

**MÚSICAS CANTADAS POR DIANA EM SEU ÁLBUM DE 1972:
O (IM)POSSÍVEL DISCURSO DE UMA (NOVA) MULHER**

Karine Rios de Oliveira Leite¹
Thiago André Rodrigues Leite²
Adenisi Mendonça Santana³
Micaela Cristina Moreira⁴
Valéria Paes de Sousa⁵

RESUMO: Objetivamos investigar possíveis contradições discursivas nas músicas cantadas por Diana no álbum de 1972 e seus possíveis efeitos de sentido. Um dos efeitos indicia uma mulher em (re)construção numa luta singela e tímida, mas importante, contra o sexismo, o machismo e a submissão de si.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Mulher. Discurso.

ABSTRACT: We aim at investigating possible discursive contradictions in the songs sung by Diana on the 1972 album and their possible meaning effects. One of the effects indicates a woman in (re)construction in a simple and shy struggle, but important, against the sexism, the chauvinism and the submission of herself.

KEYWORDS: Lyrics. Woman. Discourse.

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: karine.leite@ifg.edu.br

² Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: thiago.leite@ifg.edu.br

³ Estudante do Curso Técnico em Secretariado no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: adenisi.mendonca@academico.ifg.edu.br

⁴ Estudante do Curso Técnico em Secretariado no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: c.micaela@academico.ifg.edu.br

⁵ Bolsista CNPq. Estudante do Curso Técnico em Secretariado no Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí. E-mail: p.valeria@academico.ifg.edu.br

Introdução

A década de 1970 é, em várias partes do mundo, marcada por ideias revolucionárias relacionadas à cultura e à política. O movimento social *hippie* havia acabado de ter o seu maior festival de músicas: *Woodstock* (1969), nos Estados Unidos da América, no qual houve certa promoção da liberdade sexual. O movimento social *punk* começava a aflorar e trazer o seu posicionamento político em músicas de protesto contra qualquer forma de opressão. Na mesma década de 70, o Brasil vivenciava a ditadura militar, a qual cerceava músicas de protesto (ou não) produzidas por artistas brasileiros.

Diante desse cenário revolucionário de mudanças comportamentais, surgiram mulheres compositoras e/ou cantoras, vinculadas (in)diretamente aos ideais do movimento feminista da década de 70, como Diana, nome artístico de Ana Maria Siqueira Iório, que, em 1972, lançou o álbum homônimo “Diana”, o qual completou meio século no ano de 2022.

Ao termos nos deparado com as músicas cantadas por Diana no álbum “Diana” (1972)⁶, emergiu, em nós, a possibilidade de aventarmos a coexistência de “duas mulheres” em uma só: a do (não) amor submisso, (in)dependente do homem. Entretanto, a representação acerca da mulher “presa” ao homem, atendendo a todos os desejos dele em detrimento de seus próprios, parece predominar, conforme indiciado pelos versos “Ele era a água / Que eu bebia / Ele era a fonte / Da minha alegria”, da música “Meu lamento”, e pelos versos “Quero te ver sorrindo / Teu coração com muito amor / Pois todo mundo vê / Que eu não sou feliz / Se acaso estás longe de mim”, da música “Quero te ver sorrindo”. Esse possível predomínio permite-nos construir a seguinte pergunta: por que, do ponto de vista discursivo, a mulher representada nas músicas cantadas por Diana no álbum homônimo de 1972, mesmo vivenciando uma época de profundas transformações comportamentais, ainda estaria “presa” ao homem por amor submisso?

