercado musical brasileiro. A afirmação de Hooker sugere que o mercado da música no Brasil está sendo dominado pelas forças do agronegócio, um setor economicamente poderoso e influente. Isso implica que as decisões sobre o que é promovido e como a música é distribuída estão sendo organizadas por interesses comerciais, em vez de artísticos ou culturais. Em um sistema neoliberal, no qual prevalece a lógica do mercado e a maximização do lucro, outras formas de música e expressão artística podem ser marginalizadas ou subjugadas, limitando a diversidade e a representatividade.

Ao contextualizar a afirmação como parte de uma entrevista, o site de notícias não apenas atribui a declaração diretamente a Hooker, mas também enfatiza a natureza subjetiva e pessoal da observação. Isso é estratégico, por colocar a responsabilidade da opinião sobre o entrevistado, enquanto o site se posiciona como um mero transmissor dessas ideias. Esse recurso na estruturação do enunciado caracteriza uma abordagem editorial cautelosa ao tratar de questões potencialmente controversas ou críticas sobre o Agronegócio, que possui um grande aparato discursivo na disputa pela “verdade”, perante a opinião pública, como assevera Sant’Anna Porto (2014).

Sobre o poder do agronegócio no Brasil, Dos Santos (2022) explica que este setor adota os princípios econômicos e políticos do Neoliberalismo, e por isso transforma significativamente o espaço brasileiro. A produção agropecuária está atualmente integrada aos mercados globais, controlada por grandes corporações e pelo capital financeiro, que exercem uma influência crescente nas decisões políticas e econômicas. Esses agentes buscam a valorização dos chamados ativos, tanto tangíveis como terras e mercadorias, quanto intangíveis, como o conhecimento e inovação tecnológica, muitas vezes desconsiderando os impactos sociais e ambientais. Esse processo de acumulação e centralização do poder por grandes empresas e latifundiários está levando à formação de estruturas monopolistas no mercado, utilizando o território de maneira corporativa para atender aos seus interesses, reflete Silva (idem).

Ao usar o verbo ‘engolir’, para dizer que o “agro engoliu o mercado da música”, o enunciado carrega um valor expressivo, particularmente negligenciado pelos grandes veículos de comunicação. O verbo ‘engolir’ é usado metaforicamente para descrever a dominância abrangente do agronegócio no mercado musical. Aqui, ‘engolir’ sugere uma absorção completa e possivelmente avassaladora, na qual o agronegócio não apenas faz parte, mas efetivamente toma controle de todo o mercado musical. Esta expressão implica que o agronegócio tem um impacto tão grande que subsume ou ofusca outros aspectos no mercado, indicando um domínio quase total.

Sobre a razão econômica e a análise deste cálculo, Foucault (2020, p. 80) afirma que “a análise do cálculo se integra de certo modo a práticas políticas que podem obedecer perfeitamente a outro tipo de cálculo, a outra economia de pensamento, a outra prática do poder”. Com estas condições, foi possível o alcance do agronegócio em diversos setores da sociedade, constituindo-se em uma governamentalidade que passa pela política, economia e até a música, como vimos no enunciado. Um exemplo dessa apropriação do mercado fonográfico é o novo gênero musical que apareceu nos últimos dois anos, o ‘agronejo’, que os veículos de comunicação já selecionaram a cantora Ana Castela como sua representante principal.

No recorte dos enunciados A, C e D, observamos um processo ainda não completamente articulado que insinua o declínio do sucesso do feminejo. Esses enunciados, além disso, revelam uma distribuição de lacunas, ausências e opacidades, pois não são aceitos como discursos incontestáveis de verdade, diferentemente dos enunciados que inicialmente anunciaram o feminejo. Contudo, eles são úteis para descrevermos, em sua especificidade, conforme Foucault (2008a) nos orienta, demonstrando a posição singular que cada um ocupa e como se isolam na dispersão geral. Assim, este recorte nos mostra que, na dispersão desses enunciados,

encontramos nas formações discursivas sobre o sucesso das artistas discutidas durante esta pesquisa, elementos de irrupção e violência da figura empírica que as contradições podem assumir.

Ao refletirmos sobre enunciados como “A participação feminina ainda é desigual no mercado musical”, “O feminejo foi uma farsa?” e “O agro engoliu o mercado da música por inteiro”, devemos reconhecer e descrever as contradições que eles trazem à tona. Estas contradições oferecem uma perspectiva para compreender as complexas relações de poder, as lutas por representatividade e as dinâmicas econômicas no mercado musical.

Abaixo, um quadro com os enunciados D⁶⁴ e E⁶⁵ para realizarmos uma descrição da operacionalização das contradições enunciativas:

| Enunciado D | Enunciado E |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>“O meu nome ... hahaha é Naiara Azevedo. Eu sou dona e proprietária da minha história. Eu vou estar aonde eu quiser [sic]” (Naiara Azevedo)</p> | <p>“Os dois primeiros anos da minha carreira, 2016, 2017 foram os meus maiores faturamentos - quatro, cinco, sete milhões por mês. Sabe quanto ele me dava por mês? Mil reais. E quando eu falava assim: 'eu preciso de um cartão, preciso de dinheiro'. Sabe o que era falado para mim? 'Mas você quer dinheiro para que? Você tem tudo' [sic]” (Naiara Azevedo)</p> |

