



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

**AS VIRGENS DO POP: O DISCURSO DE VIRGINDADE E A CONSTRUÇÃO
DE FEMINILIDADES NA CULTURA POP**

LUIZA CAMPO MONTEZ DE ALMEIDA

Rio de Janeiro – RJ

2020

LUIZA CAMPO MONTEZ DE ALMEIDA

**AS VIRGENS DO POP: O DISCURSO DE VIRGINDADE E A CONSTRUÇÃO
DE FEMINILIDADES NA CULTURA POP**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/ Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Borba

Rio de Janeiro – RJ

2020

FOLHA DE AVALIAÇÃO

LUIZA CAMPO MONTEZ DE ALMEIDA

DRE: 113087363

AS VIRGENS DO POP: O DISCURSO DE VIRGINDADE E A CONSTRUÇÃO DE FEMINILIDADES NA CULTURA POP

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português/ Inglês.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rodrigo Borba – Presidente da Banca Examinadora
Universidade Federal do Rio Janeiro

NOTA: _____

Prof. Dra. Michela Di Candia – Leitora Crítica
Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: _____

MÉDIA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

AGRADECIMENTOS

À Ana Carolina Simão, por ter sido a catalisadora do projeto. Esse trabalho só existe graças às nossas extensas conversas sobre Britney Spears, Christina Aguilera, e a imagem da mulher na indústria musical. Muito obrigada por ser tão questionadora quanto eu.

Ao meu orientador, Rodrigo Borba, por ter sido tão compreensivo, encorajador, presente (mesmo no curto período em que estive em outro continente) e, principalmente, por se permitir se mostrar tão humano em um meio em que muitos optam pelo caminho contrário. Saiba que isso fez toda a diferença.

À minha família; os meus pais, Carla e Mario, por terem seguido firmes e acreditarem em mim enquanto acompanhavam (e ainda acompanham) de perto todos os meus altos e baixos; os meus avós, Helena e Oscar, por todo o amor que me deram e por terem incentivado o meu hábito de leitura desde pequena, um dos motivos para eu ter seguido essa carreira; a minha madrasta, Valéria, e a minha irmã, Erika, pelo acolhimento e carinho de sempre; e as minhas gatas, Lola e Mila, pela companhia, pelo conforto e por serem os melhores bichinhos.

Aos anjos que fizeram parte dessa jornada louca que começou no dia 1º de abril de 2013; Alina, Analia, Barbara, Bruna, Carol, Dandara, Daniel, David, Drisana, Gianna, Guto, Heglan, Isabel, Laís, Luís, Maestro, Marcelle, Márcia, Mariana, Matheus, Neko, Uai, Robledo, Viquetouria, Ynaiara, e os muitos outros que estiveram comigo em algum momento na minha trajetória na universidade. Obrigada por estarem presentes nos mais loucos, confusos, horríveis e inacreditavelmente lindos anos da minha vida.

À minha família de amigos que me acompanha desde a Idade das Trevas, digo, desde os tempos de colégio. Aline, Borgerth, Cabeça, Dayan, Jimmy, Juliana, Macarena, Sangi, Victor e Zé, agradeço por todo amor, compreensão e companheirismo que só uma família de verdade pode oferecer.

À minha namorada, Rayanne, por todas as tardes de apoio mútuo em que uma escrevia a monografia e a outra jogava Xbox. Obrigada por sempre segurar a minha mão, literal e metaforicamente.

Às minhas amigas Recordianas; Larissa, Letícia, Luciana, Nayanna e Thaís. Obrigada por todos os papos sobre o futuro, pelo frequente colo nos anos em que convivemos, pela

ajuda profissional e pessoal, e, principalmente, por de uma forma ou de outra, terem permanecido.

Às professoras Ana Creliã Dias, Érica Schlude, Janine Pimentel, Luciana Salles, Michela Di Candia e Patricia Marouvo, mulheres incríveis que causaram um enorme impacto na minha formação, e a tantos outros/as professores/as e alunos/as da faculdade de Letras que me deram um voto de confiança ou uma demonstração de empatia e gentileza nos momentos em que mais precisei. Eu me lembro de cada gesto e sou imensamente grata por todos eles.

E por último, mas não menos importante, eu me agradeço por ter seguido o meu caminho em vez do caminho que os outros queriam para mim, e por ter querido desistir tantas vezes e, ainda assim, ter perseverado, e conseguido, merecidamente, chegar até o fim.

*Everything is sex
Except sex, which is power*

–Janelle Monáe (2018)

*Oops, you think I'm in love
That I'm sent from above
I'm not that innocent*

–Britney Spears (2000)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O MITO DA VIRGINDADE.....	12
1.2. A quem se reserva?.....	14
1.3. As virgens do pop	21
2. METODOLOGIA: PENSANDO EM CATEGORIAS E IMAGENS SOB UM VIÉS FEMINISTA.....	24
2.1. Análise de Categorias de Pertença.....	24
2.2. Semiótica.....	26
2.3. Análise Crítica Feminista do Discurso	26
3. ANÁLISE DE DADOS	28
3.1. 1999: “Britney Spears: Teen Queen”	28
3.2. 2000: “Britney Spears: The Girl Can’t Help It”	31
3.3. 2001: “Britney Spears Breaks Just Like a Little Girl”	34
3.4. 2003: “Britney Spears Finds It Hard to Be a Woman”	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42

INTRODUÇÃO

Há décadas, artistas do mundo pop, popularmente conhecidas como *pop stars*, têm sido um elemento notório na nossa cultura. Jovens cantoras frequentemente chamadas de “princesas pop”, bem como outras categorias de celebridade – vindas do cinema, da música, da televisão ou das redes sociais –, são rapidamente elevadas ao patamar de ídolos em uma era em que a cultura da celebridade é cada vez mais alimentada pela mídia e pela sociedade de consumo.

O dicionário Merriam-Webster define um ídolo como “1. Um objeto de extrema devoção. 2. Uma representação ou símbolo de um objeto de adoração” (IDOL, 2019, tradução minha). As definições indicam um teor religioso ao falar sobre devoção e adoração, atos associados a figuras sagradas, como deuses hindus ou, mais familiares ao nosso histórico cultural ocidental, o Deus Todo-Poderoso e seu filho, Jesus Cristo. Apesar disso, mesmo que não esteja incluído em escritos sagrados ou religiões, um *ídolo pop* não está tão longe das definições apresentadas pelo dicionário, e certos paralelos podem ser traçados: em primeiro lugar, enquanto as igrejas estão cheias de imagens e pinturas representando Jesus Cristo e seus seguidores, quartos em todo o mundo estão cheios de pôsteres de ídolos pop pendurados nas paredes; em segundo lugar, as palavras expressas pelos astros e estrelas, a maneira como se vestem e a forma como agem são religiosamente vistos e copiados por seus grandes admiradores, assim como os devotos se propõem a seguir os passos de Jesus; por fim, turnês esgotadas ao redor do mundo estão cheias de fãs histéricos gritando as letras das canções, algo que se assemelha a uma missa de domingo ou outro ritual religioso similar. O que se tira disso é que há um estranho culto de cantores pop, e há uma parte de jovens estrelas femininas que desempenham um papel especial nesse cenário: são as “virgens sagradas” da era moderna.

