

CAROLINA MANTOVANI DA SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DA MÚSICA LÉSBICA NA INDÚSTRIA CULTURAL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau Licenciada em Música pela
Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora Prof.^a Dr.^a Patrícia Pereira Porto

CAXIAS DO SUL

2019

CAROLINA MANTOVANI DA SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DA MÚSICA LÉSBICA NA INDÚSTRIA CULTURAL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau Licenciada em Música pela
Universidade de Caxias do Sul.

Aprovada em ___/___/_____.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Windsor Rodo Osinaga Junior
Universidade de Caxias do Sul

Para todas as mulheres.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a todos os professores que fizeram parte da minha vida acadêmica, e principalmente, aqueles que me reformularam como pessoa. Agradeço à minha orientadora e professora Patrícia Pereira Porto, com certeza a mais importante em todo esse processo, por todas as viagens que me proporcionou em suas aulas, e por instigar em mim a professora que eu quero ser para meus alunos.

Agradeço minha namorada Júlia que sempre esteve presente quando precisei. Por me ouvir, cobrar, instigar, orientar e, principalmente, por acreditar que sou capaz. Agradeço nossas longas conversas e viagens sobre diversos assuntos, que sempre me deixavam mais potencializada para prosseguir no trabalho de escrever o TCC. Sem ela talvez eu estivesse escrevendo algo no qual não acreditasse tanto. Muito obrigada.

Aos amigos que conheci durante esse tempo na vida acadêmica, que vão ficar pra sempre comigo. Pessoas de boas mentes e energias as quais todas as trocas e momentos formaram a pessoa que sou hoje. Mateus, Landel, Miraci, entre muitos outros, são amigos que estão comigo hoje e fazem parte da formação desse trabalho. É importante saber que mesmo com o final da graduação, nossas histórias mal começaram.

E por fim, agradeço a todas mulheres incríveis que formam e formaram a música brasileira. Rita Lee, Gal Costa, Maria Bethânia, Cássia Eller, Elza Soares, dentre tantas outras que me trouxeram até onde estou, e nos mostram que a música vai muito além de apenas cantar.

Lésbica futurista
Sapatona convicta

GA31

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo identificar a representação da música lésbica na indústria cultural. Primeiramente houve uma pesquisa bibliográfica para se compreender quais os objetivos da indústria cultural e de como ela está presente em nosso dia a dia. Houve também uma busca por explicar a influência da discriminação de gênero e orientação sexual na realidade da produção que temos atualmente. Através de análises de videoclipes que abordassem uma temática lésbica pretende-se compreender a importância dessa representação na sustentação de estereótipos e preconceitos presentes na sociedade, e de como a indústria se abastece disso para lucrar em cima de um público alvo.

Palavras-chave: Indústria Cultural. Música lésbica. Representação. Identidade de gênero. Representatividade.

ABSTRACT

This research aims to identify the representation of lesbian music in the cultural industry. First there was a bibliographic research looking for understand which the objectives of the cultural industry and how it is present in our daily lives. There was also a search to explain the influence of discrimination of gender and sexual orientation in the reality of the production that we have today. Through a video clips analyzes that address a lesbian theme, it is intended to understand the importance of this representation in sustaining stereotypes and prejudices which are present in society, and how the industry takes advantage of it to profit from a target audience.

Keywords: Cultural industry. Lesbian music. Representation. Gender Identity. Representativeness

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	21
Figura 2 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	21
Figura 3 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	22
Figura 4 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	23
Figura 5 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	24
Figura 6 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	24
Figura 7 - Fotograma do videoclipe <i>Sin miedo</i> de Anitta.....	25
Figura 8 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	26
Figura 9 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	27
Figura 10 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	28
Figura 11 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	28
Figura 12 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	29
Figura 13 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	29
Figura 14 - Fotograma do videoclipe <i>Não tem no mapa</i> de Ana Carolina.....	30
Figura 15 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	31
Figura 16 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	32
Figura 17 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	32
Figura 18 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	33
Figura 19 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	34
Figura 20 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	34
Figura 21 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	35
Figura 22 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	35
Figura 23 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	36
Figura 24 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	36
Figura 25 - Fotograma do videoclipe <i>Totalmente lésbica</i> de GA31.....	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	12
2.1 INDÚSTRIA CULTURAL	12
2.2 ESTUDOS DE GÊNERO EM MÚSICA	15
2.3 MÚSICA LÉSBICA	17
3 MÉTODO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	19
3.1 MÉTODO.....	19
3.2 ANÁLISES.....	20
3.2.1 Canção “Sin miedo” - Anitta	20
3.2.2 Canção “Não tem no mapa” - Ana Carolina	26
3.2.3 Canção “Totalmente lésbica” - Ga31	31
3.3 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	38
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

O desejo de tornar o trabalho mais importante e extenso que já produzi até hoje, o retrato daquilo que eu vivo e acredito, foi a força motriz que direcionou a escolha do tema deste TCC. A pouca credibilidade que eu deposito no capitalismo, aqui representado pela indústria cultural, que rege e movimenta o ser humano, seu desenvolvimento e seu pensar, reforça em mim a certeza de que estamos sendo manipulados diariamente por esse sistema. Direcionar essa discussão para a música, e posteriormente para a música lésbica, representa uma tentativa de resposta à manipulação forçada pela indústria.

O trabalho intitulado “A representação da música lésbica na indústria cultural” tem como objetivo apresentar uma leitura sobre como a lésbica está sendo apresentada para o grande público no mercado da música. Sendo assim, pretende-se analisar a sustentação de estereótipos lésbicos que a indústria cultural transmite para seus consumidores e discutir as implicações desse tipo de representação, que é muitas vezes distorcida.

As análises deste trabalho foram realizadas através de três canções de artistas declaradamente lésbicas, a saber: Anitta, Ana Carolina e GA31. Como o tema da pesquisa se refere à representação lésbica na indústria cultural, as canções foram analisadas a partir de suas letras e videoclipes. A escolha pelas três canções se deu em função de suas temáticas e intérpretes. Sendo assim, foi levado em consideração as formas como os clipes apresentam a imagem da mulher lésbica e se as letras narram algum tipo de história ou representação lésbica, e se sim, como as fazem.

A primeira parte do trabalho apresentará o conceito de indústria cultural através de Adorno e Horkheimer, seguido de uma concepção mais atual do termo. Após haverá uma breve apresentação sobre os estudos de gênero, para que seja possível contextualizar a história da mulher e, posteriormente, da lésbica dentro da música. O tópico sobre a música lésbica visa contribuir para a compreensão sobre o que temos e entendemos por música lésbica dentro de nossa sociedade.

Na segunda parte, serão apresentados os métodos e as análises das canções. De uma forma geral, é possível identificar que essa representação nem sempre condiz com a realidade, e é criada para um público que não vislumbra essa representação, mas sim uma visão estereotipada e sexualizada da mulher lésbica.

Por fim, elaboram-se as considerações finais com o intuito de concluir as ideias presente no trabalho.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

2.1 INDÚSTRIA CULTURAL

O termo indústria cultural apresenta-se pela primeira vez em “Dialética do Esclarecimento” de Theodor Adorno e Max Horkheimer, como uma forma de se dirigir aos meios de comunicação de massa e aos produtos por ela comandados. Para que possamos entender melhor o ponto de partida desses autores, é preciso conhecermos o contexto histórico da época. (ADORNO; HORKHEIMER, 1975).

Adorno e Horkheimer faziam parte da Escola de Frankfurt, que consistia em um grupo de filósofos de orientação marxista, os quais direcionaram grande parte de suas obras para a crescente evolução dos regimes totalitários que ocorreram na Europa nesse período entre guerras, onde havia grande “ebulição” de ideias. A própria sede da instituição foi transferida para os Estados Unidos em função da perseguição feita pelos nazistas, que viam nas críticas dos intelectuais uma ameaça às ideias de Hitler. A escola só voltou a ter sua sede na Alemanha após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Nessa época a ‘cultura de massa’ já estava desenvolvida, o cinema já existia e fazia parte do dia a dia da população, assim como o rádio já estava bem estabelecido. Nos Estados Unidos a televisão começava a se popularizar.

A essência do trabalho desses filósofos pode ser compreendida quando partimos da ideia de que todos somos consumidores e ao mesmo tempo somos produtos dentro da indústria cultural. Segundo essa visão, o consumidor assume um papel ilusório de comando e escolhas perante seus produtos, enquanto a indústria se abastece disso para uma produção direcionada. Ela tem como objetivo atrair o maior número de consumidores possível, e para isso se utiliza de diversos artifícios, como por exemplo criar uma ilusão de diversidade. Segundo Theodor Adorno e Horkheimer,

O facto de que milhões de pessoas participam dessa indústria importaria métodos de reprodução que, por sua vez tornam inevitável a disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais. O contraste técnico entre poucos centros de produção e uma recepção dispersa condicionada a organização e o planejamento pela direção. Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De facto, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa (ADORNO, HORKHEIMER 1947, p 57).

Os autores explicam a existência de uma padronização por parte da indústria, a qual é estimulada pela necessidade dos seus consumidores, necessidade essa alimentada pelo capitalismo. A falta de centros de produção acaba criando um “molde” que é vendido como ideal, seja lá qual for a realidade de quem está consumindo-o. Isso, além de alimentar uma manipulação de estilo de vida, gosto, estética, pode direcionar o público para os interesses da indústria. (ADORNO 1975)

O importante não é necessariamente o produto, mas como ele vai ser vendido para os diferentes públicos, mesmo sendo semelhantes. Acreditamos estar consumindo algo novo e diferente, mas na realidade muitas vezes já sabemos o que esperar, é uma espécie de repetição pelo desejo de repetição. Podemos tomar como exemplo o cinema, que apresenta cenas específicas para gerar compaixão, para causar o riso e o choro, ou a música que aumenta no momento dramático da cena. No cinema esses elementos estruturais que causam o efeito desejado são mais óbvios, todavia ele é utilizado em todas as áreas.