Os dois enunciados foram ditos pela cantora Naiara Azevedo. O primeiro é a transcrição de uma fala dela veiculada em um telão durante a abertura de seu show. Na mensagem audiovisual, a cantora faz um discurso que demonstra uma posição de autonomia, liberdade e empoderamento feminino. Ele desafia as normas de gênero e representa uma reivindicação significativa de espaço e voz em uma indústria e sociedade que frequentemente marginalizam as mulheres. Ao afirmar que é “dona e proprietária da minha história”, Naiara Azevedo reivindica o controle sobre sua vida e suas narrativas pessoais. Esta declaração desafia as normas de gênero tradicionais, que frequentemente deixam as mulheres em posições de dependência ou subordinação, especialmente em contextos dominados por homens, como a indústria da música. Ao dizer “Eu vou estar onde eu quiser”, a cantora expressa sua liberdade e autodeterminação. Esta parte do enunciado vai contra a restrição de espaços e papéis que as

⁶⁴ Disponível em: <https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2023/12/04/naiara-azevedo-diz-que-abertura-do-proprio-show-a-encorajou-a-denunciar-o-ex-e-ser-dona-da-propria-historia.ghtml>. Acesso em: 05 dez. 2023.

⁶⁵ Disponível em: <https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2023/12/04/naiara-azevedo-diz-que-ex-marido-era-responsavel-por-controlar-todo-seu-dinheiro-sabe-quanto-ele-me-dava-por-mes-r-1-mil.ghtml>. Acesso em: 05 dez. 2023.

mulheres podem ocupar na sociedade. É uma afirmação de que as mulheres têm o direito de escolher seus próprios caminhos e de estar em espaços que tradicionalmente podem ter sido negados a elas.

O enunciado E foi selecionado a partir de uma entrevista que a cantora concedeu no programa Fantástico, exibido em 03 de dezembro de 2023. Naiara revelou que foi encorajada pela abertura de seu próprio show a denunciar o ex-marido, Rafael Cabral, por seus crimes, incluindo violência doméstica e patrimonial. A cantora relatou sofrer agressões, não tinha acesso às suas contas bancárias, e seus bens estavam em nome do ex-marido, que também confiscou equipamentos de show. Rafael Cabral, por sua vez, reconheceu falhas como marido, mas ainda não comentou sobre as acusações de agressão. A situação levantou discussões sobre violência patrimonial e agressões físicas, com Naiara afirmando ter sido agredida e ameaçada por Rafael, o que a deixou com hematomas. Os dois foram casados por 10 anos, e o divórcio foi decretado em outubro de 2021. Rafael Cabral é um empresário do ramo sertanejo, representando vários artistas, incluindo Naiara Azevedo. Neste enunciado, a cantora aponta a desigualdade e o controle financeiro exercido por seu ex-marido, apesar de seus altos ganhos nos primeiros anos de sua carreira. Ela destaca a violência patrimonial que enfrentou, recebendo apenas uma pequena quantia mensal enquanto seu ex-marido gerenciava o resto de seus significativos rendimentos. Esta situação exemplifica a dinâmica de poder e abuso financeiro nas relações de gênero, destacando os desafios adicionais que as mulheres podem enfrentar na indústria da música em termos de controle e autonomia financeira.

Os enunciados D e E de Naiara Azevedo, embora proferidos pela mesma pessoa, não são ocupados por uma mesma posição-sujeito. No enunciado D, Naiara Azevedo exibe uma postura de empoderamento e autonomia, declarando-se “dona e proprietária” de sua história e afirmando sua liberdade de estar onde desejar. Este enunciado é proferido em uma posição de sujeito artista (durante a abertura de seu show), um espaço público onde ela tem controle e voz. Em contraposição, no enunciado E, durante uma entrevista no programa Fantástico, ela revela uma realidade de violência doméstica e patrimonial, na qual seu poder e autonomia são severamente limitados pelo ex-marido. Aqui, ela relata uma situação de abuso financeiro e físico, contradizendo a imagem de autonomia e controle que apresenta no palco.

Em cada enunciado, Naiara Azevedo ocupa um lugar de fala distinto. No enunciado D, ela fala do palco, um lugar de poder e autoafirmação artística, onde sua voz é amplificada e celebrada. No enunciado E, por outro lado, ela fala como entrevistada em um programa de televisão, um espaço que oferece visibilidade, mas também expõe sua vulnerabilidade pessoal. Desta maneira, estes enunciados também se relacionam diferentemente com o mercado. No

enunciado D, Naiara Azevedo se posiciona como uma artista empoderada e bem-sucedida, uma imagem que é comercialmente valiosa no mercado da música. No enunciado E, sua fala destaca a realidade do abuso em um espaço privado, que, embora seja uma declaração social, mostra uma contradição entre o que se diz em uma posição de cantora de sucesso, por meio de uma narrativa comercialmente atraente e uma mulher que trabalha e tem suas finanças administradas pelo companheiro.

Foucault (2008a) afirma que a análise arqueológica se firma na afirmação e negação ao mesmo tempo, constituindo assim o princípio da contradição.

A análise arqueológica revela o primado de uma contradição que tem seu modelo na afirmação e na negação simultânea de uma única e mesma proposição, mas não para nivelar todas as oposições em formas gerais de pensamento e pacificá-las à força por meio de um *a priori* coator. Trata-se, ao contrário, de demarcar, em uma prática discursiva determinada, o ponto em que elas se constituem, definir a forma que assumem, as relações que estabelecem entre si e o domínio que comandara. (FOUCAULT, 2008a. p. 175)

As contradições destes enunciados neste tópico nos indicam que a investigação do discurso do feminejo deve ser entendida como um campo heterogêneo de discursividades, no qual o termo ‘feminejo’, embora amplamente difundido pela mídia, reflete mais uma estratégia mercadológica do que uma autodefinição das artistas envolvidas. Assim como Foucault (idem) propõe que a arqueologia seja uma análise de multiplicidades e espaços em branco moldados pelo confronto e pela separação, a trajetória do feminejo pode ser vista como um fenômeno cuja prevalência foi temporária, sujeita às flutuações do mercado e às lógicas neoliberais de consumo e visibilidade. O uso decrescente do termo feminejo em enunciados atuais pode ser um indicativo de sua natureza efêmera, que conforme detectamos em enunciados que apontam um crepúsculo de sua popularidade, e ainda, revela-se a vulnerabilidade de movimentos e gêneros musicais que, apesar de seu impacto comercial, estão sujeitos à constante reavaliação e ao esquecimento em um mercado sempre em busca de novidades.