É de conhecimento geral que grandes nomes dos bastidores da indústria da música, como produtores e empresários, costumam manipular a imagem pública de suas estrelas. Quando se trata de uma princesa pop, constrói-se uma persona pública ideal para a garota escolhida (que deve ser jovem, magra e branca) e, por sua vez, esta persona será propagada e incentivada pela mídia, e se tornará um modelo ideal para outras jovens. Ao controlar esse modelo, há abertura para controlar as meninas que se espelham nele e, conseqüentemente, em maior escala, com o auxílio dos produtos midiáticos, colabora-se com as expectativas

relacionadas às mulheres e com o discurso sexista generalizado de como as meninas “ideais” devem se comportar. Segundo Michel Foucault,

a “disciplina” não pode se identificar com uma instituição nem com um aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma “física” ou uma “anatomia” do poder, uma tecnologia (FOUCAULT, 1999, p. 238).

Nesse caso, o poder disciplinar é exercido pela mídia, que se utiliza do discurso como um instrumento voltado a propagar o modelo da mulher perfeita (em detrimento da mulher considerada imperfeita) e, assim, “adestrar” o público feminino.

Ostermann e Keller-Cohen (1998) discutem sobre como a mídia exerce uma função disciplinar no comportamento e nas subjetividades das mulheres. Em seu estudo sobre testes presentes em revistas voltadas ao público feminino adolescente, as autoras argumentam que, embora pareçam artefatos culturais inocentes, os testes têm a função de disciplinar meninas para que estas se adaptem a padrões culturais esperados. Em sua análise, Ostermann e Keller-Cohen argumentam que às garotas são designadas duas categorias: há as boas garotas e as más. Contudo, de acordo com as autoras,

o que se encontra nos testes não é apenas uma classificação do comportamento de meninas adolescentes em um contínuo com apenas duas opções. Em um contexto maior, os testes também reificam a dicotomia como a maneira apropriada de se pensar (OSTERMANN & KELLER-COHN, 1998, p. 550).

Desse modo, os testes se tornam um instrumento disciplinar que contribui para reificar ideais para as consumidoras do conteúdo das revistas. Embora o foco de Ostermann e Keller-Cohen seja testes de revistas para o público adolescente, argumento aqui que o mesmo princípio pode ser aplicado a outros tipos de publicações voltadas ao público de maioridade. Um dos objetivos deste trabalho é demonstrar que, até mesmo em revistas voltadas para o público geral, a propagação dos padrões da mulher ideal se repete, usando mulheres famosas como modelo.

Tomando como exemplo celebridades como Britney Spears e Miley Cyrus, ao analisar e fazer um panorama de suas carreiras, obtém-se a compreensão de que ambas eram consideradas pela mídia e pelo público como “boas garotas” justamente por conta da sua declarada virgindade, uma vez que a “pureza” é um atributo ligado à mulher ideal. No entanto, passado algum tempo em suas carreiras, tanto Britney quanto Miley começaram a se apropriar de sua sexualidade e a utilizá-la em seus trabalhos artísticos. Assim, nos dois casos,

houve a ruptura abrupta da imagem de boas moças, e as duas cantoras foram duramente criticadas e desaprovadas; as “boazinhas” logo se tornaram “garotas más” aos olhos da sociedade, e a mídia contribuiu para a desconstrução (ou destruição) da boa reputação delas.¹

O princípio machista e dominante em nossa sociedade de que o caráter da mulher é fundamentado em sua vida sexual é propagado pelos mais diversos veículos de comunicação, e é, também, o que molda o discurso de Britney e Miley no início de suas carreiras; ao mesmo tempo, em certos pontos, o discurso reproduzido pelas próprias estrelas auxilia na reconstrução e ratificação desse ideal. Desse modo, pode-se dizer que o discurso adotado pela mídia e pelas cantoras e o princípio que conecta caráter e sexualidade se retroalimentam, auxiliam na reafirmação de expectativas normativas e moralmente aceitas relacionadas às mulheres brancas, além de interferir nas negociações identitárias e percepções que essas mulheres têm de si. São essas questões, a dicotomia que se forma a partir delas – a “menina boa” vs. a “menina má” – e as diferentes narrativas sobre sexualidade que conduzem o presente trabalho, que trará uma visão geral do contexto sócio-histórico em que essa discussão se pauta. Para tanto, lanço meu foco analítico aos regimes representacionais e discursivos produzidos ao redor da figura da cantora Britney Spears no período de 1999 a 2003, trazendo como objeto de análise os discursos associados a ela que são veiculados pela mídia, focalizando em entrevistas concedidas pela cantora para a revista *Rolling Stone*² nos anos 1999, 2000, 2001 e 2003.

Assim como o já citado estudo de Ostermann e Keller-Cohen (1998) trata da função disciplinar de conteúdos em revistas voltadas ao público feminino adolescente, tratando direta e indiretamente de sexualidade, estudos sobre a propagação do modelo da mulher ideal associado ao conceito de virgindade foram conduzidos por Hanne Blank (2016), Valenti (2009) entre outros. Morgan Blue (2017), por exemplo, se aproxima do papel das celebridades nesse meio ao trazer os exemplos de atrizes e cantoras *teen*, princesas pop lançadas pelo canal Disney Channel,³ abordando também a influência do racismo na construção de feminilidades. O que pretendo com este trabalho é contribuir com essa discussão e, pelo viés da Análise Feminista Crítica do Discurso (BUCHOLTZ, 2007; LAZAR, 2014), utilizando como instrumento analítico a Análise de Categoria de Pertença (LEPPER, 2000; SACKS, 1992; SELLS & OSTERMANN, 2009) e a Semiótica (KRESS & VAN LEEWUEN, 2006),

¹ No capítulo 1, farei uma breve apresentação das carreiras das duas cantoras, e desenvolverei o contexto de construção e ruptura de suas imagens públicas.

² Grande revista de variedades e cultura pop voltada para o público geral.

³ Canal voltado ao público infanto-juvenil.

investigar o papel dos produtos midiáticos nas construções e reafirmações de expectativas convencionais relacionadas à mulher branca dos séculos XX e XXI a partir do modelo de princesas pop.

Meu estudo foi formulado com o objetivo de procurar tecer possíveis respostas para as seguintes perguntas de pesquisa:

1) Como a linguagem pode contribuir para as formações verbais e não verbais que auxiliam na perpetuação de ideais misóginos relacionados à sexualidade feminina, principalmente a partir de um ideal de garota “boa/pura” e seu oposto, a garota “má/impura”?

2) Quais pistas aparentes no corpus da análise contribuem como indicadores dessas formações?

3) De que modo a mídia e a cultura pop produzem sentido e ajudam a consolidar o que se configura como um “dispositivo de virgindade”?

O processo de busca por essas respostas é apresentado neste trabalho, que foi dividido em três capítulos. O capítulo 1 apresenta uma apreciação genealógica do conceito de virgindade, uma vez que a consolidação do que se pode chamar de dispositivo (FOUCAULT, 2017) de virgindade e o seu papel na construção de expectativas normativas é o que norteia a pesquisa. Explorarei o que é, para que serve e a quem de destina, além de apresentar um panorama cultural do fenômeno das jovens celebridades que tiveram suas imagens inicialmente comercializadas como “boas moças”. Em seguida, o capítulo 2 apresenta maior esclarecimento sobre os instrumentos utilizados na análise. O capítulo 3 contém a análise dos dados e, por fim, apresento as considerações finais e uma retomada das questões levantadas ao longo do trabalho.

1. O MITO DA VIRGINDADE

Quem define o que é a verdade? De acordo com Foucault,

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 que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 2016, p. 52).