Esse título de novidade muitas vezes é apenas um chamariz, mas na realidade a indústria é um esquema que abstém o consumidor da reflexão, pois é necessário que não haja esforço, já que não é isso que o consumidor deseja. Em contrapartida ao desenvolvimento técnico, resultante dos avanços tecnológicos de nossa era, o potencial de esclarecimento sustenta-se com dificuldade. A infinita quantidade de informações disponíveis pode estar mascarando uma falha na absorção de esclarecimento. É como se estivéssemos tão expostos à tamanha abundância de informações, que acabamos ofuscados por ela, e automaticamente é essa escassez que gera tanto excesso, como um ciclo vicioso. (ADORNO 1975)

Na indústria cultural é de suma importância que o produto substitua a imaginação, tudo deve ser tão rápido que não pode haver tempo para divagar e refletir, tudo ocorre em um fluxo constante de atividades, pois a imaginação pode ser considerada nociva.

Outro aspecto importante da indústria cultural é o seu mecanismo de sufocamento de tudo aquilo que for diferente e não se encaixe no seu esquema, tornando-o marginalizado. E caso se consiga ultrapassar essa barreira, a grande capacidade de gestão em torno da indústria o assimila e “embala” para ser incorporado aos demais produtos. Muitos diretores independentes, com produções que distinguem-se das demais, quando finalmente ingressam na grande produção cinematográfica mundial, acabam tendo suas criações engessadas para se adaptar

aos consumidores e aos produtos culturais, e isso também acontece na indústria musical.

Os produtos devem provocar uma fuga da realidade, ou basicamente uma resignificação, para gerar a aceitação dessa realidade. Muitas vezes o prazer está atrelado à sensação de conforto que se obtém ao não ser surpreendido. Os momentos de choque e desconforto não aparecem necessariamente para gerar uma reviravolta na história, mas sim para transmitir a sensação de que a situação terá um desfecho. A consciência antecipada de que sempre haverá finais felizes restabelece a comodidade para os consumidores, e é em torno dessa sensação de satisfação e controle transmitida pela indústria que seus produtos são norteados. A mascarada fuga da realidade da vida capitalista, que é alimentada dentro do sistema através da indústria, oferece para seus consumidores uma diversão que tem por objetivo integrar as massas dentro desse sistema, podendo acentuar a fragmentação e impotência das classes mais baixas da sociedade através dos seus produtos. (ADORNO 1975)

Quando atualizamos o conceito de indústria cultural, e traçamos linhas de pensamentos mais contemporâneas de como a indústria está se sustentando, chegamos ao filósofo Rodrigo Duarte, que explica em seu artigo “Indústria cultural hoje”,

Enquanto, no “modelo clássico”, Horkheimer e Adorno constataram sua dependência das indústrias de hardware (especialmente siderúrgica, eletrônica e química), ainda que as empresas de comunicação de massa fossem organizadas no mesmo modelo dos conglomerados da economia convencional, na indústria cultural global, observa-se uma clara tendência de elas se tornarem independentes e até mesmo de predominarem sobre os setores líderes do passado. Um indício disso é o supramencionado fato de que muitas empresas transnacionais de hardware eletrônico tenham se tornado proprietárias de firmas tradicionais de produção de conteúdo para as culturas de massa (DUARTE, 2008, p. 102).

Foi através dos avanços tecnológicos que a supremacia da produção de qualquer criação se despreendeu do monopólio de grandes produtoras. Existe atualmente uma variedade de softwares, programas e aplicativos para a produção musical, e através da possibilidade de não depender de terceiros, e do pagamento de valores altos para produzir, é que pequenos estúdios surgiram. A produção caseira também ganhou espaço, e é através dessas produções que a indústria cultural teve que construir seu novo modelo para a supremacia e faturamento.

Como explica o autor, agora não mais buscando ganhar o público através da venda em grande escala, pois a diversificação no mercado, e a variedade de

produções de alto nível existem, a indústria recorre a possibilidade de lucrar com o valor agregado. Duarte explica,

Outro indício, talvez menos evidente, mas não menos importante, é o fato de que os elementos imagéticos e imateriais envolvidos nos processos produtivos-altamente informatizados- tendem até mesmo a se tornar preponderantes na relação homem/máquina, como o exemplificam as interfaces gráficas, que se valem fortemente de elementos imagéticos, para a operação de máquinas pesadas. Num outro plano, isto é, na relação produção/consumo, ocorre algo semelhante, guardadas as devidas proporções, uma vez que a “marca”, o logotipo, hoje importa mais do que o produto propriamente dito, como o atesta o fenômeno das franquias internacionais, “regionalizadas” mediante os gostos locais, porém conservando a mesma bandeira de suas matrizes, estabelecidas nos capitalismo centrais (DUARTE, 2008, p. 102).

Sendo assim, atualmente o que mantém a indústria cultural nas massas, é a apelação pelas grandes marcas e franquias que comandam as produções. São essas empresas que surgem para o consumidor antes mesmo do produto, e produz o valor agregado, como mencionado anteriormente.

2.2 ESTUDOS DE GÊNERO EM MÚSICA

Quando nos convidamos a refletir sobre o papel da mulher lésbica na música, o impasse primordial e que antecede essa reflexão é o papel da própria mulher na sociedade em âmbito mundial. Sabe-se que a posição de coadjuvante da mulher vem desde o início da civilização humana e foi sustentada por séculos através das gerações. João Maria Nabais comenta em seu artigo “A história esquecida da mulher na música” que,

Ao longo da História da Humanidade, a ação e o trabalho da mulher foram subalternizados e de certo modo negligenciados, já que estava obedientemente dependente sob a sombra tutelar omnipresente do homem. Durante muitos séculos, sempre estiveram destinados ao homem todos os ofícios mais condizentes com o fenótipo da sua estrutura morfológica, de início, representada na figura do nómada, do caçador-recolector (recolhendo o seu sustento da Natureza), do guerreiro, cavaleiro ou militar, evoluindo à posteriori para tarefas remuneradas no círculo exterior à família. Assim, desde tempos imemoriais, a ocupação da mulher resumia-se sobretudo à sua função de cónjuge, mãe e dona de casa (NABAIS, 2008, p.1).

Por muitos séculos a figura masculina representou a sobrevivência dentro do núcleo familiar. Vinha dele o provento do alimento e da segurança, enquanto a figura da mulher era responsável pelos trabalhos menos valorizados da sociedade. Sabe-

se que grande parte da luta feminista emaranha-se com o passado esquecido da mulher, e da falta de representatividade dessa figura na história. Nabais comenta em seu texto,

Após um longo e lento processo evolutivo, desenvolvido ao longo de milhares de anos, a matriz primacial, para a sua emancipação, vai radicar na Revolução Francesa e nos acontecimentos daí decorrentes com a proclamação dos princípios universais de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade", simbolicamente, imortalizados pela imagem de uma mulher, decidida e corajosa, disposta a saltar da tela, representada no quadro A Liberdade Guiando o Povo, pintado em 1830 por Eugène Delacroix. Em paralelo, a seguir à Revolução Industrial, muitas mulheres passam a exercer uma actividade laboral, embora a um nível remuneratório inferior à do homem. Lutando contra essa discriminação, algumas na viragem para o século XX, encetam outras formas de luta, ex. greves reivindicativas, tanto nos EUA como na Europa que vão levar à sua emancipação, drasticamente acentuada a seguir à última Grande Guerra (NABAIS, 2008, p. 1).

Assim como o retrocesso sustentado em cima da figura da mulher na história do mundo, o papel da mulher dentro da música não toma grande parte dos livros históricos, e nem está na lista dos grandes nomes da música clássica ocidental. Maria Ignez Cruz Mello afirma em seu artigo “Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro” que,

É muito comum se ouvir falar da inexistência ou, ao menos, da irrelevância da mulher no cenário da composição musical no meio erudito da música ocidental. Também não se observa uma quantidade expressiva de mulheres no campo da regência orquestral ou coral, da teoria musical ou da musicologia. Indo mais adiante, vê-se que as mulheres, também no cenário da música popular, vão merecer algum destaque como compositoras somente a partir da segunda metade do século XX e, ainda assim, em número consideravelmente inferior aos homens (MELLO, 2006, p. 83).

Ao se acompanhar a história da mulher dentro da sociedade, e as restrições sofridas com as repressões sociais, percebe-se que a produção de conteúdo voltado para a música também sofreu impacto. Demorou bastante tempo para que a mulher fosse citada entre os grandes nomes da evolução musical.

Infelizmente, mesmo após um longo processo social e político relacionado à conquista de direitos para as mulheres e à busca por uma igualdade de gênero, assim como à luta contra a homofobia, podemos observar um retrocesso nesses avanços, principalmente dentro da política. Patrícia Pereira Porto comenta em seu artigo “Reflexões sobre raça e gênero na performance musical”,

Atualmente existe uma efervescência nas discussões sobre as políticas públicas relacionadas aos gêneros e às desigualdades sociais, discussões estas que estão acontecendo tanto em âmbito nacional quanto mundial. Entretanto, diversos autores têm alertado para as possíveis consequências

do atual conservadorismo político que está se estabelecendo a nível mundial, que ameaça as transformações sociais e conquistas de direitos obtidas nas últimas décadas (PORTO, 2019, no prelo).