Nessa perspectiva, objetivamos investigar possíveis (ir)regularidades discursivas nas músicas cantadas por Diana no álbum acima mencionado. Também objetivamos analisar

⁶ Todas as músicas citadas e analisadas neste artigo científico pertencem ao álbum “Diana” (1972), o qual é composto pelas seguintes faixas: 1) Estou completamente apaixonada; 2) No fundo de minha alma; 3) Você tem que aceitar; 4) Pegue as minhas mãos; 5) Quero te ver sorrindo; 6) Meu lamento; 7) Canção dos namorados; 8) Hoje sonhei com você; 9) Fatalidade; 10) Tudo que eu tenho; 11) Por que brigamos; 12) Ainda queima a esperança. Algumas dessas faixas são versões de músicas em inglês. Além das versões, todas as composições originais presentes no álbum são produções feitas por homens. Não há nenhuma versão ou composição feita por mulher, o que justifica parte do nosso título: “Músicas cantadas por Diana em seu álbum de 1972”. Para mais informações relacionadas ao álbum em questão, acessar o site: <<https://immub.org/album/diana>> (Instituto Memória Musica Brasileira). Acesso em: 12 de jun. 2022.

discursivamente, nessas músicas, considerando as condições de produção da época, possíveis marcas linguísticas de contradição discursiva e seus possíveis efeitos de sentido, bem como problematizar o (não) desejo (latente) de saída de um padrão tradicional de amor vinculado ao patriarcado.

Como aporte teórico, pautamo-nos no pensamento das autoras Dimambro (2019) e Sarti (2004), as quais versam sobre as representações acerca da mulher e o feminismo no Brasil da década de 70. Também respaldamo-nos em hooks (2018, p. 17), para quem, “dito de maneira simples, feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”, ou seja, minimamente acabar com a pretensa superioridade do homem sobre a mulher. Por fim, embasamo-nos na Análise de Discurso (AD), especialmente nas teorizações de Orlandi (2005). Essa perspectiva teórica avança um olhar discursivo que indicia (certos) efeitos de sentido em detrimento de outros em diferentes materialidades de linguagem, uma vez que relaciona os dizeres às condições de produção, o que significa, em última instância, a inseparabilidade entre sociedade e linguagem.

O feminismo no Brasil da década de 1970 e o álbum “Diana” (1972)

De acordo com Sarti (2004), o feminismo dos anos 70 surge, no Brasil, como consequência da resistência feminina à política ditatorial enfrentada pelo e no país, mas também foi marcado por contestar a hierarquia de gênero ligada à tradição patriarcal. No entanto, mesmo contestando essa divisão hierárquica tradicional, “os depoimentos a que posteriormente se teve acesso mostraram o quanto, de fato, a igualdade entre homens e mulheres era apenas retórica (...)” (SARTI, 2004, p. 37), o que parece ser vislumbrado como regularidade discursiva nas músicas cantadas por Diana no álbum “Diana” (1972), conforme procuramos mostrar no tópico seguinte. Gostaríamos de destacar que

parece haver um consenso em torno da existência de duas tendências principais dentro da corrente feminista do movimento de mulheres nos anos 1970, que sintetizam o próprio movimento. A primeira, mais voltada para a atuação pública das mulheres, investia em sua organização política, concentrando-se principalmente nas questões relativas ao trabalho, ao direito, à saúde e à redistribuição de poder entre os sexos. Foi a corrente que posteriormente buscou influenciar as políticas públicas, utilizando os canais institucionais criados dentro do próprio Estado, no período da redemocratização dos anos 1980. A outra vertente preocupava-se sobretudo com o *terreno fluido da subjetividade*, com as *relações interpessoais*, tendo no mundo privado seu campo privilegiado. Manifestou-se principalmente

através de grupos de estudos, de reflexão e de convivência (grifos nossos) (SARTI, 2004, p. 41).

Nessa perspectiva, pelas análises discursivas por nós produzidas/construídas, as quais indiciam questões relativas ao “terreno fluido da subjetividade”, das “relações interpessoais”, compreendemos haver certo perfil de mulher estruturada em padrões patriarcais, sexistas e machistas respaldados na figura do homem como um ser a ser “endeusado”⁷, de um pretenso gênero superior, embora, com toda a efervescência cultural do final dos anos 60, novas experiências cotidianas tenham entrado em conflito “com o padrão tradicional de valores nas relações familiares, sobretudo por seu caráter autoritário e patriarcal” (SARTI, 2004, p. 39), o que pode ser percebido, discursivamente, no álbum “Diana” (1972).