Vivemos em uma era de fake news em que falsas notícias são propagadas pela internet, e há quem leia e acredite em cada palavra. Para essas pessoas, o que é dito, ainda que sem qualquer confirmação de veracidade, é tido como verdade absoluta. O responsável por isso é uma instituição mais poderosa, na maior parte dos casos, um governo que corrobora a transformação dessas mentiras em verdades, como citado acima, “aqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro” (FOUCAULT, 2016, p. 52). Mas outro exemplo de verdades ditadas são os mitos criados com objetivos disciplinares, que são propagados e reificados através do discurso, transformando mentiras em verdades ramificadas na nossa cultura, que contribuem para o estabelecimento de normas que regem e regulam a sociedade. Para todos os efeitos, a virgindade é mais uma dessas mentiras. Partindo desse princípio, o atual capítulo discutirá o mito da virgindade, sua função, e a quem se destina.

1.1. O que é e para que serve?

A autora Blank declara que a virgindade não existe (BLANK, 2016). A falta de “concretude” da virgindade fica explícita quando, ao tentarmos defini-la ou explicá-la, não encontramos exatidão ou embasamento científico para nos pautarmos, ainda que ela seja concebida pelo senso comum como um atributo natural e biológico. Blank explica que:

Como a justiça e a compaixão, só conseguimos determinar que ela existe por conta de suas consequências – ou efeitos colaterais. Diferentemente de muitos de nossos hábitos e práticas, a virgindade não é reflexo de qualquer imperativo biológico e não confere nenhuma vantagem evolutiva aparente, assim como reconhecer a virgindade em outras pessoas jamais demonstrou ser uma característica que aumenta chances de reprodução ou sobrevivência (BLANK, 2016, p. 3, tradução minha).

É possível, também, considerar a invenção e propagação da virgindade como uma forma de controle, mas, para compreender o funcionamento dessa estrutura, é preciso, primeiramente, compreender a noção de dispositivo, estipulada por Foucault.

Em termos simples, o dispositivo é determinado como “um sistema de regras que define o permitido e o proibido” (FOUCAULT apud SANTOS & BEZERRA, 2015, p. 2). Um sistema de regras é algo que abrange expectativas normativas, práticas discursivas e não discursivas de função disciplinar, e grupos de características que não parecem fazer parte de um mesmo sistema, mas fazem. Nos casos apresentados neste trabalho, por exemplo, a virgindade não é um valor que se constrói a partir somente de sexualidade, mas também abrange raça, gênero, identidade. Posteriormente, mostrarei como, além disso, a pureza da virgindade também envolve religião e o conceito de “boa família” nos moldes tradicionais, uma vez que o dispositivo trabalha com o que é bem-visto (permitido) ou malvisto (proibido) pela sociedade. Indo mais a fundo, entende-se que o dispositivo “é compreendido como arranjos de poder em relações dispersas no cotidiano, possibilitando afirmações, negações, teorias e todo um jogo de verdade, que podem ser identificados nas práticas discursivas” (FOUCAULT apud DA SILVA & DE SOUZA, 2013, p. 86), ou seja, é um sistema de regras que possibilita a propagação de verdades de função disciplinar construídas pela sociedade através das práticas discursivas (e não discursivas também). Entretanto, ao mesmo tempo, são estas práticas que têm o poder de consolidar outros tipos de dispositivos, e estes, uma vez consolidados, ajudam a perpetuar o discurso que os consolidaram em primeiro lugar.

Como indicado no fim do parágrafo anterior, há mais de um tipo de dispositivo. Há, por exemplo, o dispositivo de sexualidade apresentado por Foucault, que trata da relação entre sexo e poder, e que será importante para este trabalho. O filósofo afirma que: “O dispositivo de sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 2017, p. 116). Mais uma vez, é possível perceber o quanto a disciplina, o discurso e o dispositivo estão atrelados. O discurso que se faz sobre a importância de não fazer sexo *ainda é* um discurso sobre sexualidade (VALENTI, 2009), e a respeito de discurso, Foucault afirma que “o domínio do poder sobre o sexo seria efetuado através da linguagem, ou melhor, por um ato de discurso que criaria, pelo próprio fato de se enunciar, um estado de direito” (FOUCAULT, 2017, p. 91). Assim, a partir de dados que serão apresentados mais adiante neste trabalho, procuro entender de que forma o discurso adotado pela mídia e parte da cultura pop ajuda a consolidar uma ramificação do dispositivo

de sexualidade, o que se pode chamar de um “dispositivo de virgindade”, e seu papel na propagação de ideais e expectativas normativas que auxiliam na formação da dicotomia da “menina boa” vs. “menina má”. Porém, antes disso, é preciso entender a quem majoritariamente o aspecto da virgindade se direciona, algo que esclarecerei a seguir.

1.2. A quem se reserva?

Recorro novamente ao dicionário, dessa vez o Aurélio, que define “virgem” como:

1. Mulher (especialmente mulher jovem) que nunca teve relações sexuais, através da vagina, com homem; donzela. 2. *P. ext.* Mulher solteira, moça. 3. *Restr.* A mãe de Jesus Cristo; Virgem Maria. [Nesta acepç., com inicial maiúscula, é claro.] 4. Retrato da Virgem: *Ganhei uma boa reprodução de uma Virgem de Murillo*. 5. A menina que, nas procissões, ou em certas festas de igreja católica, usa túnica branca e coroa de flores na cabeça (AURÉLIO, 1999, p. 2.077).

Nesta lista de significados, em momento algum vemos o gênero masculino ser associado a essa posição de castidade; pelo contrário, o homem é visto como um agente secundário, aquele que terá relações sexuais com a mulher. De 1999 – ano de publicação da edição do dicionário usado como referência – até o presente ano de 2020, apesar do número de estudos problematizando e debatendo a questão, como os previamente citados, de Hanne Blank e Jessica Valenti, não houve tanta mudança quanto ao lugar-comum da virgindade. Ela ainda é concebida pela sociedade como um valor feminino, assim como a definição apresentada acima se estende à mulher, à moça, à donzela. Entretanto, não é apenas por isso que a virgindade é vista como valor feminino, assim como não é ela *apenas* feminina: é, também, cisgênera,⁴ heterossexual e branca (BLANK, 2016).

A virgindade é heterossexual e cisgênera, porque, de acordo com Blank, “entre história e culturas, o menor denominador comum da virgindade – ou, melhor, a perda da virgindade – tem sido, há incontáveis séculos, a inserção de um pênis em uma vagina” (BLANK, 2016, p. 19, tradução minha). Contudo, em nossa cultura e no senso comum, essa “inserção” só é validada com duas condições: a perda da virgindade deve envolver os órgãos sexuais de um homem e uma mulher cisgêneros, e a penetração deve culminar no rompimento do hímen da mulher. Este consenso sobre a virgindade é mais uma evidência de que esta é fundada em uma estrutura pouco confiável, pois a questão que fica é: se há relação, mas o

⁴ Pessoa com identidade de gênero compatível àquela que lhe foi atribuída a partir do seu sexo biológico.

hímen não se rompe, a mulher continua sendo considerada virgem? De acordo com dados da revista *Superinteressante*,⁵ estima-se que na Europa e nos Estados Unidos é cada vez maior o número de mulheres dispostas a pagar para conseguir uma “segunda virgindade” com a operação de reconstrução do hímen. Mas se a virgindade é constantemente associada à construção do caráter de uma pessoa do gênero feminino, como ela pode se resumir somente a um hímen?

Em *The Purity Myth*, a autora Jessica Valenti apresenta o conceito de virgindade como uma “mentira contada às mulheres”. De acordo com ela:

A mentira da virgindade – a ideia de que algo assim sequer existe – reforça às mulheres mais jovens que a imagem que cultivam de si é indissociável de seus corpos, e sua habilidade de agirem de forma moral é completamente dependente de sua sexualidade (VALENTI, 2009, p. 9, tradução minha).