O atual cenário político assusta homossexuais em geral, que se veem tachados como indesejáveis e suscetíveis ao preconceito dentro da sociedade. É nesse contexto que a representatividade pode se fazer presente, desde que de forma coesa, sustentando um discurso coerente e justo, que respeite o direito de todos.

2.3 MÚSICA LÉSBICA

Fazendo um paralelo com o que já foi comentado até o momento nos capítulos anteriores, as lésbicas, sendo primeiramente mulheres dentro do cenário musical, também sofreram um processo de repressão para poder se introduzir no meio musical. Philip Brett e Elizabeth Wood comentam em seu artigo “Música lésbica e guei” que,

As lésbicas foram tratadas como minorias, em função não só da sua sexualidade, mas também de um sistema de gênero hierárquico que coagiu todas as mulheres, na maioria dos contextos musicais, a determinados papéis como diva, harpista, pianista; castigou-as por transgredi-lo; e colocou sérios obstáculos em seus caminhos para outros como compositora, regente, saxofonista, empresária (BREATT; WOOD, 2013, p. 400).

Pode-se notar que a música também influenciou na determinação do estereótipo feminino criado e sustentado na sociedade. A mulher delicada, feminina e indefesa, fez parte da construção do estereótipo da mulher dentro da música, e quando a produção musical de uma mulher foge dessas características, ocorre o estranhamento.

Quando nos deparamos com o termo música lésbica nosso primeiro pensamento é o de associar a música a seu intérprete, sendo este uma lésbica. Se faz necessário que o artista seja um representante desse grupo e que suas músicas contemplem e retratem as relações entre mulheres. Para que essa interpretação ocorra, é essencial que a orientação sexual da artista em questão já tenha sido esplanada para a grande mídia, e que seus ouvintes tenham consciência disso. Mesmo assim, existem formas individuais a cada indivíduo de se obter essa percepção em relação a música que se ouve.

Outra forma de caracterizarmos uma música lésbica é através de um conjunto de características, estereótipos e preconceitos difundidos e sustentados em nossa

sociedade em torno da figura lésbica. Isso pode ser vislumbrado dentro da música através da letra, videoclipe e da estética da intérprete, sendo esta lésbica ou não.

3 MÉTODO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

3.1 MÉTODO

A pesquisa de natureza qualitativa consiste em uma análise subjetiva do tema proposto. Ela ocorre quando consideramos particularidades e experiências do objeto estudado para melhor compreendê-lo. Assim, o presente trabalho foi construído a partir de uma pesquisa de natureza qualitativa, tendo como foco principal a análise dos clipes selecionados, para então identificar a representação lésbica na indústria midiática.

Os clipes selecionados para essa análise têm como pré-requisito a temática lésbica envolvida em sua composição ou interpretação. Todos os clipes abordam o tema “lésbica” de formas diferentes. No clipe de “*Sin miedo*”, da cantora Anitta, podemos visualizar o envolvimento entre duas mulheres na composição visual do clipe. Enquanto que em “*Totalmente lésbica*”, da compositora GA31, é a letra que traz o tema para a história. No clipe de “*Não tem no mapa*”, de Ana Carolina, são as cenas que trazem consigo a especificação de um amor lésbico, pois isso não fica claro apenas na letra.

Esses três clipes e suas respectivas compositoras e intérpretes foram selecionadas por razões específicas. Anitta atualmente é uma das cantoras brasileiras de maior influência na música pop dentro e fora do Brasil. Ela possui uma alta produção no mercado, lançando *hits* e álbuns com grande frequência, se comparada às outras duas cantoras selecionadas. Anitta trata sua orientação sexual de forma aberta dentro da mídia, e foi através desse clipe e de consequentes entrevistas feitas com a cantora, que sua bissexualidade ficou evidenciada pela mídia. Já Ana Carolina é uma cantora tradicional da MPB, e foi através de sua carreira longa e consolidada dentro do cenário musical do país que sua sexualidade foi discutida na mídia. A cantora carrega um estereótipo “tachado” para as lésbicas, e atualmente isso se espelha mais em suas composições. Por último temos GA31, que se lê “Gabi”, e seu conceito é o que a incorpora nas escolhas para a análise. Por manter sua identidade preservada, pouco se sabe da vida particular da compositora. Todavia suas letras são sem dúvida as mais explícitas quando falamos de temática lésbica, assim como também toda sua produção gira em torno do tema.

Para realizar a análise, foram consideradas a letra e o clipe das canções selecionadas. É importante ressaltar que para a pesquisa que constitui este trabalho, elementos técnicos musicais não são estritamente relevantes. Trabalhando o conceito “extramusical” envolvido em torno de cada uma das músicas, já é possível desenvolver considerações sobre o assunto. Os trechos e fotogramas selecionados foram escolhidos por corresponderem a “momentos chaves” que corroboram para a melhor interpretação de cada um dos clipes, assim como para o resultado final.

A metodologia aplicada para as análises dos videoclipes levou em consideração a necessidade de captar momentos e construções que corroborem para a análise sobre a representação da lésbica através da produção musical e seus clipes.

A escolha por fazer a análise dos clipes se deu em função da produção envolvida em suas concepções. O material visual aplicado e disseminado durante o seus processos de divulgação é mais acessado e compartilhado dentro da mídia do que as performances em si. Dentro de cada clipe é possível vislumbrar um contexto e um enredo acontecendo simultaneamente, que tem por função direcionar a ideia do telespectador para um local e situação específicas. Na performance, algumas vezes esse direcionamento pode não ficar tão claro e bem construído.

3.2 ANÁLISES

3.2.1 Canção “Sin miedo” - Anitta

Análise do videoclipe

Quarta canção do álbum “*Kisses*”, lançado pela artista Anitta em abril de 2019, “*Sin miedo*” trouxe para a discussão da mídia a sexualidade da cantora. Sites de notícias do mundo da música como o “*Bol*”, afirmavam após entrevista concedida pela cantora: “após beijos lésbicos em clipes, Anitta comenta o fato de ser bissexual.” A seguir, nas Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7, podemos ver *frames* do videoclipe “*Sin miedo*” de Anitta.

Figura 1 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

O clipe começa com a cantora já interpretando a música em primeiro plano, cercada por pessoas e com duas mulheres beijando seu pescoço sensualmente. Todos estão aparentemente em uma festa. Alguns bebem e outros fumam, e assim as cenas vão se alternando.

Figura 2 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

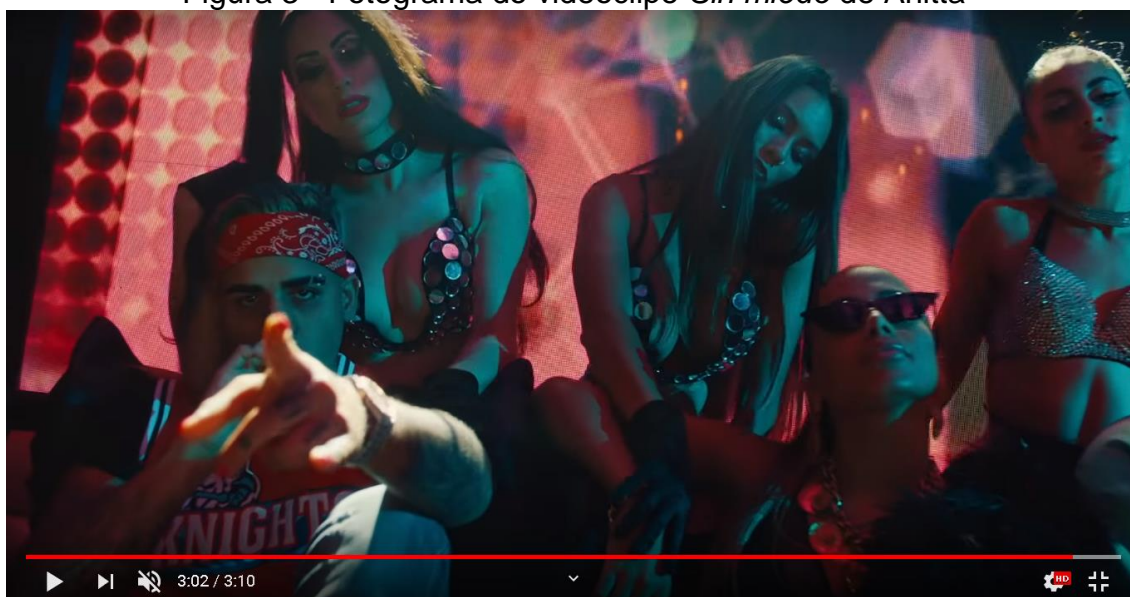
Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Em um dos momentos das cenas do início, ela surge, conforme a Figura 2, sentada junto a outros homens, enquanto está cercada por outras mulheres. Isso

fomenta a ideia de superioridade da cantora em relação às demais mulheres, que surgem no clipe em segundo plano, dando a sugerir que são acompanhantes, e estão à disposição para servir quem estiver à sua frente.

É interessante poder analisar esse aspecto dentro do clipe, pois essa cena deixa claro o desejo, por parte da cantora, em se assemelhar ao gênero masculino, presente nesse contexto como dominantes e detentores do poder. Enquanto isso, a figura da mulher acaba ficando de lado, o que demonstra uma erotização do feminino.