4.4 Considerações do final do capítulo

Este capítulo, ao explorar o fenômeno do feminejo sob a perspectiva da razão neoliberal, mostrou como este gênero musical, embora marcado por uma presença feminina e por momentos de grande visibilidade, enfrenta as dinâmicas e as contradições inerentes ao mercado musical contemporâneo. A análise arqueológica de Foucault (2008a), seguindo Foucault,

possibilita uma compreensão mais aprofundada dessas alternâncias, enfatizando a multiplicidade e a transitoriedade das relações de poder e discursos dentro do campo musical.

As artistas do feminejo, ao mesmo tempo que trouxeram uma nova voz e representatividade no cenário sertanejo, também foram constituídas e restringidas pelas exigências do mercado neoliberal. A emergência do feminejo como um fenômeno midiático foi fortemente construída pela mídia e pelo marketing, demonstrando como a indústria da música prioriza frequentemente a imagem e o apelo comercial sobre os aspectos da produção fonográfica. As contradições presentes nos discursos e nas representações do feminejo indicam um espaço de afirmações de oposição entre a autonomia artística e as pressões comerciais.

A transitoriedade do feminejo, refletida na diminuição gradual de seu uso, pelo que vimos nos últimos enunciados, levanta questionamentos sobre a sustentabilidade gêneros artísticos em um sistema que valoriza principalmente o lucro e a novidade. O feminejo, ao ser visto como um produto de consumo, sujeito às flutuações do mercado, enfrenta o desafio de manter sua relevância e impacto além do seu apelo imediato.

A virilização das artistas, discutida neste capítulo, também exemplifica como o corpo feminino é utilizado e percebido no contexto neoliberal. Enquanto as artistas utilizam sua imagem e sua fala para se posicionar sobre as normas de gênero e promover um discurso de empoderamento, elas também estão sujeitas às normativas de mercado que buscam padronizar e comercializar suas representações do corpo reafirmando uma visão heteronormativa, que sustenta o discurso binário de gênero e alinha-se com os valores de uma sociedade que defende as normas e práticas que não permitem as diversidades de gênero, a tolerância e a inclusão.

Finalmente, a relação entre o feminejo e a governamentalidade neoliberal nos mostra um cenário complexo no qual os artistas são simultaneamente agentes de mudança e produtos de um sistema mais amplo de poder e economia. A análise do discurso do feminejo, como gênero musical, também nos possibilitou descrever as tensões e contradições de um mercado em constante alternância, no qual a questão da representatividade feminina continua a ser mais um discurso de captura de sujeitos, servindo-se a uma racionalidade neoliberal.

5. CONCLUSÃO

Nesta tese, nosso objetivo geral foi descrever a constituição do feminejo por meio da cartografia do dispositivo de poder neoliberal em discursos presentes nas mídias digitais, abrangendo as estratégias mercadológicas da indústria musical. Para tanto, nosso trabalho foi subsidiado pelo norte teórico-metodológico dos Estudos Discursivos Foucaultianos, permitindo-nos descrever os processos discursivos produzidos em diferentes suportes enunciativos relacionados à produção dos acontecimentos discursivos sobre o sucesso efêmero das cantoras deste gênero musical.

Considerando esse objetivo geral, levantamos como hipótese que as práticas discursivas que emergiram no campo do gênero musical feminejo, seja nas letras, plataformas de streaming, sites e redes sociais, são acontecimentos determinados pelas condutas dos sujeitos constituídos pela razão neoliberal. Confirmamos esta hipótese ao descrever os enunciados, definindo suas condições de produção e fazendo aparecer um domínio de objetos. Nestes domínios, no qual o feminejo se realiza, deparamo-nos com um jogo de posições possíveis para os sujeitos, como mulheres empoderadas, de sucesso, ricas, lindas, sensuais, que saem para beber e que compartilham com as amigas os relacionamentos abusivos. Entretanto, encontramos na contradição enunciativa posições de sujeitos para mulheres conservadoras, inscritas nas normas de gênero, que servem à manutenção do modelo patriarcal, e ainda a sujeitos com corpos produzidos pelo ideal feminino, como um corpo desejado, viril e também capturado e moldado pelo dispositivo da moda.

Em nossas análises, constatamos que os suportes enunciativos, como as plataformas digitais, foram elementos efetivos para conferir ao discurso as condições de possibilidade de enunciados, assim como a constituição de processos relacionados à governamentalidade neoliberal, como empoderamento feminino, autonomia feminina e ascensão social por meio do sucesso.

Para este estudo, no primeiro capítulo (item 2) “Discurso do feminejo: condições de possibilidades enunciativas”, procuramos entender as condições de possibilidade enunciativas do acontecimento feminejo, na qual discutimos o gênero musical por meio das noções da análise arqueológica, como a nova história, acontecimento discursivo e os suportes enunciativos. Com estas ferramentas, foi possível verificar nos enunciados a constituição de uma figura feminina formulada por contradições, apresentando-se como subvertida ao domínio masculino ou reafirmando o discurso dos modelos patriarcais.