No dia 15 de abril de 2012, o *blog* intitulado “Música das Antigas” trouxe à tona o “Especial Diana – Discografia”. Nesse *blog*, foi dito que Diana é uma cantora muito famosa na música popular brasileira, sendo detentora da voz feminina mais popular nesse estilo, de modo que “(...) em pouco tempo se transformara numa estrela digna de mais de 20 milhões de cópias de discos vendidos só nos anos 70”. Nessa década, há vários discos da Diana, como o disco “Diana” (1972), o qual, lançado pela gravadora CBS, é a nossa materialidade discursiva, já que olhamos para as composições desse álbum de maneira teórica e metodológica. Chamamos a atenção para o fato de que esse álbum teve a direção artística do famoso músico e compositor Raul Seixas, o qual, inclusive, compôs algumas músicas com outros compositores.

A escolha por esse material de análise, álbum “Diana” (1972), é decorrente das seguintes razões: a) álbum com somente músicas compostas por homens, o que pode produzir o efeito de assimetria no trabalho, indiciando que a mulher estaria estruturada em padrões machistas; b) ano de lançamento, 1972, marcando dez anos do início da venda de anticoncepcionais no Brasil, estando próximo ao famoso 1969 na música internacional, período de grande revolução nas mudanças comportamentais; c) reconhecido ano de 1968 na política nacional, com a instauração do Ato Institucional Número 5 (AI-5), sendo um

⁷ Podemos notar a perspectiva do “endeusamento” em vários versos das músicas presentes no álbum “Diana” (1972), como em “És todo bem que eu tenho na vida / (...) pois sou feliz quando estamos juntinhos”, da música “Canção dos namorados”, fazendo-nos pensar que a mulher só se “completaria” com o homem, não sendo, pois, independente. Na música “Tudo o que eu tenho”, chamamos a atenção para o verbo “ter”, conforme os versos: “Que bom seria ter / Seu amor outra vez / Você me fez sonhar / Trouxe a fé que eu perdi”, pois parece significar a ideia de relacionamento como “posse”: ter o amor, ter alguém. Tendo em vista as condições de produção, uma mulher teria espaços limitados na sociedade, deveria ser abnegada e sua preocupação deveria ser somente “ter um homem”, “endeusando-o”. Ela só seria e se sentiria “mulher” tendo o que lhe é permitido na sociedade patriarcal, um homem para dar sentido à sua existência.

momento de grande tensão na ditadura militar. Além disso, pensando no ano de lançamento acima, salientamos que,

Betty Friedan, importante feminista estadunidense, veio ao Brasil em 1971 a propósito do lançamento de *A mística feminina*, e a convite da intelectual Rosie Marie Muraro. Concede entrevista ao *Pasquim*, sendo atacada e insultada diversas vezes pelos entrevistadores, todos homens de esquerda, comprometidos com a luta democrática (grifos da autora) (DIMAMBRO, 2019, p. 163-164).

Interessante pontuarmos que é nesse contexto de forte machismo e sexismo que “nasce”, na música popular brasileira, a cantora Diana. Em uma época de grandes revoluções sociais, políticas e comportamentais, até mesmo quem supostamente deveria defender a causa feminista pelo compromisso com a democracia mostrava-se contrário a essa causa, como os homens “democráticos” acima citados, que ofenderam a feminista estadunidense. Segundo hooks (2018), muitos pensadores radicais que lutavam em prol dos trabalhadores eram, em se tratando de gênero, assim como os conservadores, sexistas. Afinal, o sistema patriarcal beneficia sobremaneira a sociedade machista. São justamente essas condições de produção tão conflituosas e contraditórias que nos chamam a atenção, de modo que

o tipo feminino explorado pelas novelas, principalmente a partir de finais da década de 1970 abraça estereótipos, mas também propõe uma mulher de classe média ou alta que concilia trabalho e maternidade, cuidados com a casa e com a família, sem deixar de lado o casamento. Há a exibição de certa emancipação feminina a partir do trabalho e da vida sexual plena, sempre acompanhada de valores que protejam a família nuclear tradicional (DIMAMBRO, 2019, p. 170).