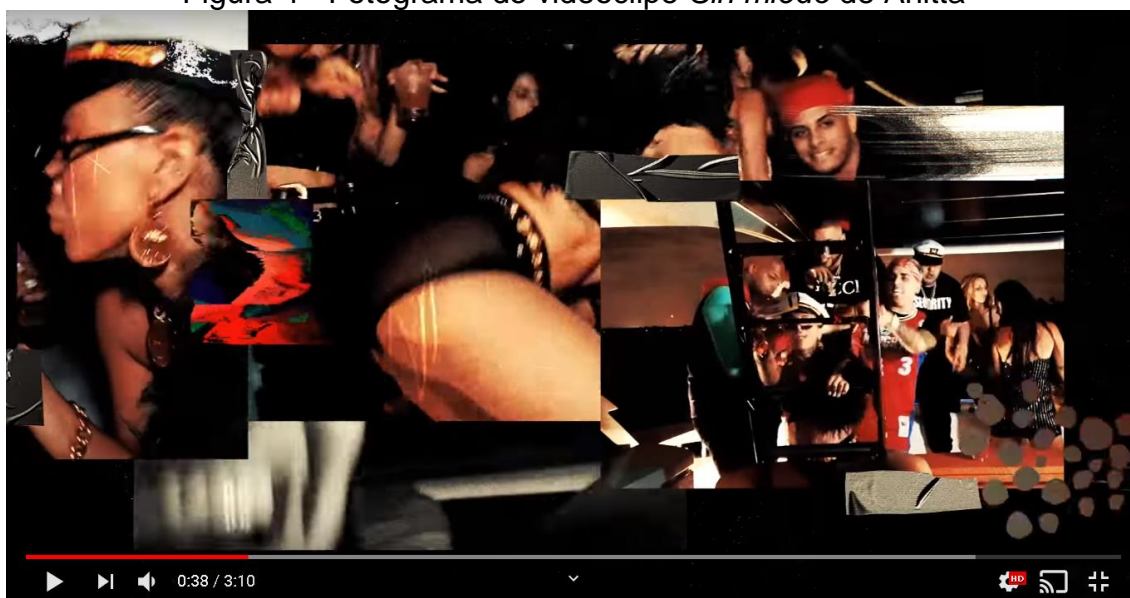
Figura 3 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta



Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Anitta segue cantando e olhando para a câmera, de maneira segura e determinada, como se estivesse contando algo, e está. Ela assume o papel de poder que lhe é dado e reforçado pelas figuras ao seu entorno.

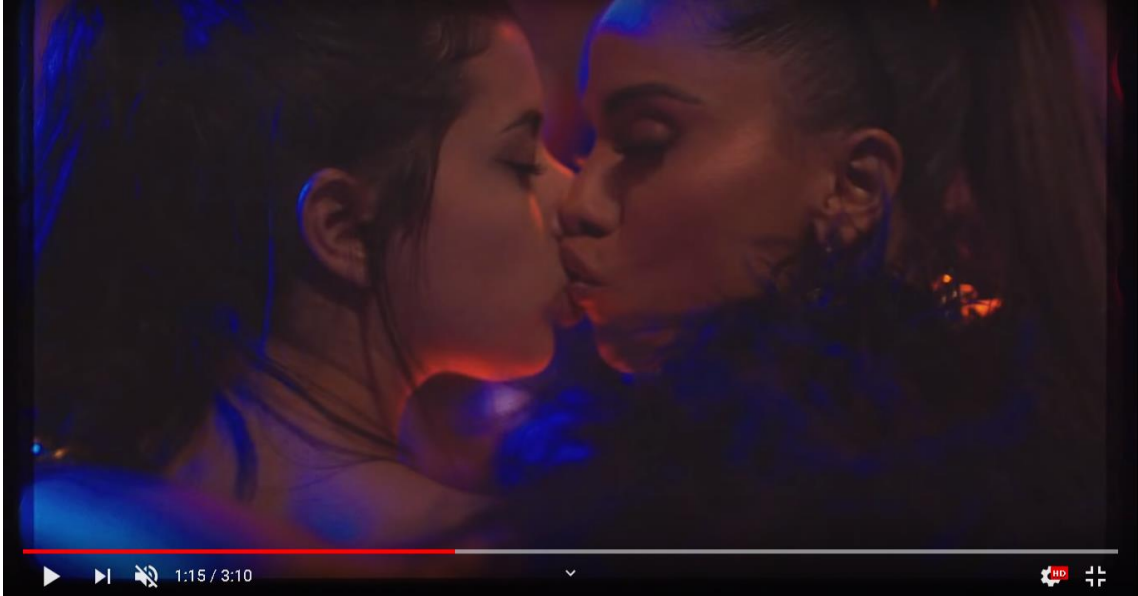
Mesmo cantando sobre liberdade e a perda do medo para viver sua sexualidade, o clipe é carregado de estereótipos sustentados pela sociedade machista, e que vão ao encontro com a falta de liberdade que as mulheres, lésbicas ou não, estão condicionadas.

Figura 4 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

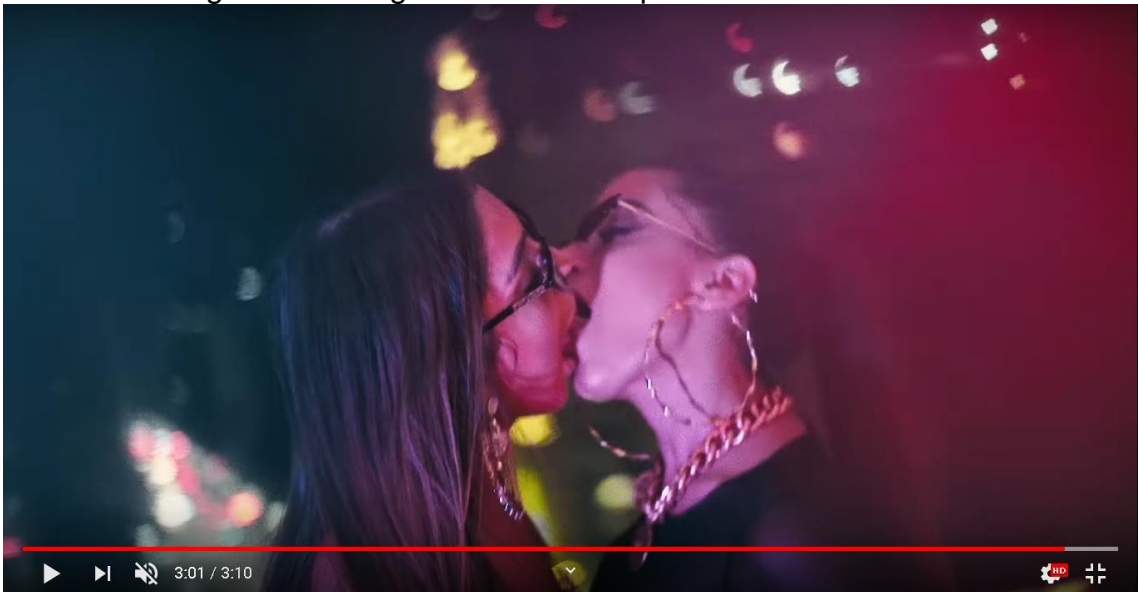
Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Nesse momento vários pequenos vídeos começam a surgir pela tela, sobrepondo-se, onde aparecem várias pessoas em festas, incluindo a cantora. Todos dançam e se mostram para as câmeras. Durante todo o clipe e, principalmente nesse trecho, fica evidente as vertentes do Funk Ostentação¹, gênero precursor da carreira de Anitta.

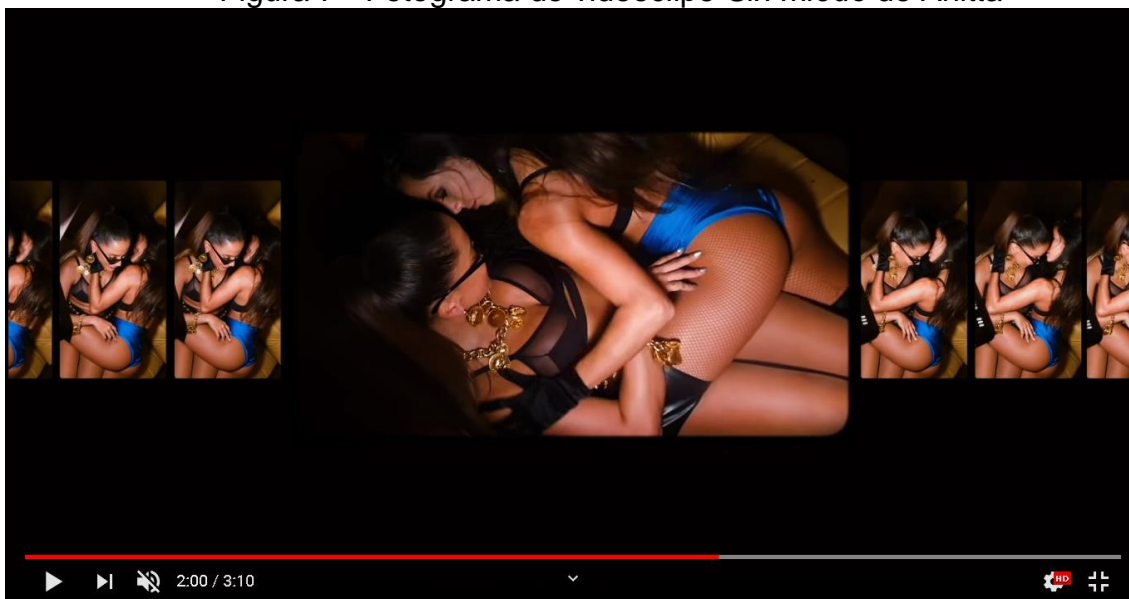
¹No final de 2010, a capital de São Paulo apresentava o funk ostentação – vertente da música eletrônica periférica carioca que fala sobre carros importados, joias, roupas *gringas*, produtos de luxo e mulheres (Kondzilla, 2017).