A virgindade é feminina, sobretudo, porque não ser virgem não é uma questão fundamental na percepção do caráter dos homens cisgêneros na sociedade; eles não se tornam “maus” por fazerem sexo, pelo contrário, homens são incentivados a se tornarem ativos sexualmente desde cedo e, quando não correspondem a essas expectativas, são ridicularizados.

Os Jonas Brothers, banda formada por um trio de irmãos que, ao alcançar a fama, usavam anéis de castidade, são um grande exemplo de como a virgindade é percebida quando os sujeitos são homens. No *Video Music Awards*⁶ de 2008, o trio foi publicamente ridicularizado pelo apresentador da premiação, Russell Brand. De acordo com o jornal britânico *The Telegraph*,⁷ Russel tomou a questão da castidade dos Jonas como alvo de piadas e afirmou: “Eles podem transar com qualquer mulher, mas optam por não fazê-lo. É como se o Super-Homem decidisse não voar e só se locomovesse de ônibus”. Ainda de acordo com a matéria do jornal, o apresentador se desculpou posteriormente, mas acrescentou que “um pouco de sexo ocasionalmente nunca matou ninguém”. No mesmo ano, o site de notícias *TMZ* publicou uma matéria intitulada “Jonas Bros: Lords of the Purity Rings”,⁸ em que se noticiava

⁵ SCHNEIDER, D. “Como é a cirurgia de reparação do hímen?”. *Superinteressante*. [online] 31 mar. 2008. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/como-e-a-cirurgia-de-reparacao-do-himen/>. Acesso: 29 de dezembro de 2019.

⁶ Famosa premiação americana em que o público escolhe os vencedores, apresentada pelo canal MTV.

⁷ SINGH, A. “Ridiculed Jonas Brothers ask after MTV controversy: who is Russell Brand?” *The Telegraph* [online] set. 2008. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/2711982/Ridiculed-Jonas-Brothers-ask-after-MTV-controversy-who-is-Russell-Brand.html>. Acesso: 21 de julho de 2019.

⁸ Traduzido como “Jonas Bros: Os Senhores dos Anéis de Castidade”, trocadilho com a saga “Senhor dos Anéis”.

a visita dos irmãos a Londres.⁹ A viagem dos músicos nada tinha a ver com sua escolha de fazer sexo após o casamento. No entanto, o site se voltou totalmente ao tópico da castidade e noticiou em tom jocoso: “Os dândis virgens e evangélicos-cristãos da boy band favorita da América, os Jonas Brothers, exibiram sua abstinência sexual em Londres na quarta-feira” (TMZ, 2008, tradução minha). Esses dois fatos apresentados ilustram perfeitamente que a virgindade como dispositivo de controle serve apenas para mulheres, que são incentivadas a apresentar as características de uma virgem para o mundo, enquanto o homem é ridicularizado caso venha a tornar pública a sua escolha de esperar para fazer sexo depois do casamento.

Entretanto, ser virgem não é categoria que inclui todas as mulheres, pois, além de todos os requisitos ligados a essa “virtude”, a virgindade é majoritariamente branca. A origem da “branquitude” da virgindade se apresenta nos seguintes fatos: primeiramente, na época da colonização, os europeus a consideravam um atributo das mulheres civilizadas, o que, para eles, significava ser branca, europeia e cristã (BLANK, 2016); em segundo lugar, há a questão da herança escravocrata. No livro *Mulheres, Raça e Classe*, Angela Davis debate a desumanização da mulher negra escrava e apresenta o seguinte contexto:

Quando a abolição do tráfico internacional de mão de obra escrava começou a ameaçar a expansão da jovem e crescente indústria do algodão, a classe proprietária de escravos foi forçada a contar com a reprodução natural como o método mais seguro para repor e ampliar a população de escravas e escravos domésticos. Por isso, a capacidade reprodutiva das escravas passou a ser valorizada. Nas décadas que precederam a Guerra Civil, as mulheres negras passaram a ser cada vez mais avaliadas em função de sua fertilidade (ou da falta dela) (DAVIS, 2016, p. 25).

Portanto, se na época da escravidão as mulheres negras tinham duas funções – a de trabalhadora e a de reprodutora –, se elas eram vistas como *fêmeas*, se elas não eram consideradas mulheres, se elas não eram consideradas sequer como seres humanos, como a noção de virgindade se aplicaria nesse contexto? Se a relação entre castidade e pureza foi propagada por homens brancos que as violavam sexualmente, como elas seriam puras? Assim, “dentro do contexto patriarcal, em que o valor das mulheres está atrelado à sexualidade, mulheres brancas são consideradas ‘naturalmente’ puras, enquanto mulheres negras são consideradas ‘naturalmente’ degradadas e corrompidas” (WALD apud BLUE, 2017, p. 166, tradução minha), e essa noção de ser “naturalmente” pura ou impura vem de uma herança histórica e cultural que de forma alguma foi pré-determinada, mas que persiste, se reafirma e é naturalizada através do discurso.

⁹ “Lords Of The Purity Rings” TMZ [online], 9 nov. 2008. Disponível em: <https://www.tMZ.com/2008/09/11/jonas-bros-lords-of-the-purity-rings/>. Acesso: 5 de janeiro de 2020.

A cantora Beyoncé Knowles, assim como Britney Spears, alcançou o sucesso no final dos anos 1990. Também como Spears, Knowles teve grande impacto nos regimes de representação de cantoras que surgiram depois. A questão da sexualidade tanto de Britney quanto de Beyoncé sempre foi algo muito explorado pela mídia; no entanto, as abordagens se diferenciam no caso de cada uma, dado que a questão racial influencia diretamente a construção discursiva adotada por produtos midiáticos, e Beyoncé é uma mulher negra. Em 2004, em sua primeira aparição solo na capa da revista *Rolling Stone*,¹⁰ a cantora estampa a capa usando uma camisa com os dizeres “brown sugar”, que significa “açúcar mascavo” em inglês, e uma minissaia com estampa de folhas.

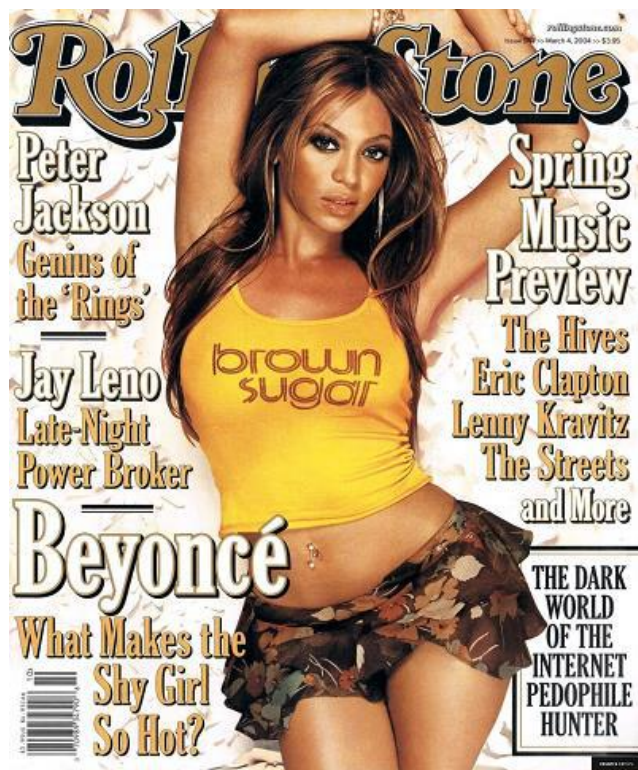


Imagem 1

Como apontado por bell hooks¹¹ no livro *Black Looks: Race and Representation*, “o corpo da mulher negra só ganha atenção quando é sinônimo de acessibilidade e disponibilidade” (HOOKS, 2015, p. 109, tradução minha). Na imagem apresentada acima, vemos Beyoncé com uma camisa com dizeres que a associam ao “açúcar mascavo”, algo comestível, acessível. A associação de Knowles com algo comestível contribui com a objetificação do seu corpo, enquanto a minissaia de folhas garante ao ensaio um ar exótico,

¹⁰ Imagem retirada do site <https://beyonceonline.org/gallery/>. Acesso: 6 de junho de 2020.