Ou seja, é um perfil de uma nova mulher que vai para o mercado de trabalho, tendo sua (certa) liberdade comportamental, seu (certo) empoderamento, mas, mesmo assim, ainda não desvinculada de valores tradicionais atrelados a constituições familiares patriarcais, valores esses que ditam que o homem é uma espécie de patriarca, pois seria de um gênero pretensamente superior, logo mereceria ser “endeusado”. É essa possível representação acerca do (não) “endeusamento” do homem que procuramos analisar nas músicas cantadas por Diana no álbum “Diana” (1972). Em outras palavras, procuramos analisar o indício de uma (nova) mulher que anseia ser livre, autônoma, empoderada e independente, mas que se mostra (se representa) submissa ao homem, dando-lhe lugar de grande imprescindibilidade na vida.

Análise discursiva: que (nova) mulher é essa?

Neste artigo científico, segundo dissemos anteriormente, temos como respaldo teórico-metodológico a Análise de Discurso (AD), baseada nas teorizações de Orlandi (2005), a fim de analisarmos, discursivamente, as músicas do álbum “Diana” (1972). Portanto, gostaríamos de esclarecer que partimos da noção de discurso que articula presente e passado: o aqui e o agora, e a memória discursiva, que não é memória relacionada a lembranças, mas, sim, de configuração dos sentidos sociais. Essa noção evidencia a presença da enunciação, a qual produz a (re)atualização da memória discursiva; logo, efeitos de sentido (im)previstos. A partir da nossa materialidade discursiva, qual seja, o álbum em questão, construímos dois sujeitos discursivos não coincidentes: “sujeito que ama” (uma representação acerca da mulher) e “sujeito amado” (uma representação acerca do homem). Esses sujeitos discursivos configuram-se como nossas categorias de análise.

Desse modo, nosso interesse de análise discursiva diz respeito à possível (ir)regularidade discursiva que emerge nas músicas cantadas por Diana no álbum “Diana” (1972), da possível contradição discursiva do “sujeito que ama”, uma (nova) mulher. Essa possível contradição permite-nos pensar que a não saída da “caixinha” do amor submisso dessa mulher teria relação com as condições de produção da época, as quais são fortemente perpassadas pela ditadura militar, que, com certeza, reforçou modelos patriarcais, mas também que a saída dessa “caixinha” apontaria para o diferente, podendo vir a romper com essa regularidade discursiva, configurando-se como irregularidade discursiva, indiciando, pois, outros efeitos de sentido e, conseqüentemente, uma possível nova mulher.

Conforme Orlandi (2005, p. 32), “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história [memória discursiva] e pela língua. O que é dito em outro lugar também significa nas 'nossas' palavras”. Assim, o discurso a ser analisado por nós, o da possível contradição discursiva do “sujeito que ama”, mostra que o sujeito discursivo não é origem do dizer, nem do sentido. O discurso, ordem de uma inquietude fundante, efeito de sentido entre (inter)locutores, indicia que estes não são a “pessoa”, mas, sim, o lugar discursivo, o sujeito discursivo. Queremos dizer, com isso, que o “sujeito que ama” é uma posição discursiva, de modo que não estamos analisando nem a pessoa “Diana”, nem as pessoas que compuseram as músicas cantadas por ela. Em última instância, o que temos são efeitos de linguagem, a qual é, sob o viés da AD, opaca, não transparente, de maneira que todos os versos das músicas analisados por nós apresentam pontos de deriva possíveis, logo leituras outras são possíveis também.

O verso “Sempre ao seu lado vou viver”, da música “Estou completamente apaixonada”, indicia que o “sujeito que ama” teria uma obrigação perpétua com o “sujeito amado”, independentemente do modo de ser tratado, mostrando-se submisso e pronto a perdoar, dada a presença do advérbio “sempre”. Já na música “No fundo da minha alma”, há o reconhecimento pelo “sujeito que ama” de não dever amar o “sujeito amado”, o que prova uma pequena fenda na regularidade discursiva, indiciando certa luta da mulher contra qualquer perspectiva de cunho sexista. Nessa mesma perspectiva, o “sujeito que ama”, na música “Você tem que aceitar”, aconselha o outro sobre a importância da aceitação de que o “sujeito amado” foi embora, o que produz certo vestígio de rompimento com a estrutura patriarcal, apontando para uma possível nova mulher.