Figura 5 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Figura 6 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Figura 7 - Fotograma do videoclipe *Sin miedo* de Anitta

Fonte: Anitta (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>

Esse clipe não tem por intuito narrar alguma história, assim como não possui uma sequência cronológica de acontecimentos. No decorrer do clipe, Anitta surge beijando e sensualizando com diversas mulheres. Em beijos ousados e carregados de sexualização, as cenas vão se alternando, mas nunca fogem da temática sexual e ostentação.

Apesar do contexto descontraído e de festa, quando analisamos a letra e o clipe, assim como todo o discurso criado pela mídia em torno da bissexualidade da cantora, e dos beijos com as mulheres, também colocamos em pauta qual tipo de representação uma produção com essa abordagem transmite para quem a consome.

Fica evidente que o público alvo desse clipe não são as lésbicas, mesmo que ele esteja repleto de beijos entre mulheres. Um exemplo da sexualização da mulher lésbica voltada para homens, não pode ser considerado um exemplo de representação da música e nem do grupo lésbico.

Análise da letra da canção “Sin miedo”

A letra da canção se inicia com *“Bartender, dame otro shot, y esta vez que no sea uno que sean dos, quiero gritar hasta que se vaya mi voz, porque la vida es precoz”*. Assim começa a canção, cuja mensagem demonstra uma mulher decidida, contando seus planos e falando sua percepção sobre a vida. Ela afirma querer

aproveitar ao máximo, pois tudo se passa rápido.

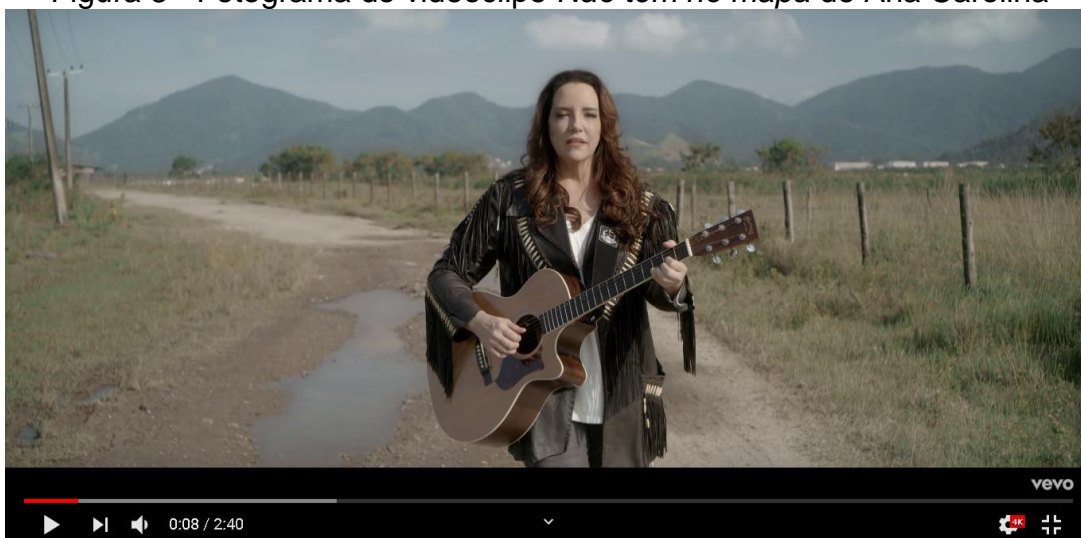
O refrão da música *“aquí se vive sin miedo, contigo me atrevo, aquí se vive sin miedo”*, carrega a mensagem da canção. Seguindo a narrativa feita no clipe, o viver sem medo estaria associado a ter liberdade para desfrutar de festas, bebidas e poder beijar quem quiser. Nesse momento o discurso pode se tornar delicado, pois quando trata-se da perda do medo para o público lésbico, muitas pautas então presentes. Viver sem medo pode estar associado a não erotização existente em torno das lésbicas, mas o que o clipe apresenta é o oposto. A fetichização desse grupo o torna suscetível a sofrer abusos em qualquer ambiente social. Apesar da letra possibilitar esse tipo de reflexão, o clipe, por outro lado, reforça a visão erotizada sustentada em torno desse público.

3.2.2 Canção “Não tem no mapa” - Ana Carolina

Análise do videoclipe

Em uma das produções mais recentes da cantora Ana Carolina *“Não tem no mapa”*, de maio de 2019, ela aparece como a protagonista do clipe, interpretando o enredo da música. As Figuras 8, 9, 10, 11, 12, 13 e 14 ilustram o videoclipe *“Não tem no mapa”*, de Ana Carolina.

Figura 8 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina



Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

Logo nos primeiros segundos, ela aparece em uma estrada de terra, longa e vazia, com seu costureiro violão, cantando e tocando a música, enquanto caminha de encontro à câmera. Nesse momento os *takes* vão se alternando entre ela cantando dirigindo um carro, e ao caminhar com o violão, até o momento da entrada de um terceiro elemento.

O primeiro contato que se tem ao assistir o vídeo é com a música acontecendo de uma forma direta, e passa a sensação de que a cantora tem algo para contar. Levando em consideração o uso da primeira pessoa presente na letra, a música se torna bem introspectiva, podendo ser a história de qualquer pessoa que a ouve.

A estrada vazia passa uma ideia de abandono ou solidão.

Figura 9 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina



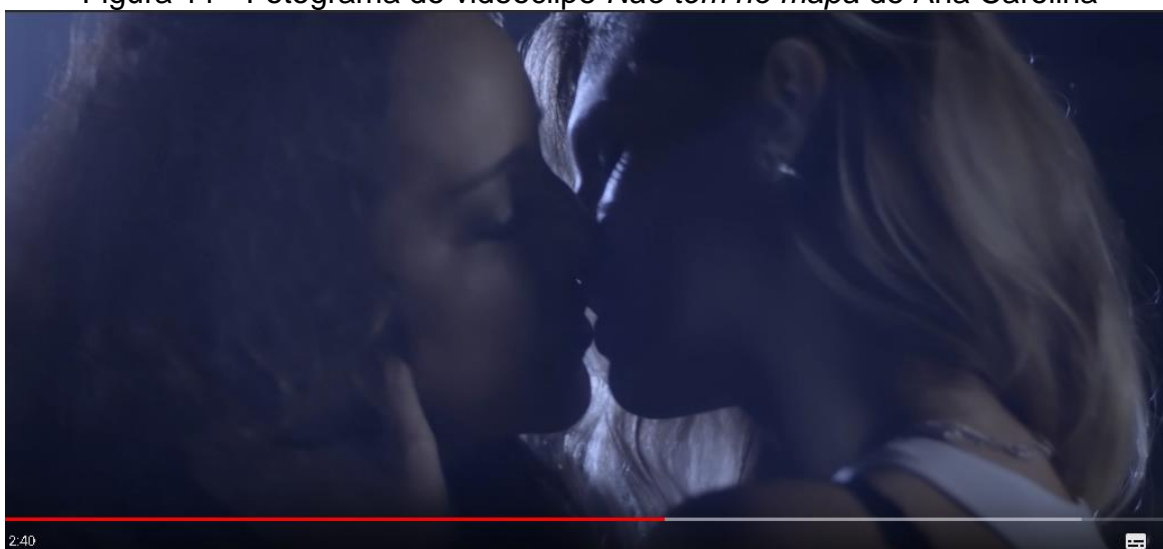
Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

A partir desse momento, uma mulher loira e dentro dos padrões estéticos considerados “belos” aparece no clipe, contracenando com Ana. Elas aparentam estar muito bem juntas, e é a partir de seu surgimento que a história parece se moldar.

Figura 10 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina

Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

Em todos os momentos em que a mulher aparece, ambas então sorridentes e trocando carícias, demonstrando serem um casal. As cenas vão se intercalando, entre os momentos que ambas estão juntas, em momentos felizes, e e nos quais Ana está cantando sozinha, no carro ou na estrada, até quando o cenário muda, e passa a ser noite.

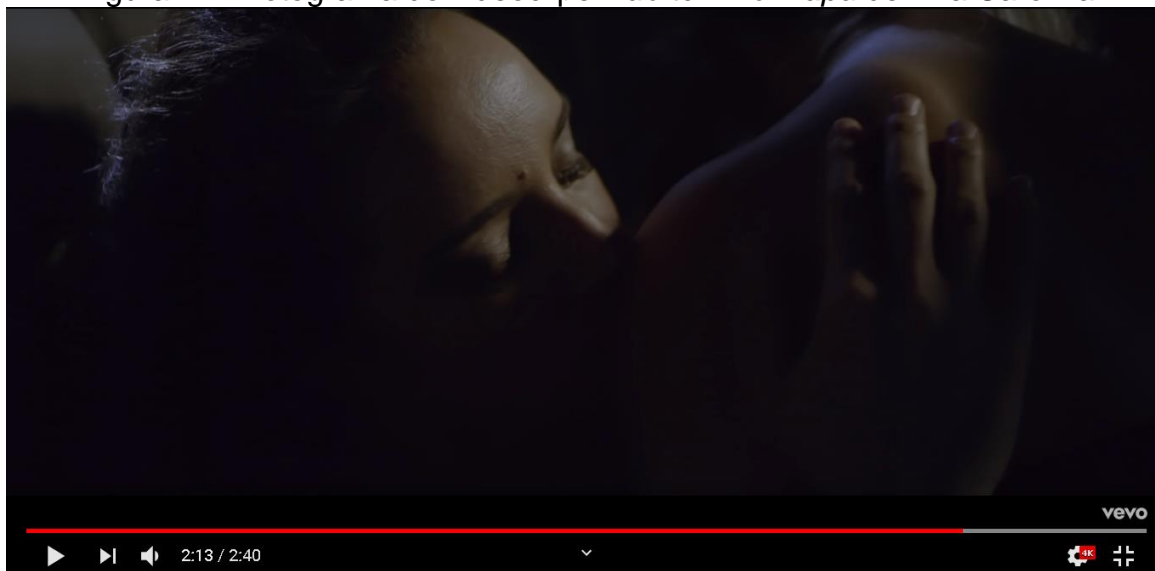
Figura 11 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina

Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

Em determinado momento a cena corta para, Ana apoiada no carro, olhando fixamente para a mulher que vai ao seu encontro, e então acontece o beijo. Muito

intenso e com entrega, o beijo vai se estendendo durante a música, intercalando com cenas de Ana cantando e tocando violão na estrada vazia.