¹¹ Optei por preservar a maneira com que hooks escolheu grafar seu nome, com as iniciais em letras minúsculas.

“selvagem”, reafirmando por recursos imagéticos a alteridade de corpos negros, um fenômeno que hooks (2015) aborda em seu estudo como parte de uma cultura

disposta a reintroduzir a imagem da mulher negra como primitiva. Essa representação é uma resposta ao fascínio contemporâneo por uma aparência étnica, ao ‘Outro’ exótico, que promete cumprir estereótipos raciais e sexuais para satisfazer desejos (HOOKS, 2015, p. 120, tradução minha).

Já no corpo da matéria, Beyoncé é descrita da seguinte forma:

Seus ombros e pescoço movem-se graciosamente por baixo de seu suéter, lembrando antigas esculturas francesas que romantizavam as curvas do corpo feminino. (...) Seus jeans apertados revelam que ela é uma garota saudável, a quem alguns chamariam de “cheia de carne”, com uma grande bagagem na parte de trás (TOURÉ, 2004, online, tradução minha).¹²

A referência à parte traseira da cantora – a “grande bagagem na parte de trás” – é assunto também discutido por hooks (2015), que observa que, culturalmente, há um grande fascínio pela bunda da mulher negra, e “na iconografia sexual da tradicional imaginação pornográfica negra, a bunda saliente é vista como uma indicação de uma sexualidade exacerbada” (HOOKS, 2015, p. 105, tradução minha). Além disso, hooks acrescenta:

Ao chamar a atenção para o corpo de maneira a convidar o olhar a se concentrar na bunda, de forma a mutilar corpos femininos negros mais uma vez,¹³ as celebrações contemporâneas dessa parte da anatomia não subvertem com sucesso representações sexistas e racistas (HOOKS, 2015, p. 106, tradução minha).

A sexualização explícita da cantora se estende da imagem da capa até o conteúdo da matéria e difere muito da abordagem adotada pela mesma revista para as três primeiras edições em que Britney Spears estampou a capa, e que serão analisadas futuramente, no capítulo 3 deste trabalho.

No norte global, a noção de virgem exclui não apenas mulheres negras, mas também mulheres de origem latina e hispânica. Um exemplo disso é Christina Aguilera, cantora americana com descendência equatoriana, uma das companheiras de Britney na época do programa *The Mickey Mouse Club*. Em sua estreia como cantora em 1999, a imagem de Christina era de apenas mais uma cantora loira,¹⁴ entretanto, em pouco tempo, sua “identidade

¹² TOURÉ. “Beyonce Talks Fame, Relationships, Starting a Family, Becoming Sasha Fierce”. *Rolling Stone* [online]. 4 mar. 2004. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/beyonce-talks-fame-relationships-starting-a-family-becoming-sasha-fierce-111695/>. Acesso: 19 de junho de 2020.

¹³ Aqui a autora se refere a como, na época da escravidão, cadáveres de mulheres negras eram decepados e suas partes mutiladas eram estudadas e exibidas como algo exótico.

¹⁴ Dentro desse cenário musical, havia, além de Britney Spears, as cantoras Jessica Simpson e Mandy Moore, que também se encaixavam no padrão de mulher jovem, loira, magra e branca.

latina” passou a ser explorada. A transição de Christina para uma imagem mais sexy e ousada, diferentemente da transição de Britney, não foi vista com grande surpresa, justamente por corresponder ao estereótipo da mulher latina, isto é, a mulher intrinsecamente sexy, que já nasce dotada de uma sexualidade exacerbada que se aflora quando ela amadurece.

Em *Girlhood on Disney Channel: Branding, Celebrity, and Femininity*, Blue (2017) afirma que a cantora e atriz Selena Gomez, americana, filha de pai mexicano, teve uma transição da fase infantil para a fase madura com menos represálias do que sua contemporânea, Miley Cyrus, pois, “a partir de sua identificação como mulher latina, Gomez era vista, pela perspectiva de alguns e sob a lente do estereótipo, inerentemente mais sexual e mais passional do que sua antecessora branca, Miley Cyrus” (BLUE, 2017, p. 182, tradução minha). Isto significa que, por conta das origens de Selena, já era esperado que ela demonstrasse mais a sua sexualidade com o tempo, pois as expectativas para a mulher latina diferem das expectativas da mulher branca ideal. Da mulher latina espera-se que aja de forma mais ousada, uma vez que, pelo estereótipo, é tida como naturalmente sexy e ousada, contrastando com o modelo da mulher branca ideal, que é a mulher “comportada”. O caso de Christina Aguilera, predecessora de Selena Gomez, não é diferente. Aguilera não enfrentou o mesmo escrutínio que Britney Spears ao exibir uma imagem mais sexualizada, justamente porque, como no caso de Selena, já era esperado esse comportamento dela por conta do estereótipo envolvendo suas origens.

A diferença da recepção da mídia e do público fica evidente no seguinte recorte de uma revista *Veja* de 2003¹⁵, que fala sobre Britney na coluna da esquerda e sobre Christina na coluna da direita:

¹⁵ A imagem foi retirada da galeria de fotos do site <http://www.xray.breathheavy.com/>, que não está mais disponível.



Imagem 2

Enquanto Britney precisa “mostrar que já está crescadinha”, Christina “já nasceu adulta levada”. Em *Girl Power: The Nineties Revolution in Music*, a autora Marisa Meltzer afirma que, ainda jovens, Britney e Christina já tinham seus papéis na cultura americana estabelecidos: “Britney era doce e frágil, a *girl next door*¹⁶ moderadamente safada, cujos CDs eram aceitos pelos pais de garotas de dez anos, enquanto Christina seguia os moldes de Madonna,¹⁷ cheia de ritmo e agência sexual” (MELTZER, 2010, p. 96, tradução minha). Esses papéis, no entanto, acabaram por se reproduzir em outros países, como é visto no exemplo da revista *Veja*, uma revista do Brasil, onde o discurso da mulher latina sexualizada não é tão comum quanto o discurso que diferencia mulheres brancas de mulheres negras. Ainda assim, a imagem apresentada acima é um recorte que ilustra a considerável diferença de regimes de representação de Britney e Christina, que, como bem apontado por Meltzer (2010), possuíam seus papéis bem designados dentro da cultura pop por conta não só de suas origens, mas, também, de suas representações. Na seção a seguir, prosseguirei com a investigação sobre a quem se reserva o mito da virgindade, desenvolvendo a questão dos

¹⁶ De acordo com o *Urban Dictionary*, “girl next door” é “a garota que se admira de longe, temendo que qualquer projeção erótica em relação a ela arruine sua imagem como um ideal feminino decente, puro e quase virginal” (GIRL NEXT DOOR, 2019. Tradução minha). Definição disponível em <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=girl%20next%20door>. Acesso: 29 de dezembro de 2019.