No segundo capítulo (item 3) “Feminejo: um dispositivo da governamentalidade neoliberal”, examinamos o discurso do feminejo enquanto dispositivo da razão neoliberal, trazendo nas séries de enunciados a emergência enunciativa do discurso de empoderamento feminino atribuído às cantoras na promoção das visibilidades. Neste percurso, ao analisarmos as séries de enunciados, a partir das letras, das postagens em redes sociais e das imagens amplamente divulgadas nas mídias digitais, fornecemos elementos para a inscrição de sujeitos femininos que enunciam o empoderamento, que dizem romper com as formas de relacionamentos abusivos, no entanto, atendem a uma demanda da razão neoliberal, obedecendo a uma regularidade das músicas própria do gênero sertanejo cantado por artistas masculinos, com discursos que reforçam as normas de gênero, prática discursiva que também possui, em seu campo associado, uma posição política e social sobre as condutas de si na governamentalidade neoliberal.

Por fim, no terceiro capítulo (item 4) “Feminejo: discurso e contradição sob o olhar neoliberal”, debatemos sobre a condição do feminejo como instrumento da razão neoliberal, tratando dos aspectos da virilidade feminina das cantoras, como demonstrado em uma série composta de imagens das cantoras no palco, a fim de analisar a objetificação do corpo como desempenho de discurso mercadológico e das questões de gênero. Para finalizar, apresentamos enunciados que aparecem em 2023, discutindo a efemeridade do gênero feminejo, como produto que está sendo gradativamente diluído na indústria fonográfica. Percebemos, pelas séries de enunciados selecionados, que a virilização do corpo das artistas é uma estratégia que produz os discursos de gênero binário heteronormativo, além de ter amplo apoio na promoção de suas marcas e produtos. Constatamos também que o gênero musical do feminejo não apresenta o mesmo vigor comercial e já aparecem enunciados indicando o seu crepúsculo no cenário musical, substituído gradativamente por outros artistas ou gêneros musicais, como o ‘agronejo’.

A análise do discurso do feminejo, sob a luz dos Estudos Discursivos Foucaultianos, é imprescindível para entender a relação entre o mercado neoliberal e a ascensão das artistas, bem como a possível obsolescência desse gênero musical. A indústria fonográfica brasileira, agora ocupando uma nova posição no cenário mundial (O Globo, 2023), é determinada pelo modelo de economia neoliberal, criando condições para o surgimento de gêneros musicais emergentes, como o feminejo.

Brown (2019, p.110) explica que “o entusiasmo pelo mercado é tipicamente alimentado por sua promessa de inovação, liberdade, novidade e riqueza, enquanto uma política centrada na família, religião e patriotismo”. Observamos que Marília Mendonça, Naiara Azevedo, e as

duplas Simone e Simaria e Maiara e Maraisa foram acolhidas por esse mercado, estabelecendo perfis artísticos aceitos pelo grande público. A promessa de inovação incluiu o empoderamento feminino, refletido em letras, imagens e postagens em redes sociais, enfatizando mulheres empoderadas, bem-sucedidas e livres. O sucesso nas plataformas de *streamings*, vendas de shows e visibilidade nos meios de comunicação, especialmente entre 2016 e 2021, marcaram um período de grande lucratividade para o mercado musical.

Esta pesquisa avalia que a ascensão e um possível declínio do feminejo permitem refletir que os discursos emergentes em defesa da mulher no feminejo são formas elaboradas de capitalizar discursos feministas e de empoderamento. Seu aparente declínio indica uma mudança nas estratégias de mercado em resposta a novas tendências e demandas. Isso sugere que as formas de governamentalidade do mercado jogam um papel contraditório, proporcionando um espaço para certos discursos, como os do sucesso das artistas do feminejo, que aparentavam positividade social, mas que, em um determinado momento, são limitados e descartados conforme as conveniências e lucratividade do momento.

Foucault (2008a, p. 171) lembra que “analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nelas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência”. Assim, analisar o discurso de um gênero musical como o feminejo nos coloca nesse jogo, o de escavador das coisas ditas, cantadas, mostradas, colocadas em circulação, que vai ao encontro da inquietude que há no interior e exterior do discurso, satisfaz certas exigências, como isso podemos descrevê-lo, e entrar em sua ordem arriscada ao dizer que há uma aparência fugidia no que se diz sobre ele.

Diante disso, destacamos algumas considerações sobre as contradições enunciativas que o discurso do sucesso do feminejo nos possibilitou identificar:

- O gênero musical feminejo não desempenhou o papel de consolidar a mulher nos espaços públicos e até mesmo no cenário musical;
- A ideia de empoderamento feminino se restringe à conquista financeira das cantoras;
- O discurso do feminejo opera as continuidades das normas patriarcais de poder;
- No discurso do feminejo há o desempenho da heteronormatividade como única forma de expressar as relações amorosas, de desejo e de existir;
- O feminejo, enquanto gênero musical, está em processo de substituição por outros gêneros da indústria musical.

Avaliamos que a análise do discurso do feminejo nos colocou diante da reflexão de Foucault (2008a, p. 235) apresentada na introdução desta pesquisa. Ele alerta que cada um que se propõe a falar do discurso “[...tenta falar, o que há de mais insuportável em recortar, analisar, combinar...]”. Ao pesquisar este gênero musical, percebemos que a própria forma de categorização, ou seja, a nomeação do termo “feminejo”, também não foi utilizada de forma unânime ou regular pelos canais de comunicação, mas se mostrou como uma mentalidade de marketing e consumo para um determinado ou seletivo grupo de cantoras.