Figura 12 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina



Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

As trocas de carícias vão se intensificando, até o momento em que ambas já estão dentro do carro, e Ana vai removendo a blusa da mulher. Assim se segue, com trocas de carícias mais quentes entre elas. Nesse momento se compreende que a intenção é intensificar a paixão e proximidade entre as duas, que o clipe e a letra querem demonstrar.

Figura 13 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina



Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

Por fim, elas estão observando o final do dia juntas, abraçadas e sorridentes, demonstrando serem um casal muito feliz, e terem uma ligação muito verdadeira. Nesse momento ocorre um último corte para Ana, que aparece caminhando na estrada, cantando e tocando o violão, aparentando estar triste. Ocorre uma troca de tempo entre as cenas, pois nessas em que Ana aparece tocando violão são durante o dia, enquanto as em que está com a parceira, são durante a noite.

A maneira como o clipe sustenta e apresenta as trocas de carícias entre as duas mulheres é muito delicada. Pode-se entender que os momentos de beijos e carícias não possuem uma intenção da sexualização da mulher, mas sim da naturalização do amor entre lésbicas.

Figura 14 - Fotograma do videoclipe *Não tem no mapa* de Ana Carolina



Fonte: anacarolina (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=sigMc1OGRzw>

A última cena do clipe é com o carro, em que Ana iniciou a música, arrancando e indo embora do local onde estava, enfatizando a ideia de fim que o decrescendo da música representa. O som e a imagem vão se fechando.

Esse final solitário e dramático completa a letra da canção, que fala sobre términos de relações.

Análise da letra da canção “Não tem no mapa”

A música começa “às vezes eu te chamo por aí, e eu mesmo digo que não tô e lá fora meu desejo, meu olhar, um pra cada lado pra te procurar”. Esse trecho retrata uma mulher perdida em seus sentimentos pela falta de alguém importante. Ela segue “eu queria te esquecer, mas quem vai me ensinar?” É nesse trecho que podemos entender que a relação que será retratada na letra e no clipe não existe mais.

O refrão da música surge “eu acelero, eu corro, não tem placa, é outra rua que não tem no mapa, perdida por você, deixada por você”. Essa parte da letra pode soar mais poética do que as demais, pois a cantora faz uma analogia a sua procura por esse amor que se perdeu.

Na última parte, que antecede a repetição final do refrão, a letra diz “às vezes eu te chamo por aí, mas ninguém me diz por onde a vida te levou, e lá fora seu desejo, seu olhar, um pra cada lado pra me complicar”. É interessante como ocorre uma troca de ações nesse momento, quando a cantora explica e expõe o motivo da sua aflição, pois compreende-se que as incertezas sustentadas pela outra mulher, trazem certas expectativas.

A letra de “*Não tem no mapa*” está entre as diversas composições sobre amor escritas por Ana Carolina, e pode carregar consigo uma ideia dramática e sofrida sobre o amor entre lésbicas.

3.2.3 Canção “Totalmente lésbica” - Ga31

Análise do videoclipe

No clipe da música “*Totalmente lésbica*”, da compositora GA31, lançada em 2017, nos deparamos com uma temática composicional distinta do comum. O artifício usado para cantar as letras da música é uma voz robotizada feminina, bem semelhante à já conhecida “voz do Google”. Nas figuras 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 e 25, estão algumas imagens do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31.

Figura 15 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



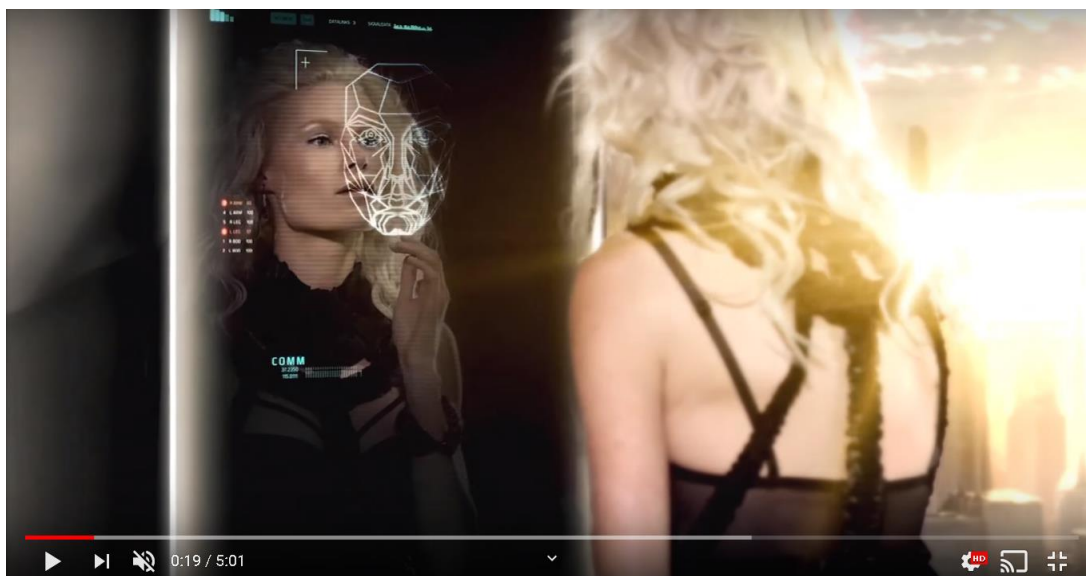
Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Figura 16 - Fotograma do videoclipe *Totalmente Lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Figura 17 - Fotograma do videoclipe *Totalmente Lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

A música se inicia com mulheres aparecendo sozinhas em primeiro plano, seguindo com um fundo da imagem que retrata uma civilização futura e desenvolvida, com carros voadores. Ambas trazem uma estética futurista, principalmente em seus trajes.

Figura 18 - Fotograma do videoclipe *Totalmente Lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Após esse início, a imagem corta para essa mulher, diferente das demais que surgiram até o momento, mas ainda assim, vivendo em uma realidade com uma tecnologia diferente de tudo que conhecemos. Ela aparece desenvolvendo atividades

comuns ao nosso cotidiano, como lavar o rosto, se maquiar e tomar café, mas claro, isso tudo auxiliada por adereços tecnológicos.

Figura 19 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Há também, o surgimento dessa outra mulher, que assim como a primeira, realiza tarefas comuns ao cotidiano: fazer exercícios, tomar banho e café. Essas cenas ainda acontecem enquanto as trocas com as mulheres futuristas que surgiram no primeiro momento vão acontecendo.

Figura 20 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Em determinado ponto o clipe começa a focar e narrar as interações entre as duas mulheres que faziam suas tarefas cotidianas. Uma delas aparece fugindo de paparazzi, como se fosse uma pessoa famosa, e entrando em seu carro. Enquanto a outra aparece se deslocando em um carro, sem precisar dirigir, reforçando o cenário tecnológico trazido desde o início.

Figura 21 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Figura 22 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31

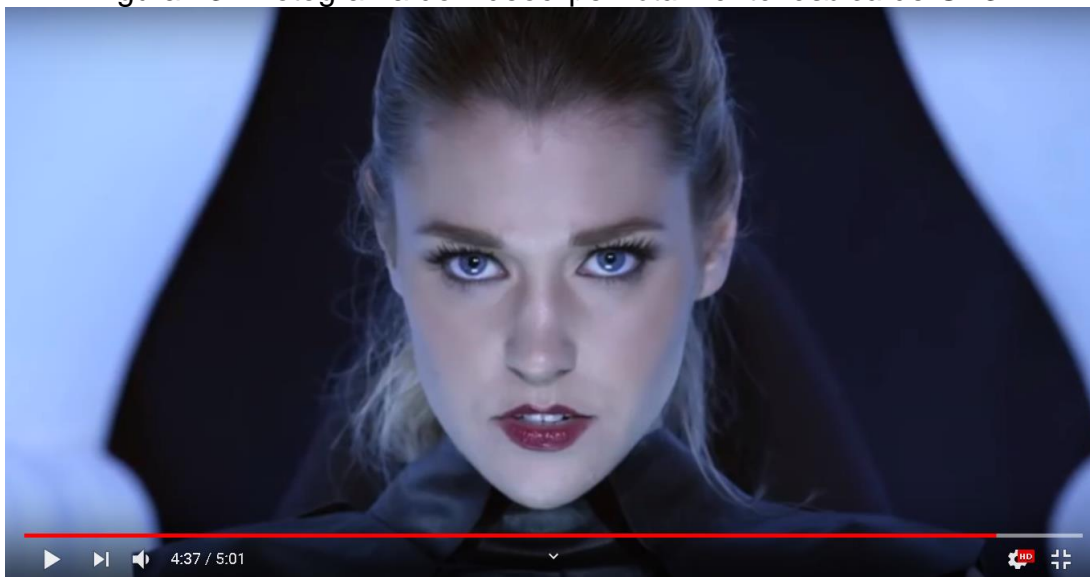


Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

As mulheres se deslocam, para um local que se assemelha a uma estação espacial, e se preparam para algum tipo de tarefa. Elas acabam entrando em uma