¹⁷ Grande artista pop americana a quem foi conferida a alcunha de Rainha do Pop, conhecida por quebrar tabus e integrar a sexualidade de forma explícita em seus trabalhos.

regimes representacionais, desta vez abordando a representação de duas cantoras brancas, que no início da carreira se encaixaram perfeitamente nos moldes propostos para a consolidação e veiculação do discurso da virgindade: Britney Spears e Miley Cyrus.

1.3.As virgens do pop

A virgindade e a castidade ressurgiram como uma tendência na cultura pop (VALENTI, 2009), e alguns grandes exemplos são Britney e Miley. As duas são mulheres cisgêneras, brancas e magras, cantoras que começaram sua carreira durante a infância e chegaram ao auge da fama ainda na adolescência, sob o rótulo de “boas moças”. Nesta seção, apresentarei o caso da Miley para fins de comparação e contextualização, por conta da sua similaridade com o caso da Britney.

Em 1999, Britney Spears lançou seu primeiro cd, *...Baby One More Time*, e se tornou sucesso absoluto. Ainda criança, havia sido uma das apresentadoras do programa infantil *The Mickey Mouse Club*, do canal *Disney Channel*, ao lado de nomes como Christina Aguilera, Justin Timberlake e Ryan Gosling. No final de 1998, aos 17 anos, ela aparecia nas telas de TV com o clipe de seu primeiro single, *...Baby One More Time* (faixa-título do primeiro álbum), que se passa em um colégio católico, e apresenta Britney dançando vestida de colegial e com pompons em duas tranças no cabelo: infantilidade e erotismo sendo manifestados simultaneamente. Desde o início, Britney fez declarações públicas a respeito da sua religiosidade e sobre “se guardar” para depois do casamento, e, de acordo com Bill Hoffmann, em *New York Post*,¹⁸ foi eleita como uma das maiores embaixadoras da virgindade pela Church of England.¹⁹ Entre 1998 e 2001, tanto o discurso da cantora quanto a sua imagem perante a mídia eram de virgem pura, uma boa garota, chegando até a receber a alcunha de “Miss American Dream”,²⁰ ou seja, Spears era representante do modelo de vida americano, de acordo com os valores morais da nação, e para isso ela precisava se encaixar no modelo de “menina perfeita”, a boa menina, que sabia se comportar de acordo com as expectativas dirigidas às mulheres brancas dentro do sistema patriarcal.

¹⁸ HOFFMANN, B. “Church Hails Britney As Virgin Role Model”. *Nypost* [online], 13 dez. 2000. Disponível em: <https://nypost.com/2000/12/13/church-hails-britney-as-virgin-role-model/>. Acesso: 29 de dezembro de 2019.

¹⁹ A Igreja da Inglaterra reúne doutrinas da fé católica e protestante, e é a principal matriz da fé cristã na Inglaterra.

²⁰ O sonho americano é a base do modelo de vida americano. Em termos simples, é a possibilidade da conquista de bens materiais, sucesso e prosperidade que vem em consequência da concretização de ascensão social feita a partir de trabalho duro.

É possível perceber como esse modelo se reproduz quando, anos depois, a cantora Miley Cyrus surgiu com os mesmos padrões representacionais de Britney. Em 2006, Cyrus estreou no papel principal do programa infantil *Hannah Montana*, no canal Disney Channel, que foi ao ar até 2011. No início de sua carreira, a imagem de Miley, assim como a de Britney, foi associada à de garota boa, e declarações de Miley para a mídia a respeito de sua virgindade eram frequentes. Em setembro de 2007, em uma entrevista concedida ao programa *Extra* no tapete vermelho da US Weekly's Hot Hollywood Party, a repórter questiona Miley sobre a reação de seus fãs aos boatos de uma possível gravidez. Miley responde dizendo que os fãs dão a ela um voto de confiança, pois sabem que uma gravidez para ela seria impossível, e acrescenta: “Estou vivendo minha vida da maneira que acredito que ela deve ser vivida, ou seja, estou me mantendo pura” (CYRUS, 2007, tradução minha).²¹ Neste trecho, ao se referir a viver a vida como ela acredita que deva ser vivida, Miley deixa claro através de sua fala que, para ela, a vida que vale a pena é aquela em que a menina se mantém virgem, pura. Entretanto, o discurso que Miley reproduz vai além de uma crença pessoal, é algo que faz parte de um regime de verdade produzido e reforçado em interações sociais.

Além disso, fica claro como a essa “pureza” feminina não está ligada somente ao sexo, mas a outros valores, ao analisar a entrevista de Miley para a apresentadora Barbara Walters em 2008. Miley, na época com 15 anos, é perguntada sobre o que a leva a acreditar que não acabará tendo o mesmo destino de Britney Spears, Lindsay Lohan e Jammie-Lynn Spears – três artistas que começaram cedo na indústria; as duas primeiras sofreram as consequências da fama e se envolveram com drogas, enquanto a terceira, Jammie-Lynn, teve sua carreira interrompida por uma gravidez precoce ainda na adolescência. Miley respondeu da seguinte maneira:

Na minha opinião, como eu sei que algumas pessoas não têm uma família para se apoiar como eu tenho, é aí que entra algo ainda maior, que é a fé, e é isso o que eu tenho em mim e o que me mantém forte. E eu acho que muitas dessas pessoas têm famílias cristãs, mas que não dizem a elas que tem algo muito maior do que as coisas materiais, como sair e ir às festas etc. (CYRUS, 2008, tradução minha).²²

²¹ A entrevista podia ser encontrada no link <https://www.youtube.com/watch?v=qMZJX1Kc-2E>, mas foi retirada do ar recentemente e não está mais disponível.

²² CYRUS, M. *Miley Cyrus on the Barbara Walters Special*. Entrevista concedida a Barbara Walters, do canal ABC [2008]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jBaNX_JLYM8. Aqui, minuto 6:48. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

Em sua resposta, Miley cita base familiar cristã e fé como aspectos positivos que fazem com que ela se mantenha na linha e longe do que é malvisto e proibido – como sair e ir às festas – pelo sistema de regras do que chamo de dispositivo de virgindade.

Em ambas as entrevistas, Miley apresenta um discurso que corrobora a hipótese levantada nesta pesquisa de que há algo que se consolida como um dispositivo de virgindade. Este discurso poderá ser visto se reproduzindo nas entrevistas colhidas para a análise deste trabalho, no capítulo 3. No capítulo a seguir, apresento o aparato analítico escolhido para examinar o corpus da pesquisa.

2. METODOLOGIA: PENSANDO EM CATEGORIAS E IMAGENS SOB UM VIÉS FEMINISTA

Até aqui neste trabalho, apresentei numerosas vezes os termos “menina boa”, “menina má” e suas variações. A pesquisa em si é centrada no discurso que constrói essa dicotomia e seus efeitos, mas, mais do que apenas termos, o que se vê aqui são categorias (no caso, “menina”) e predicções (“boa” e “má”), conceitos retirados da Análise de Categorias de Pertença (LEPPER, 2000; SACKS, 1992; SELLS & OSTERMANN, 2009), que é a ferramenta teórico-analítica utilizada neste estudo qualitativo e interpretativista feito a partir da Análise Crítica Feminista do Discurso (BUCHOLTZ, 2007; LAZAR, 2014). Também integro à análise da construção discursiva a semiótica (KRESS & VAN LEEWUEN, 2006) da mídia sobre a sexualidade feminina, focalizando a sobreposição entre discurso escrito e outros vetores de significação, que são as imagens contidas nas capas das revistas utilizadas no corpus do trabalho. Neste capítulo, me dedico a descrever e explicar todos os instrumentos utilizados na elaboração da análise.