Os versos “Pegue as minhas mãos / Me explique só mais uma vez / Pra convencer um coração partido”, da música “Pegue as minhas mãos”, apontam para o funcionamento do patriarcado e o sofrimento da mulher. Muitas vezes, percebemos que a mulher está “presa” a relacionamentos abusivos e é simplesmente “largada”, abandonada, justamente por ser vítima de machismo e sexismo, por isso ficaria com o “coração partido”. Na música “Hoje sonhei com você”, o “sujeito que ama” pegou um retrato do “sujeito amado” e destacou que se conforma com término do relacionamento, mas que gostaria de vê-lo em sonho, o que parece reforçar a regularidade discursiva relacionada ao amor submisso, que aceita qualquer condição (im)posta pelo homem.

Nas duas próximas músicas analisadas, aprofundamos nosso olhar discursivo. Na música “Ainda queima a esperança”, compreendemos haver um predomínio da irregularidade discursiva, pois o “sujeito que ama” não aceita mais ser enganado, passando a reivindicar para si o lugar de poder falar certas coisas e com ironia. Assim, nos versos “Uma vela está queimando / Hoje é nosso aniversário / Está fazendo hoje um ano / Que você me disse adeus / Eu não sei se nessa chama / Ainda queima a esperança / Eu só sei que a saudade / Ainda me queima o coração”, parece haver uma quebra de expectativa, pois, geralmente, acendemos vela de aniversário para comemorar festividades. A ironia, em si, neste ponto, poderia ser associada a um discurso de uma possível nova mulher, que já passa à condição de poder ironizar, já que, como regularidade discursiva, o “sujeito amado” seria aquele que “larga”, abandona, não havendo uma simetria na relação, ou seja, é a divisão sexual assimétrica que desfavorece a mulher, o que se explicaria pela estrutura patriarcal das condições de produção. Contudo, quando o “sujeito que ama” passa a falar sobre o abandono, com ironia, de certo modo, desestabiliza

algo dos lugares nessa assimetria. Acender uma vela para comemorar um ano do abandono seria comemorar, de certo modo, o rompimento de um possível relacionamento abusivo.

Na famosa música cantada por Diana, “Por que brigamos”, os versos “Quanto mais eu penso em lhe deixar / Mais eu sinto que eu não posso / Pois eu me prendi a sua vida / Muito mais do que devia” indiciam um amor submisso e passivo, que, apesar de aventar a possibilidade de rompimento, percebe a impossibilidade de seu acontecimento, o que aponta para a possível contradição discursiva do “sujeito que ama”. A construção linguística proporcional “quanto mais... mais” relacionada a “pensar em deixar” e “não poder deixar” mostra certa “prisão” criada por esse sujeito discursivo (efeito de sentido passível de ser corroborado pelo verso “pois eu me prendi a sua vida”), que parece ter motivos para o rompimento, mas acaba aceitando sua condição no amor, ocorrendo, de certa forma, o reconhecimento da entrega exagerada, de modo que os versos “Quando é noite de regresso você briga / Por qualquer motivo / Confesso que tenho vontade de ir pra bem longe / Pra nunca mais te ver” apontam para certo arrependimento pela atual condição no amor. O “sujeito que ama” mostra-se, apesar disso, “preso” e submisso.

No refrão, o “sujeito que ama” diz: “Ó meu amado, por que brigamos / Não posso mais viver assim sempre chorando / A minha paz estou perdendo / A nossa vida deve ser de alegria, / Pois eu lhe amo tanto”. O vocativo “ó meu amado” revela um jeito carinhoso e amoroso de esse sujeito lidar com seu amor, embora, de certo modo, reconheça-se em um relacionamento abusivo. Mesmo havendo a possibilidade de saída da aceitação e da submissão no relacionamento, já que reclama estar chorando e ficando sem paz, o grande “amor” que sente parece prevalecer. Que amor seria esse? Abusivo? Isso é amor?