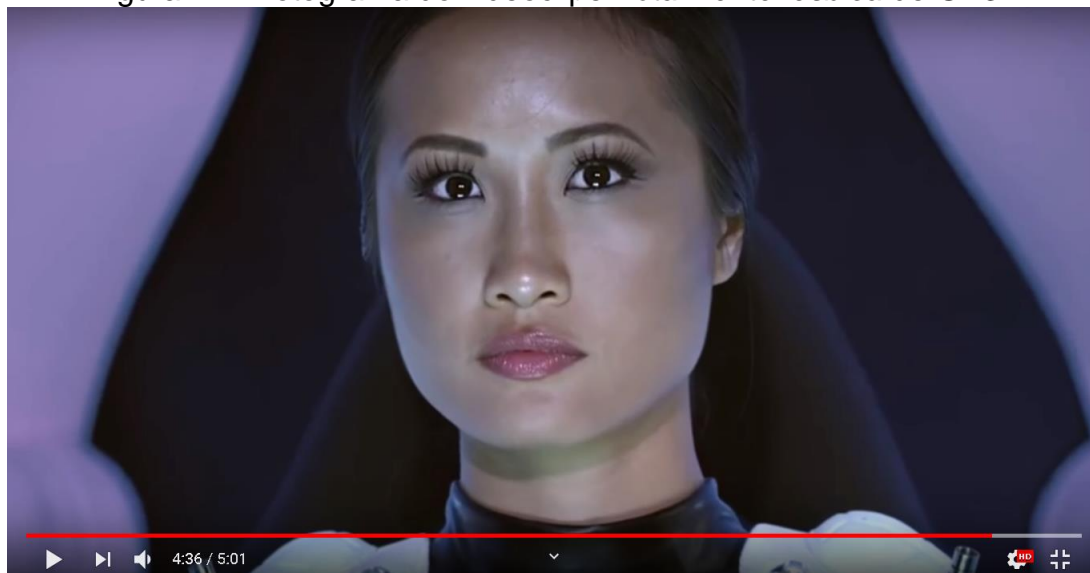
espécie de nave, cheia de controles e luzes. Os comandos são dados cada vez com mais pressa, gerando uma tensão entre as cenas. É possível vislumbrar uma inquietação entre as duas mulheres, as quais sustentam os olhares, como se pudessem se ver, enquanto nós as vislumbramos individualmente. Existe uma tensão sensual na troca de olhares sustentadas pelas duas mulheres.

Figura 23 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

Figura 24 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

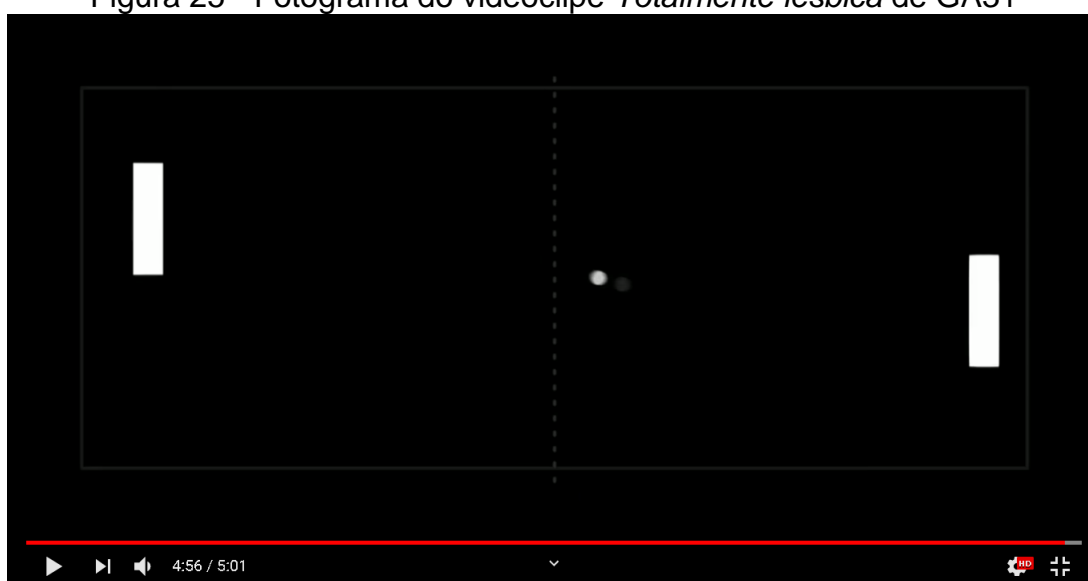
No último momento acontece a preparação para algo que não é muito evidente, talvez um decolar de naves. E há uma cena final entre ambas, onde elas se encaram,

como se estivessem indo ao encontro uma da outra, assim como poderiam estar iniciando uma competição.

Essa ideia de ir ao encontro, ou se preparar para “atacar”, pode dialogar com a realidade de se descobrir lésbica, assim como de se assumir apaixonada por outra mulher, tanto para si como para a sociedade. É uma batalha interna, consigo mesma e com o outro.

A cumplicidade existente nessa troca de olhares pode sugerir o apoio existente entre as relações lésbicas, quando esse descobrimento ocorre simultaneamente.

Figura 25 - Fotograma do videoclipe *Totalmente lésbica* de GA31



Fonte: GA31 by Cms (canal oficial no Youtube). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=7s>

O clipe termina com esse recorte, que retrata o jogo Ping Pong, criado por Baer em 1967. Foi o primeiro jogo de videogame sobre esportes, e posteriormente se popularizou como o primeiro jogo da Atari. (GARRETT, 2016). É uma quebra drástica com a ideia da tecnologia futurista abordada pelo clipe, mas também pode reforçar uma ideia de desenvolvimento, assim como a de passagem de tempo, fazendo um contraponto com as antigas tecnologias.

Essa realidade utópica conceitualmente representada no clipe, pode nos direcionar a refletir que a apresentação de um jogo de 1967, em um mundo altamente tecnológico, sugere a superação do preconceito. Quando o passado, representado aqui pelo jogo, entra em contraposição com o cotidiano apresentado no clipe, ele torna-se ínfimo, ultrapassado e retrógrado. E assim é o preconceito em uma sociedade idealizada.

Análise da letra da canção “Totalmente lésbica”

A música começa com uma batida eletrônica em ritmo moderado, e a palavra “Lésbica” sendo repetida quatro vezes. É interessante como ela parece dirigir essa palavra para o ouvinte, como uma forma de “chamamento”. Um dos momentos em que a letra surge: *“o comum é banal, e eu me sinto tão certa, especialmente na hora de dizer que sou lésbica, o comum é banal, e eu me sinto tão certa, eu sempre fui assim, totalmente lésbica”*, demonstra a declaração clara e aberta contida na letra da música. A compositora retrata sua percepção sobre sua orientação sexual abertamente.

Logo após esse momento, a letra diz: *“vem dançar comigo, sentindo a sofisticação, de um mundo melhor, mais colorido, sem preconceito padrão, elegância convicta na face, independente de classe, todo mundo pode ser o seu melhor, por mais um dia que passe”*. Dentre as diversas partes da música, é nessa hora em que letra e clipe dialogam mais. Podemos ver em trechos como *“sentindo a sofisticação, de um mundo melhor[...]sem preconceito padrão[...] todo mundo pode ser o seu melhor, por mais um dia que passe”*, a explicação do conceito futurista presente no clipe, o qual pode estar sendo abordado como um entendimento utópico da realidade social, quando o preconceito já estaria erradicado. Nesse ponto fica evidente a escolha pela estética de mulheres bem femininas, as quais fogem do estereótipo de lésbica que nossa sociedade sustenta, assim como de uma realidade tecnológica muito à frente do nosso tempo.

Todos esses pequenos detalhes, nos fazem viajar no clipe, para outras visões de uma vida lésbica, em que não seria mais necessário combater um sistema opressor.

3.3 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Quando colocamos os três clipes analisados em comparação, podemos observar diferenças, principalmente em relação aos gêneros musicais. Mas o que os liga entre si, e que é o motivo de estarem presentes nesse trabalho, é a existência de representações lésbicas, tanto em seus clipes, como nas letras.

A forma como a mulher lésbica foi representada no clipe da Anitta, super femininas e padronizadas, não se assemelha ao estereótipo de mulher lésbica

sustentado pela sociedade, o que pode ser visto de uma maneira positiva. Todavia, a questão principal envolta nessa produção, é o fato de ela ser direcionada para o “consumo” de homens. Clipes como esse apenas corroboram para a fetichização das lésbicas, e para a sexualização do corpo padrão feminino.

É importante analisarmos não só a produção visual, mas ligarmos ela à letra que está sendo cantada no momento. Quando ela diz *“aquí se vive sin miedo”*, ao mesmo tempo em que é reconfortante saber que ela, em sua posição, tem liberdade para fazer e ser quem ela quiser, também nos deparamos com a realidade de mulheres lésbicas que não podem assumir-se para seus familiares e amigos, muitas vezes por medo ou insegurança. A abordagem de uma “liberdade sem medo” pela canção pode ser delicada. Os movimentos de luta pelos direitos das mulheres lésbicas nos deixa claro que essa liberdade não se aplica ao grande público, e que quando tratamos de representação da lésbica, nos deparamos com diversas construções sociais que não permitem discursar da mesma maneira que Anitta faz em seu clipe.