2.1. Análise de Categorias de Pertença

Ao tratar de categorias, é preciso deixar claro que o que se propõe não é uma análise semântica das categorias, mas da ação cotidiana de categorizar indivíduos. De acordo com Mariléia Sell e Ana Cristina Osterman (2009), o ato de categorizar não significa colar etiquetas e, sim, “constitui uma atividade em que os falantes negociam, em mútua orientação, comportamentos normativos e expectativas de gênero” (SELL & OSTERMANN, 2009, p. 2), ou seja, trata-se de negociação identitária através de práticas discursivas. A Análise de Categorias de Pertença (LEPPER, 2000; SACKS, 1992; SELL & OSTERMANN, 2009), ou ACP, traz uma abordagem que procura compreender de que forma os interagentes da esfera discursiva negociam comportamentos e expectativas associadas às categorias enunciadas por eles ao longo da fala e da escrita. Contudo, para entender o processo de categorização, é preciso entender os quatro conceitos básicos formulados por Harvey Sacks (1992), que são: coleção, predicções, categorias e atividades ligadas às categorias.

A coleção é um conjunto de categorias que “combinam” e às quais se dispensam expectativas e responsabilidades. Sacks (1992) usa “família” como exemplo de coleção,

enquanto algumas categorias contidas nessa coleção seriam, por exemplo, “mãe” e “bebê”. As predicções seriam algo como “bom” ou “ruim”, enquanto as expectativas ligadas ao grupo de categorias, as ações relacionadas aos componentes da coleção, são denominadas por Sacks como atividades ligadas às categorias, que, geralmente, são “palavras de ação que ligam o sujeito ao objeto” (SACKS apud LEPPER, 2000, p. 14, tradução minha). Para ficar mais claro, retomo os exemplos previamente citados: “família” é um tipo de coleção; “mãe”, “pai”, “bebê” e “tio” são alguns exemplos de categorias que “combinam” por estarem todas contidas na coleção “família”; “bom” e “ruim” são tipos de predicções que podem ser empregadas nas categorias, por exemplo, há bons pais ou pais ruins. Por fim, há diversos tipos de atividades ligadas às categorias, mas a relação entre estas atividades e as categorias fica clara a partir do exemplo exposto por Sacks: “The X cried. The Y picked it up” (SACKS apud LEPPER, 2000, p. 14). Como parte do estudo, X e Y são incógnitas utilizadas para que aqueles que entrem em contato com esse exemplo possam adivinhar as categorias que devem ficar no lugar de X e Y a partir das atividades atribuídas a elas. De acordo com os dados gerados por Sacks, Georgia Lepper afirma que falantes, ao serem apresentados a esse exemplo, costumam apontar que X seria a categoria “bebê”, pois, neste contexto, o choro corresponderia a uma expectativa ligada a uma criança pequena, enquanto Y seria a categoria “mãe”, pois é a ela que se reserva a expectativa de segurar o bebê no colo quando este começa a chorar (LEPPER, 2000). É primordial entender que a categorização, como no caso da mãe e do bebê, não é pré-determinada já que essas noções e exemplos apresentados são construções sociais que variam e são construídos e reafirmados a partir do discurso, dentro de um contexto cultural.

Para fins deste estudo, levando em conta o que se entendeu de virgindade e a quem se dispensa esse conceito até aqui, a coleção a ser analisada é “mulheres brancas cisgêneras”. A partir dos dados, procurarei entender como se dá o processo de categorização, os predicativos utilizados, e quais atividades aparecem ligadas às categorias, buscando pistas de que o discurso empregado reforça expectativas culturalmente estabelecidas – assim como a expectativa culturalmente estabelecida de que é o papel da mãe pegar o bebê no colo quando ele chora, como visto no exemplo proposto por Sacks –, muitas vezes diretamente ligadas à sexualidade, sobre a coleção estudada. Mas, como neste estudo não me utilizo somente do discurso escrito, tomo como instrumento analítico também a semiótica, que será apresentada na seção seguinte.

2.2.Semiótica

Texto e imagem se complementam na construção de sentidos, assim como foi possível ver, por exemplo, com a relação entre a imagem da capa da Beyoncé exibida no capítulo 1, seção 1.2, e o discurso adotado no corpo da matéria da revista. No livro *Reading Images*, Gunther Kress e Theo van Leeuwen (2006) afirmam que “a linguagem visual não é uma gramática universal. A linguagem visual não é – apesar de suposições contrárias – transparente e compreendida universalmente, e, sim, culturalmente específica” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 4, tradução minha). Sendo assim, em uma cultura patriarcal e racista, as imagens mostram, na maioria das vezes, justamente a língua falada dentro desses contextos. Numa cultura que valoriza a magreza, vemos na maioria dos anúncios e capas de revistas pessoas magras; em um mundo em que se adota uma perspectiva racista, vemos imagens como a de Beyoncé para a capa da revista *Rolling Stone* de 2004, retratando a falta de agência do seu corpo, que comparado com açúcar mascavo se torna símbolo de acessibilidade, enquanto a saia de folhas dá um ar exótico, de alteridade, reafirmando, de tal modo, discursos e representações racistas.

Kress & Van Leeuwen afirmam que “estruturas visuais não são meras reproduções da ‘realidade’ – elas produzem representações de realidade vinculadas aos interesses das instituições sociais em que imagens são criadas, reproduzidas e lidas” (KRESS & VAN LEEUWEN, 2006, p. 47, tradução minha). Portanto, é estritamente necessário investigar quais são essas representações de realidade e seus efeitos, e o presente trabalho se propõe a investigar de que forma o discurso, verbal e não verbal, auxilia na propagação e reafirmação de ideais que fazem parte dessas realidades. Para nortear a investigação, adoto o viés da Análise Crítica Feminista do Discurso, que será apresentada e desenvolvida na próxima seção.

2.3.Análise Crítica Feminista do Discurso

Em *Feminist Critical Discourse Analysis: Relevance for Current Gender and Language Research*, Michelle M. Lazar (2014) define a Análise Crítica Feminista do Discurso como:

uma perspectiva que procura examinar as formas complexas, sutis, e, às vezes, não tão sutis, em que premissas de gênero e assimetrias de poder são reproduzidas, sustentadas, negociadas e contestadas discursivamente em

comunidades e contextos discursivos específicos (LAZAR, 2014, p. 180, tradução minha).

Como foi explicado anteriormente, categorias, discurso ou imagens não são feitos de forma aleatória, pelo contrário, tudo faz parte de uma estrutura, é produzido a partir de contextos específicos e faz parte de uma cultura que facilita, como citado no trecho acima, premissas de gênero e assimetrias de poder. Em *Reading Images*, Kress & Van Leeuwen levantam a hipótese de que, “em uma cultura alfabetizada, os meios visuais de comunicação são expressões racionais de significados culturais, passíveis de análises” (KRESS & VAN LEEWUEN, 2006, p. 23, tradução minha). Justamente, a Análise Crítica Feminista do Discurso é uma perspectiva que, ao se propor a examinar essas chamadas “formas complexas” apontadas por Lazar (2014), nos permite questionar a estrutura que produz significado e que sustenta os discursos verbais e não verbais, e analisar esses “significados culturais” citados por Kress & Van Leeuwen, lançando um olhar crítico ao que nos é transmitido diariamente, no caso apresentado neste trabalho, pelos veículos de comunicação.