Estas observações nos impuseram a condição de percorrer um terreno movediço e até insuportável no processo de fazer escolhas sobre o que iríamos falar e o que não iríamos falar na pesquisa. Com isso, compartilhamos da certeza já prescrita por Foucault (idem, p. 50) de que “não é fácil dizer algo novo”, e por isso, seguimos confiantes de que esta empreitada - aqui no dialeto caipira - mesmo que não tenha a capacidade de perturbar, lutar ou resistir ao domínio da razão neoliberal sobre a música, sobre o corpo social e até sobre nossos próprios corpos, mas que possa ter efetuado a ação, mesmo que provisória, de reter nos registros acadêmicos enunciados que emergiram do feminejo com sua espessura de materialidades.

Estes enunciados, mesmo condenados ao desaparecimento, existiram sob condições específicas em feixe de relações, pelas quais propomos uma reflexão no âmbito acadêmico e social sobre os gêneros de músicas emergentes, que aparecem correlacionados às causas de justiça social ou com discursos que podem reconduzir o papel tradicional das mulheres, como fez o feminejo.

A respeito dessa efemeridade do feminejo, pensamos, enquanto inquietação, a necessidade de uma ética com o cuidado de si, quando os sujeitos agem para consigo mesmo, e suas práticas e regras de existência na condução de suas condutas e também a sua subjetividade. Assim, esperamos que esta análise dos discursos que cartografamos possa contribuir a uma conduta de si de que é preciso problematizar os discursos, não somente os das grandes categorias, mas aqueles que nos subjuga de maneira despretensiosa, como a música que ouvimos em locais públicos ou privados, das roupas que vemos e vestimos, das coisas ditas no dia a dia, ou seja, nas práticas cotidianas pouco conceitualizadas e também teorizadas, pois é aí que, segundo Foucault (2008a), cristaliza-se a vida dos homens e instituem-se as mentalidades seculares, que ousamos dizer, são tão caras a todos nós, carentes de justiça social, igualdade de gênero, e, respeito às diversidades, às minorias e à própria vida.

REFERÊNCIAS

- ACHARD, Pierre. Memória e produção discursiva do sentido. In: ACHARD, Pierre (org.) [et al.] **O papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes - 3ª ed., Campinas, SP. Pontes Editores, 2010. p. 11-17.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural**. Trad. Juba Elisabeth Levy... [et al.] - São Paulo: Paz e Terra, 4ª ed., 2002.
- AGUNZI e AZEVEDO, Mariana; Victoria. **Mulheres quebram barreiras e ganham voz no sertanejo universitário**. GuiaFolha, 2017. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/shows/2017/05/mulheres-quebram-barreiras-e-ganham-voz-no-sertanejo-universitario.shtml?origin=folha>. Acesso em: 12 jun. 2020.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR. Durval Muniz. A. **Marília Mendonça: a “sofrência” das tiranias do corpo, do gênero e do mercado**. In: Diário do Nordeste, 16 de novembro de 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/opiniaocolumnistas/durval-muniz-de-albuquerque-jr/marilia-mendonca-a-sofrenca-das-tirantias-do-corpo-do-genero-e-do-mercado-1.3159770>. Acesso em: 20 de jan. 2021.
- ALVES, Eliseu.; SOUZA, Gerado da Silva e; MARRA, Renner. **Êxodo e sua contribuição à urbanização de 1950 a 2010**. Revista de Política Agrícola, Brasília, Ano XX, n. 2, p. 80-88, abr./maio/jun. 2011.
- ANTUNES, Edvan. **De caipira a universitário: a história de sucesso da música sertaneja**. São Paulo: Matriz, 2012.
- APESAR DE CARA, GRAVAÇÃO DE DVD AJUDA A ALAVANCAR CACHÊ DE SERTANEJOS**. G1, Goiás, 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/goias/musica/noticia/2014/11/apesar-de-cara-gravacao-de-dvd-ajuda-alavancar-cache-de-sertanejos.html>. Acesso em: 02 jun. 2023.
- BORGES, Lize. **Mãe solteira não. Mãe solo!** Considerações sobre maternidade, conjugalidade e sobrecarga feminina. Revista Direito e Sexualidade n. 01, p. 01-23. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revdirsex/article/view/36872>. Acesso em 12 jan. de 2021.
- BRANDÃO, Ana Cristina de Pina. **O acontecimento discursivo do “feminejo”: uma reflexão sobre o empoderamento e os regimes de verdade nas canções de Marília Mendonça**. 2020. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10815>. Acesso em: 10 set. 2023.
- BROWN. Wendy. O Frankenstein do neoliberalismo: liberdade autoritária nas “democracias” do século XXI. In: **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas: perspectivas foucaultianas**. Organização de Margareth Rago e Maurício Pelegrini - São Paulo: Intermeios, 2019.
- CARVALHO. Cássia Núbia de. **A constituição de um dispositivo de empoderamento feminino: práticas de poder e de resistência**. Dissertação (Mestrado em Estudo da Linguagem) - Unidade Acadêmica de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás. Catalão, p. 144. 2021.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Trad. Ingrid Müller Xavier – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COELHO, Henrique. **Marcha das Vadias reúne mais de mil no Rio e vira hit em rede social**. G1, 27 de julho de 2013. Disponível: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/07/marcha-das-vadeas-reune-mil-nas-praias-do-rio-e-vira-hit-em-rede-social.html>. Acessado em: 29 de set. 2021.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: pensar com Foucault**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

DAVALLON, Jean. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, Pierre (org.) [et al.] **O papel da memória**. Tradução e introdução: José Horta Nunes - 3ª ed., Campinas, SP. Pontes Editores, 2010. p. 23-37.