Na continuação da música, há os versos: “Já não consigo esquecer as tolices / Que você diz nessas horas / Já tentei, mas não posso / Tenho a impressão que do amor que um dia existiu entre nós / Hoje só resta uma chama apagando”. O “sujeito que ama” compreende que o amor que havia entre o casal está terminando, permitindo pensar, então, na possibilidade de saída de uma “caixinha” da submissão, de uma mulher que, aparentemente, pretende alçar outra posição, embora ainda de maneira tímida e singela. No entanto, ao final da música, o “sujeito que ama” faz a seguinte afirmação: “O medo de ficar só me apavora / E eu me desespero / Só me resta pedir sua ajuda / Pedir que você não me deixe, meu amor”. O que predomina, portanto, não é a saída da submissão, mas, sim, a permanência nessa posição de aceitação do amor mal ou não correspondido. Na possível concepção do “sujeito que ama”, é preferível estar em um relacionamento de (certo) abuso a estar só, já que, partindo das

condições de produção, as quais são perpassadas pelo patriarcado, seria/é “exigido” socialmente da mulher que tenha um companheiro, uma família, que seja mãe, enfim, que faça parte de certa configuração familiar de cunho tradicional/patriarcal.

Considerações finais

Nas músicas cantadas por Diana no álbum “Diana” (1972), construímos, a partir da materialidade linguística das músicas, a regularidade de uma possível mulher, “sujeito que ama”, que se culpa pelo fato de o relacionamento com um possível homem, “sujeito amado”, não ter dado certo. O ser mulher se culpa, possivelmente porque ainda está entranhado em relações de dependência, havendo um “endeusamento” do ser homem. Em outras palavras, o homem é fortemente “endeusado” no álbum em questão. Pode ser que, nas músicas do álbum, o sujeito discursivo que ama não quer se ver sozinho, ou seja, não quer ficar para “titia”. Então, aceitaria de tudo um pouco, mantendo-se numa grande dependência física e emocional com o homem, conseqüentemente não havendo muita esperança de vida sem estar casada, o que nos permite pensar que,

desde sua elaboração, ainda no final do século XIX, o Código Civil incorporou o discurso científico no que se refere à importância da higienização da família e ao papel da mulher para concretização desse aspecto. Apesar de reconhecer para homens e mulheres, brancos e negros, a partir dos 21 anos, a igualdade quanto à capacidade civil plena, o Código apresentava, até 1962, mensagens diferenciadas para homens e mulheres, se casados fossem. *Reafirmando as assimetrias de gênero, esse Código desenhava um modelo de mulher frágil e dependente, sempre necessitada de proteção masculina, seja do pai ou do marido, justificando relações de poder.* Assim, como que por um passe de mágica, a mulher maior de 21 anos, dotada formalmente de plena capacidade civil, perdia esse atributo ao contrair matrimônio, ficando reduzida a uma capacidade relativa e necessitando de consentimento do marido para a prática de diversos atos da vida civil (grifos nossos).

A “verdadeira” mulher, na sociedade patriarcal, só se “completa” na relação com o homem, estando casada e com filhos, ou seja, é o padrão “certo” para uma vida feliz e frutífera. Nas letras analisadas, é possível percebermos alguns pequenos pontos de rompimento com a estrutura patriarcal, por isso a ideia do possível discurso de uma nova mulher. Dito de outro modo, algo embrionário sobre esse rompimento parece poder ser vislumbrando nas letras analisadas, ainda que timidamente. Afinal, Sarti (2004) nos alerta sobre as “questões culturais” e do “inconsciente” que moldam as mulheres.