A fetichização da mulher lésbica já foi palco de muita discussão. Uma das mais recentes está relacionada ao navegador Google. Foi somente em agosto deste ano que a procura do termo no site de busca deixou de ser direcionada a sites de conteúdo sexual e pornográfico. A partir de então, o algoritmo responsável por esse direcionamento passou a trazer conteúdo informativo a respeito do público lésbico. (FÓRUM, 2019)

No site “M de mulher”, Julia Warcken comenta sobre o álbum *“Kisses”* lançado por Anitta, do qual a música analisada faz parte, e afirma que na lógica misógina, a sexualidade das mulheres que se relacionam com mulheres só é “aceita” quando está à serviço dos homens de alguma maneira. O preconceito pode surgir nesse momento, em que lésbicas refutam a necessidade do elemento masculino em sua relação, desconsiderando essa visão objetificada através do machismo.

No clipe da Ana Carolina pode-se observar também uma necessidade de sustentar os padrões de beleza já enraizados na mídia. A escolha por uma mulher magra, alta e loira não traz nenhuma quebra nas expectativas do público, e não transmite nenhuma possibilidade de reflexão a respeito disso. Mesmo que se possa analisar por outro ângulo, no qual ela desconsidera os estereótipos lésbicos para a escolha de sua parceira, o clipe não sustenta esse conceito, e o que se pode compreender ao fim, é apenas uma história de amor entre duas mulheres, retratado de uma forma sutil, e distanciando-se da sensualização escrachada presente no clipe

da Anitta. A representação da relação entre lésbicas pode ser vista no clipe de Ana de uma maneira romantizada e natural, elementos que no presente momento, da luta pelos direitos LGBTQI+, não deve ser desconsiderado.

Por fim, no clipe de *“Totalmente lésbica”*, a representação da mulher lésbica surge de diversas formas. Primeiramente na letra, onde se tem um discurso forte e empoderador, ressaltando o orgulho lésbico, suas demandas sociais, suas práticas nas relações afetivas e até mesmo uma visão mais conceitual da existência lesbiana. Adotar essa postura para dar voz a um grupo específico não é muito habitual dentro da indústria cultural, e talvez seja isso que faça Ga31 não fazer parte das maiores influências dentro da indústria cultural.

Em seu clipe é possível vislumbrarmos um discurso poderoso, vinculado a a uma realidade utópica de sociedade. Altamente tecnológica e deslocada dos problemas sociais que vivenciamos diariamente, Ga31 parece querer transmitir um discurso de sociedade na qual o preconceito já foi superado, onde mulheres lésbicas não precisam se preocupar com o julgamento e podem se dedicar a suas carreiras integralmente, assim como sugere que os problemas sociais relacionados à sexualidade já tenham sido resolvidos.

Mesmo seguindo o mesmo padrão estético na representação da mulher lésbica, assim como nos outros clipes, é por sustentar o conceito de uma sociedade utópica, que a quebra dos estereótipos pode sugerir uma superação e desenvolvimento. Não é mais necessário seguir um padrão para ser vista ou identificada dentro do grupo, mas sim o fato de isto não ser mais relevante é que torna o clipe interessante.

As três cantoras abordam o lesbianismo em suas canções, cada uma da sua forma, e é por isso que as representações diferem tanto. Quando vemos uma das cantoras mais populares do Brasil, sustentando e transmitindo uma visão sexualizada da mulher, e se apropriando da fetichização das lésbicas para ganhar público, isso deve nos servir para refletir sobre que tipo de produto a indústria está criando e vendendo para uma sociedade repleta de problemas sociais relacionados às minorias. A tão discutida e importante representação, já muito mais trabalhada nos produtos culturais que antigamente, acabou se tornando mais um meio de lucro pela indústria, que distorce e não contribui de forma efetiva para a superação desses preconceitos.

É de extrema importância que façamos uma reflexão sobre o que consumimos na indústria, pois escapar dela é praticamente impossível. Conseguir distinguir e

polemizar sobre os produtos distorcidos e industrializados, criados apenas para o consumo, é extremamente importante. A busca por materiais que de alguma forma contribuam para uma representação mais fidedigna da mulher lésbica é uma opção, assim como fugir dessa alienação sustentada através do mercado, que atualmente se apropria até mesmo das minorias, visando lucro e distorcendo as suas conquistas.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todas as análises feitas, com o intuito de discutir como ocorre a representação da lésbica na indústria cultural, é que pode-se concluir esse trabalho. A busca por responder aos objetivos relacionados ao tema trouxe ainda mais questões para a discussão.

Um dos objetivos aqui presente era o de observar se, mesmo os produtos da indústria cultural que abordam a temática lésbica, vêm carregados de padrões fetichizados, que é de longe um dos maiores problemas sustentados por esse tipo de distribuição de conteúdo. Quando mesmo fazendo parte do grupo oprimido, embarca-se na alienação da falsa representação, tudo se torna mais grave ainda. Sustentar esse discurso corrobora para o preconceito e opressão sofrida pelas minorias quando expostas a pessoas que acreditam que aquela representação comercializada pela indústria é a real. Quando a lésbica não se encaixa nos padrões fetichizados, padrões estes que são principalmente sustentados pelo machismo, é que a violência e o preconceito nascem. Se esse tipo de representação não for trabalhada e discutida, acaba-se entrando em um ciclo, no qual o próprio oprimido abastece o opressor.

Analisando os padrões das mulheres selecionadas para fazer parte dessas produções midiáticas, comparando letra e clipe, observando a narrativa conceitual criada para fazer esses discursos, ou seja, como será mostrado um clipe composto por lésbicas e quais seus esclarecimentos, é que podemos distinguir uma representação falsa de um público minoritário. Fazer esse tipo de análise é de suma importância para que não sejamos, como mencionado por Adorno e Horkheimer, sujeitos de uma alienação de massa, onde acreditamos que estamos escolhendo aquilo que consumimos, e na verdade apenas fazemos parte de uma fonte de lucro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANA Carolina - Não Tem no Mapa. Direção de Vinicius Brum e Fernanda Teixeira. Intérpretes: Ana Carolina. Roteiro: Vinicius Brum e Fernanda Teixeira. Música: Não Tem no Mapa. Rio de Janeiro: Buendía Filmes, 2019. (2 min 40 seg.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=16s>>. Acesso em: 11 set. 2019.

ANITTA with Dj Luian and Mambo Kingz - Sin Miedo (Official Music Video). Direção de Lula Carvalho. Intérpretes: Anitta, Dj Luian e Mambo Kingz. Música: Sin Miedo. [s.l.]: Valente VInt.cm, 2019. (3 min 10 seg.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qu3Fw4FKJUs>>. Acesso em: 11 set. 2019.

BERENGUEL, Fernando. **Após beijos lésbicos em clipes, Anitta comenta o fato de ser bissexual**. 2019. Observatório de Música. Disponível em: <<https://observatoriodemusica.bol.uol.com.br/noticia/2019/04/anitta-beijo-lesbico-bissexual>>. Acesso em: 28 set. 2019.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. In NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Org.). **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas**. Goiânia/porto Alegre: Anppom, 2013. p. 383-456. Disponível em: <http://isabelnogueira.com.br/wpcontent/uploads/2015/11/Estudos_de_Genero_Corpo_e_Musica.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

DUARTE, Rodrigo. Indústria cultural hoje. In: DURÃO, Fabio Aclerud; ZUNIN, Antônio; Vaz, Alexandre Fernandez (Org). **A indústria cultural hoje**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. Cap. 3. P. 97-110

GA31 - Totalmente Lésbica. Intérpretes: Ga31. Música: Totalmente Lésbica. [São Paulo]: Ga31 By Cms, 2018. (5 min 1 seg.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FRhcKy4s3HQ&t=16s>>. Acesso em: 11 set. 2019.

GARRETT, Felipe. **Lista reúne os primeiros jogos lançados no mundo, de SpaceWar a Tank**. 2016. TechTudo. Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2016/01/lista-reune-os-primeiros-jogos-lancados-no-mundo-de-spacewar-tank.html>>. Acesso em: 06 out. 2019.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. **Revista Eletrônica de Musicologia**, Curitiba, v. XI, set. 2007. Anual. Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr11/14/14-mello-genero.html>. Acesso em: 15 nov. 2019.

NABAIS, João-maria. **A história esquecida da mulher na música**. O Primeiro de Janeiro. Porto. 2 jun. 2008.

PORTO, P. P. (no prelo). **Reflexões sobre raça e gênero na performance musical**. Caxias do Sul. In: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS. Anais.

RELEMBRE em 6 videoclipes o melhor do estilo “Funk Ostentação”. 2017. Disponível em: <<https://kondzilla.com/m/relembre-em-6-videoclipes-o-melhor-estilo-funk-ostentacao/#materia>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

REVISTA FÓRUM. **A palavra lésbica deixa de ser pornográfica no Google: A partir de agora, na pesquisa por lésbicas no Google, você encontrará a página da Wikipédia e outros conteúdos informativos**. 2019. Disponível em: <<https://revistaforum.com.br/direitos/a-palavra-lesbica-deixa-de-ser-pornografica-no-google/>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

WARKEN, Júlia. **Anitta reforça a fetichização de lésbicas e mulheres bi em seu novo álbum: Entenda por que a gente precisa confrontar a fetichização dos relacionamentos entre mulheres - e o que isso tem a ver com KISSES, o novo álbum de Anitta**. 2019. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/amor-e-sexo/anitta-reforca-a-fetichizacao-de-lesbicas-e-mulheres-bi-em-seu-novo-album/>>. Acesso em: 15 nov. 2019.