DELEUZE, G. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1 / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari ; Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. —Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995 94 p. (Coleção TRANS)

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo. In: **Michel Foucault filósofo**. Trad. Wanderson Flores do Nascimento. Barcelona: Gedisa, 1996, p. 155-161.

_____. **Michel Foucault: as formações históricas**. Trad. por Cláudio Medeiros, Mario A. Marino. – São Paulo: n-1 edições e Editora Filosófica Politeia, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS)

DIAS, Tiago. **Ninguém mais ouve um álbum inteiro, só o brasileiro: "Culpa" é do sertanejo**. Tab UOL Cultura, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/03/03/brasileiro-ainda-ouve-album-na-integra---e-isso-explica-dominacao-sertaneja.htm>. Acesso em: 04 maio. 2023.

DOS SANTOS, Henrique Faria. **Neoliberalismo e expansão do agronegócio globalizado no Brasil**. Revista Tamoios, v. 18, n. 1, 2022. Disponível em: <https://www-publicacoes.uerj.br/index.php/tamoios/article/view/63310>. Acesso em: 26 dez. 2023.

DOSSE, Francois. **A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. Trad. Ivone C. Beneditti. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

EXTRA GLOBO. **10 anos do feminejo: Marília Mendonça teve 'horário comercial' para compor; relembre a trajetória da artista mais ouvida do Brasil - 2021**. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/10-anos-do-feminejo-marilia-mendonca-teve-horario-comercial-para-compor-relembre-trajetoria-da-artista-mais-ouvida-do-brasil-25304988.html>. Acesso em: 03 jan. 2021.

FARAH, Marta. (2004) **Gênero e Políticas Públicas**. Revista Estudos Feministas, 2004, 12(1), p. 47-71.

FARIA, M. A.; ZANCHETTA JR., J. **O jornal na sala de aula**. 11. ed. São Paulo: Contexto, 2007. [Repensando a Língua Portuguesa].

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. São Carlos: Claraluz, 2007

FERREIRA, Gustavo Alonso. **O que é o ‘feminejo’. E qual o lugar das mulheres na história da música sertaneja**. Entrevista no Nexo Jornal, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/util/busca/?q=Gustavo%20Alonso%20Ferreira&rows=20>. Acesso em: 25 jan. 2023.

FERREIRA, Verônica. **Somos feitas de resistência! Avança a luta feminista no 08 de março de 2019**. ABEPSS (Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social), 07 mar. 2019. Disponível em: <https://www.abepss.org.br/noticias/somos-feitas-de-resistencia-avanca-a-luta-feminista-no-08-de-marco-de-2019-292>. Acesso em: 08 jan. 2021.

FILHO, Kleber Prado. Michel Foucault: historiador do pensamento. In: **Michel Foucault e discurso: aportes teóricos e metodológicos**. Org. Welisson Marques, Maria Aparecida Conti, Cleudemar Alves Fernandes. Uberlândia: EDUFU, 2013.

FINAMORI, Sabrina. “Mães solos”: parentalidades, conjugalidades e noções de família. In: **ST34-Relações familiares, gênero e política: controvérsias, afetos e direitos**. 43º Encontro Anual da Anpocs - Caxambu - MG, 2019. Disponível em: <http://anpocs.com/index.php/encontros/papers/43-encontro-anual-da-anpocs/st-11/st34-4/11829-maes-solos-parentalidades-conjugalidades-e-nocoos-de-familia/file> Acesso: 28 dez. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. **Ditos e escritos I**. Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. v. I.

_____. **Ditos e escritos IV. Estratégia, poder-saber**. MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. IV.

_____. **Ditos e escritos IV. Estratégia, poder-saber**. Org. Manoel Barros da Motta; Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. -3ª ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012

_____. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baerta Neves – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008a.

_____. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.

_____. FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H. L.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 231-249.

_____. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 20ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2010a.

_____. **Do governo dos vivos**. Curso no Collège de France, 1979-1980 (excertos). Tradução de Nildo Avelino. Rio de Janeiro: Achiamé, 2010b.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Trad. Raquel Ramallete. 38ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. Mesa redonda em 20 de maio de 1978. In: **Ditos e escritos IV: estratégia, poder-saber.** Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 3ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2012a. p. 328-346.

_____. **História da sexualidade 2: o uso dos prazeres.** Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 13ª ed. Rio De Janeiro, Edições Graal, 2012b.

_____. **Microfísica do poder.** Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 25ª ed. - São Paulo: Graal, 2012c.

_____. **A verdade e as formas jurídicas.** Trad. Eduardo Jardim e Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Nau, 2013.

_____. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** Trad. Salma Tannus Muchail. – 10 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2016a.

_____. **Subjetividade e verdade: curso no Collège de France (1980-1981).** Trad. Rosemary Costhek Abílio. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016b.

_____. **Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979).** Trad. Pedro Elói Duarte; Lisboa: Edições 70, 2020.

FRANCESCHINI, Bruno. **Cartografias do discurso: a constituição de um dispositivo de TDAH / Bruno Franceschini.** - 2017. 153 f. Orientador: Cleudemar Alves Fernandes. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Uberlândia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/18021>. Acesso em: 18 dez. 2021.

FRANCESCHINI, Bruno; FERNANDES, Cleudemar Alves. **Cartografias discursivas: o campo associado e o objeto na constituição do dispositivo.** MOARA, v. 2, p. 141-161, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/8967>. Acesso em: 13 dez. 2021.

GALETTI, Camila Carolina H. Feminismo em movimento: A Marcha das Vadias e o movimento feminista contemporâneo In: **18º Redor - Perspectivas feministas de gênero: desafios no campo das militâncias e das práticas:** Universidade Federal Rural de Pernambuco; Recife, 2014, p. 2196-2210. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/18redor/18redor/paper/viewFile/533/771>. Acessado em: 20 ago. 2021.