Obviamente, a mulher autônoma, independente e empoderada da atualidade tem relação com (a de) outras épocas, sendo uma delas a importante década de 70, lembrando que “(...) o Ano Internacional da Mulher, 1975, oficialmente declarado pela ONU, propicia o cenário que permite a visibilidade do movimento feminista” (SARTI, 2004, p. 39). É uma década que marca fortemente o conflito de uma nova mulher em relação aos valores de uma determinada configuração de família brasileira. Essa nova mulher e tantas outras da mesma ou de outras épocas sofrem violências que têm marcado gerações. Neste trabalho, procuramos, discursivamente, trazer à tona certo perfil de mulher em (re)construção e desconstrução, de modo que a irregularidade discursiva construída por nós, a partir das músicas cantadas no álbum “Diana” (1972), parece revelar uma luta singela, mas importante, contra a submissão, contra o machismo, contra o sexismo e contra o patriarcado.

Problematizamos que o fato de os compositores do álbum “Diana” (1972) serem todos do sexo masculino (as músicas foram compostas por homens e cantadas por Diana) indicia um efeito de possível comportamento machista de atribuir à mulher, necessariamente, o lugar do “sujeito que ama”, e, ao mesmo tempo, ao homem o lugar do “sujeito amado”, como se fosse superior a ela, perpetuando a idolatria, o “endeusamento”, ao homem, um ser “superior” a ela. Ademais, o fato de a Diana “apenas” cantar as músicas de homens pode produzir o efeito de que ela não seria capaz de produzir composições dignas de serem gravadas e divulgadas, subestimando, assim, a produção musical da mulher, como uma incapacidade artística e/ou intelectual, características do sistema patriarcal (ainda) bastante vigente, reforçando a assimetria da divisão sexual do trabalho. No entanto, nos próximos álbuns da Diana, especialmente no de 1978, ela compôs a maioria das músicas.

Ainda hoje, muitos direitos femininos são questionados, assim como a força e a inteligência das mulheres são motivos de zombaria e de sarcasmo. Gostaríamos de salientar que, historicamente, a instauração do divórcio legal aconteceu apenas no ano de 1977 no Brasil, ou seja, cinco anos depois do lançamento do álbum “Diana” (1972). Portanto, quando esse álbum foi lançado, as mulheres não podiam se separar legalmente. Caso se separassem, não poderiam se casar novamente perante a lei. Mesmo sem o amparo da justiça, mulheres se separavam de maridos opressores, agressivos, traidores e machistas, tornando-se, em certa medida, autônomas e independentes, o que nos remete à música “Fatalidade”, na qual o “sujeito que ama” afirma que “Nosso modo de sentir nos unia a cada instante / E logo entre nós dois o amor nasceu”. Afinal, segundo hooks (2018), o que fundamenta o amor é a

mutualidade, e o feminismo é o movimento social que, de fato, permite a construção da mutualidade no amor.

Por fim, gostaríamos de destacar que este artigo científico é resultado do desenvolvimento de Projeto de Iniciação Científica pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Ensino Médio nas Ações Afirmativas (PIBIC-EM-Af), de agosto de 2021 a julho de 2022, tendo como pesquisadoras três alunas da Educação de Jovens e Adultos (EJA), do Curso Técnico em Secretariado do Instituto Federal de Goiás (IFG), Campus Jataí, sob a orientação de dois docentes da área de Letras desse Campus, os quais investigam diferentes materialidades de linguagem em Análise de Discurso. Agradecemos ao CNPq o financiamento da pesquisa.

Referências

BARSTED, L. L. O avanço Legislativo contra a violência de gênero: a Lei Maria da Penha. In: *Revista EMERJ*, v. 15, n. 57 (Edição Especial), p. 90-110, 2012. Disponível em: <<https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista57/revista57_90.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2021.

DIMAMBRO, N. Mulheres no Brasil dos anos 1970: militância, mídia e padrão de beleza. In: *Extraprensa*, São Paulo, v. 12, n. 2, jan./jun., 2019, p. 157-178.

HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 6. ed. Campinas: Pontes, 2005.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 12, n. 2, mai./ago., 2004, p. 35-50.

Blog

Música das antigas. Disponível em: <<<http://musicadasantigas.blogspot.com>>> Acesso em: 01 mar. 2022.

Disco

Diana (LP). São Paulo: CBS, 1972. (Produção Raul Seixas)