GOHN, Maria da Glória. **Empoderamento e participação da comunidade em políticas públicas.** Saúde e Sociedade. 2004, p. 20-31.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **O acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do tempo.** In: _____. (Org.). Discurso e mídia: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003.

_____. **O dispositivo escolar republicano na paisagem das cidades brasileiras: enunciados, visibilidades, subjetividades.** Revista Moara, v. 01, p. 06-25, 2015.

GROS, Frédéric. **Desobedecer.** Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

LE GOFF, Jacques, **História e memória**. 6. ed., Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2012.

LIOTO, Mariana. **Felicidade engarrafada: bebidas alcoólicas em músicas sertanejas**. 2012, 118f. Dissertação (Mestrado em Letras). Unioeste, Cascavel, PR, 2012. Disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/2520>. Acesso em: 23 jul. 2022.

MARIN & PICCININI. Angela; Cesar Augusto. **Famílias uniparentais: a mãe solteira na literatura**. PSICO, v. 40, n. 04, out/dez. 2009, p. 422-429. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/25530401.pdf> . Acesso em 20 de janeiro de 2021.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX. In: RAGO e PELEGRINI. Margareth e Maurício (org.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas: perspectivas foucaultianas**. São Paulo: Intermeios, 2019.

Música muito popular brasileira. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 15 de dez. 2017. Disponível em: <http://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/musica-muito-popular-brasileira/introducao/>. Acesso em: 23 ago. 2020.

NAVARRO. Pedro Luís. O acontecimento discursivo e a construção da identidade na história. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (orgs.). **Michel Foucault e os domínios da linguagem - discurso, poder, subjetividade**. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 97-130.

_____. **Navegar foi preciso? O discurso do jornalismo impresso sobre os 500 anos do Brasil**, 2004. 347 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2004.

_____. **Contribuições de Michel Foucault ao estudo do discurso e da mídia**. In: II CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação, 2008, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008.

NAVARRO, P. Pode a imagem falar na análise do discurso político?. In: GREGOLIN, M. R. V.; KOGAWA, J. M. M. (Org.). **Análise do Discurso e Semiologia: problematizações contemporâneas**. 1ed. Araraquara: Cultura Acadêmica, 2012, v. 1, p. 121-148

_____. Acontecimento discursivo e efeitos de poder sobre o sujeito idoso. In: Attílio Buturi Júnior; Cristiane Gorski Severo. (Org.). **Foucault e as linguagens**. 1ed. Campinas: Pontes Editores, 2018, v. 1, p. 267-296.

NEPOMUCENO. Rosa. **Música caipira: roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

O GLOBO. **Impulsionado pelo streaming, Brasil se torna o 9º maior mercado mundial para a música gravada**. O Globo, 21 mar. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/03/impulsionado-pelo-streaming-brasil-se-torna-o-9-maior-mercado-mundial-para-a-musica-gravada.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Os princípios do empoderamento das mulheres, 2016**. Disponível em: https://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha_ONU_Mulheres_Nov2017_digital.pdf. Acesso em: 09 jan. 2022.

OKSALA, Johanna. O sujeito neoliberal do feminismo. In: RAGO e PELEGRINI. Margareth e Maurício (org.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas**: perspectivas foucaultianas. Organização de Margareth Rago e Maurício Pelegrini - São Paulo: Intermeios, 2019.

PAIXÃO, Humberto Pires da. **Resistência e poder no dispositivo da moda**. 2017. 258 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/7374>. Acesso em: 25 nov. 2023.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: Pierre Achard... [et al.]: **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999. p. 52-57.

PERIPATO, Sandra Cristina. **Roberta Miranda**. Disponível em: https://www.recantocaipira.com.br/duplas/roberta_miranda/roberta_miranda.html Acesso em 16 de maio de 2020.

PIERITZ, Alfredo Netto. **Gestão de produtos e marcas**. Indaial (SC): Uniasselvi, 2013.

R7. **Empoderamento feminino através da música sertaneja** - 2019. Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/pop/marilia-mendonca-e-o-empoderamento-feminino-atraves-da-musica-sertaneja-05102019>. Acesso em: 22 out. 2021.

PINTO e SCHWAAB. Maria Aparecida e Reges. **Super não cosmo: a construção de um herói por meio do discurso jornalístico**. Animus, Santa Maria, v. 13, p. 1-15, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/6966/pdf>. Acesso em: 12 dez. 2023.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite: prostituição e código de sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)**. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

RAGO e PELEGRINI, Margareth e Maurício (org.). **Neoliberalismo, feminismos e contracondutas**: perspectivas foucaultianas. Organização de Margareth Rago e Maurício Pelegrini - São Paulo: Intermeios, 2019.

RAINHAS DA SOFRÊNCIA [Foto divulgação]. Site: **Roupas femininas**. Disponível em: <https://roupasfeminina.com/rainhas-da-sofrenca-esquenta-sertanejo-2020-top-sertanejo/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

REVISTA GLAMOUR. **Feminejo: o movimento de mulheres que empoderam a música sertaneja**, 2019. Disponível em: <https://revistaglamour.globo.com/Lifestyle/Cultura/noticia/2019/10/feminejo-o-movimento-de-mulheres-que-empoderaram-musica-sertaneja.html>. Acesso em: 18 nov. 2020.

ROBERTA MIRANDA (Rede TV) [S.I. s.n.] 2018. Vídeo (6min32s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=orPOc0ifaMc>. Acesso em: 28 ago. 2020.

ROUANET e MERQUIOR, Sérgio Paulo e José Guilherme. Entrevista com Michel Foucault. In: ROUANET, S. P. et al. **O Homem e o Discurso: A Arqueologia de Michel Foucault**. Tempo Brasileiro. Guanabara: 1996. p. 43-66.

SANT'ANNA, Romildo. **A moda é viola: ensaio do cantar caipira**. 2ª ed. São Paulo: Arte & Ciência, 2009.

SANT'ANNA PORTO, José Renato. **O discurso do agronegócio: modernidade, poder e "verdade"**. Revista Nera, 2014, p. 24-46. Disponível em: <https://doi.org/10.47946/rnera.v0i25.2769>. Acesso em: 28 dez. 2023.

SANTOS & LEMOS, Daniele Vasto e Flávia Cristina Silveira. **Uma analítica da produção da mulher empoderada**. *Psicologia & Sociedade*, 2011, 23(2), 407-414.

SARDENBERG, Cecília. **Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista** (transcrição revisada da comunicação oral apresentada ao I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO, NEIM/UFBA, Salvador, 2006, ampliado na versão 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/684>. Acesso em: 06 jan. 2021.

SCHWARTZ; GONÇALVES; COSTA, Germano André Deoderlein; Vanessa Chiari; Renata Almeida. **A arte popular como movimento social: interlocução entre o gênero musical feminejo e os feminismos**. *Revista de Direito Brasileira*. Vol.9, n.22 (jan./abr. 2019), p.101-110. Disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/204364>. Acesso em: 28 dez. 2020.

SEIXAS, Leonardo Machado de Aguiar. **O Feminejo e o empoderamento narcísico feminino**. *Revista Ensaio*, v. 16, jan-jun, 44, 2020, p. 42-58. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ensaios/article/view/44442/27597>. Acesso em: 18 abril, 2022.

_____. **Sofrência em tempos de felicidade: a música sertaneja, o álcool e o feminejo**.

Revista Comunicação & Inovação, PPGCOM/USCS, v.21, n. 45 [22-43] jan-abr 2020. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6135/2902. Acesso em: 21 jul. 2022.

SILVA; RODRIGUES, Carina Maciel de Oliveira; Marlon Leal. **Blog: um espaço da discursividade**. Artigo: *Anais da Sciencult*. [S.l.], v. 1, n. 1, p. 81-87, 2012. Disponível em: <https://anaisonline.uems.br/index.php/sciencult/article/view/3339/3312>. Acesso em: 26 dez. 2023.

SONDRONI, Paulo (Org.). **Novíssimo Dicionário de Economia**. São Paulo: Editora Best Seller, 1999. Disponível em: https://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/magaldi/GEO_ECONOMICA_2019/dicionario-de-economia-sandroni.pdf. Acesso em: 26 dez. 2023.

SOUSA, Kátia Menezes. Das condições de possibilidade de discursos em Michel Foucault: uma breve análise do presente. In: FERNANDES Jr; STAFUZZA, G. B. **Discursividades contemporâneas: política, corpo e diálogo**. Campinas/SP: Mercado das Letras, 2017. p. 101-129.

THE INTERCEPT BRASIL. **Você tem um minuto para ouvir a palavra do feminejo?** 2018. Disponível em <https://theintercept.com/2018/12/27/feminismo-e-feminejo/> Acesso em: 25 nov. 2020.

TIBURI, Márcia. **Ridículo político: uma investigação sobre o risível, a manipulação da imagem e o esteticamente correto**. 3ª ed – Rio de Janeiro: Record, 2017.

TRAMONTINA e SCHMITZ, Robson; Ana Paula. **Empoderamento feminino: uma análise a partir da teoria do poder simbólico de Pierre Bourdieu**. *Revista de Gênero, Sexualidade e Direito Brasília*, 2018, v. 3, nº 01, p. 98 –107.

Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/revistagsd/article/view/1826>. Acesso em: 04 jan. 2022.

Referência fonográfica

50 REAIS - Naiara Azevedo Ft. Maiara e Maraisa (Clipe Oficial). Produção Blener Maycom e Direção de Vídeo André Caverna [S.I. s.n.], 2016. Vídeo (3min34s) Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yjLz5bPhCoI>> Acesso em: 28 ago. 2020.

AZEVEDO, Naiara. **Mãe solteira**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/mae-solteira/#radio:naiara-azevedo>. Acesso em: 22 jan. 2021.

_____. **Eu sei que sou gostosa**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/eu-sei-que-sou-gostosa/>. Acesso em: 19 out. 2021

_____. **Dá uma segurada**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/da-uma-segurada/>. Acesso em: 24 nov. 2021.

LEGÍTIMA DEFESA –Simone & Simaria (ao vivo). (C) 2016 SS Gravações / Universal Music International [S.I. s.n.] 2016. Vídeo (3min46s). Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QhOxnZOHPf0>> Acesso em: 20 ago. 2020.

MENDONÇA. Marília. **Infiel**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/infiel/>. Acesso em: 26 nov. 2021.

MIRANDA, Roberta. **Dói**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/roberta-miranda/89823/>. Acesso em: 11 nov. 2021.

SIMONE & SIMARIA. **Aperte o play**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/aperte-o-play/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

SUPERA - Marília Mendonça (Todos Os Cantos). Direção Musical: Eduardo Pepato [S.I. s.n.] 2019. Vídeo (2min37s) Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=7fMttPxpcmg> Acesso em: 28 de ago. 2020.

ZEZÉ DE CAMARGO E LUCIANO. **Apaixonado por você**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/zeze-di-camargo-e-luciano/149299/> Acesso em: 10 nov. 2021.