Ainda de acordo com Lazar,

a Análise Crítica Feminista do Discurso busca compreender como ideologias de gênero e relações de poder são reproduzidas, negociadas e contestadas em representações de práticas sociais, relações interpessoais, e na construção de identidades sociais e pessoais na escrita e na fala (LAZAR, 2014, p. 190, tradução minha).

É a partir deste viés que procuro entender de que forma essas ideologias de gênero e relações de poder aparecem no discurso adotado por princesas pop e pela mídia, por meio de negociações identitárias que se realizam nesta troca entre as celebridades, os entrevistadores, e os fotógrafos. Lanço meu foco na questão da sexualidade feminina e seu estigma misógino, de forma a relacionar isso com a hipótese da consolidação do dispositivo de virgindade, realçando como este se constrói a partir de “significados culturais” (KRESS & VAN LEEWUEN, 2006) baseados em ideais sexistas, que serão abordados e investigados na análise apresentada no capítulo a seguir.

3. ANÁLISE DE DADOS

Com o auxílio do aporte teórico e dos instrumentos analíticos discutidos nos capítulos anteriores, neste capítulo apresentarei a análise do corpus, constituído de quatro entrevistas concedidas pela cantora Britney Spears para a revista *Rolling Stone* entre os anos 1999 e 2003.²³ Todas as entrevistas foram construídas em forma de narrativa, sendo três delas escritas por homens (1999, 2000 e 2003) e apenas uma escrita por uma mulher (2001).

3.1.1999: “Britney Spears: Teen Queen”

Em abril de 1999, Britney Spears, aos 17 anos de idade, estampou pela primeira vez a capa da revista *Rolling Stone*. Esta, que seria futuramente lembrada como uma das capas mais controversas da revista e um dos momentos mais marcantes da cultura pop dos anos 1990, mostrava a jovem Spears deitada, usando apenas sutiã, calcinha e uma blusa aberta, segurando um telefone e um boneco do programa infantil *Teletubbies*.²⁴ É importante ressaltar que, nesta época, Britney se apresentava ao mundo como uma jovem que pretendia manter sua virgindade até depois do casamento.

²³ Todas as capas de revistas aqui incluídas foram retiradas do Google Imagens.

²⁴ Programa destinado a crianças menores de 6 anos, exibido no Brasil pelos canais Globo e Discovery Kids.



Imagem 3

A imagem mistura elementos eróticos e infantis, culturalmente divergentes, mas que, ao serem colocados em um mesmo contexto, reproduzem o chamado “Efeito Lolita”²⁵, algo que também se fará presente na entrevista, que analisarei a seguir. Assim como feito em todas as seções deste capítulo, os trechos escolhidos foram destacados da matéria encontrada na íntegra no site da revista *Rolling Stone*, e foram mantidos na língua original, no entanto, os títulos e os termos-chave em destaque foram traduzidos por mim e podem ser encontrados nas rodas de rodapé. Alguns trechos foram marcados em negrito para dar maior destaque na hora da análise.

O título da matéria é “Britney Spears, Teen Queen: Inside the Heart and Mind (and Bedroom) of Britney”²⁶, apresentando a primeira categoria de pertença, “teen queen”, e trazendo já no título um subtexto erotizado ao destacar que estarão por dentro “(do quarto)” de Britney. O autor, Steven Daly, começa a matéria comentando a respeito do vídeo de estreia da cantora, e se refere ao videoclipe como “a debut video that shows the **seventeen-year-old singer**²⁷ cavorting around like **the naughtiest of schoolgirls**”²⁸. Nesta fala, as categorias são

²⁵ Termo cunhado pela autora Meenakshi Gigi Durham em seu livro “The Lolita Effect” (2009). A nomeação do fenômeno tem sua origem no livro “Lolita”, escrito por Vladimir Nabokov.

²⁶ Britney Spears, rainha adolescente: por dentro do coração e da mente (e do quarto) de Britney.

²⁷ A cantora de 17 anos.

²⁸ A mais safada das colegiais.

“seventeen-year old singer” e “naughtiest of schoolgirls”. É explícita a erotização da cantora, o Efeito Lolita, citado anteriormente na introdução desta seção, quando analisei a capa da revista, agora é posto em palavras quando o autor faz a associação das categorias “seventeen year-old singer” e “naughtiest of schoolgirls”. Spears é reconhecida como menor de idade, uma cantora de 17 anos, e, ao mesmo tempo, é designada como “a mais safada das colegiais”, coconstruindo e complementando o sentido da imagem apresentada na capa da revista, de que há espaço na cultura para a coexistência de infantilidade e erotização.

No segundo trecho destacado, Britney coloca que: “You want **to be a good example for kids out there and not do something stupid**”²⁹ e completa: “Kids have low self-esteem, and then the **peer pressures**³⁰ come and they go into a **wrong crowd**.³¹ **That's when all the bad stuff starts happening, drugs and stuff**”³². Em sua fala, é possível destacar as atividades ligadas à categoria: “to be a good example for kids out there” – aqui há a presença de um predicativo, “good”/“bom” de “good example” – e “not do something stupid”. A parte “something stupid” – ou “as coisas estúpidas”, também com um predicativo, “stupid” –, citada por Britney, por sua vez, tem ligação com “peer pressures” que fazem com que os jovens entrem para a “wrong crowd”, “a turma errada”, – predicativo, “wrong”/ “errada” –, resultando em “all the bad stuff” – presença de outro predicativo, “bad”/“más” –, que logo depois são definidas como o uso de drogas (“drugs and stuff”).

No parágrafo anterior, aponte o uso de diversos predicativos ao longo da fala da Britney e, neste caso específico, os predicativos servem para separar o que é bom e o que é ruim, fazendo uma distinção dentro da coleção “teen” (adolescentes). Um dos objetivos deste trabalho é detectar a construção discursiva das dicotomias “garota boa/pura” e “garota má/impura”, e somente neste trecho já é possível ter uma ideia de que o discurso auxilia neste tipo de construção cultural e estigma. Quando Britney se refere a “to be a good example for kids”, dentro desta atividade ligada à categoria, caso este desejo de Britney se concretize, ela se torna “a good example”, algo positivo, uma boa garota. Também é interessante notar como, pela fala, ela se distancia da “wrong crowd”, “all the bad stuff” e “drugs and stuff”, o que apenas reforça a ideia de que ela é uma “boa garota”, o oposto da “garota má”, que está presente no discurso não explicitamente, mas por meio das atividades ligadas às categorias

²⁹ Ser um bom exemplo para as crianças e não fazer coisas estúpidas.

³⁰ Pressão dos colegas.

³¹ Turma errada.

³² É aí que as coisas ruins começam a acontecer, como drogas etc.

que são classificadas como negativas, e, também, pelo fato de que, se há “garotas boas”, significa que também há o oposto delas.

No terceiro trecho que destaco, o autor da matéria diz que “(...) **she**³³ finds that regular habits like **television watching and churchgoing**³⁴ are impossible to maintain on the road. **Spears** does **pray nightly**³⁵, however”. As categorias presentes neste trecho são “she” e “Spears”; as atividades ligadas às categorias são “pray nightly”, “television watching” e “churchgoing”, sendo que as duas últimas são explicadas no texto como impossíveis de se manter na estrada, no entanto, são atividades apontadas como hábitos rotineiros de Britney fora da turnê. “Television watching” – ou “assistir à televisão” – é uma atividade inofensiva se comparada à atividade “usar drogas” (que apareceu no parágrafo anterior), demarcada como ruim por ser uma atividade ligada à coleção “wrong crowd”. “Pray nightly” e “churchgoing” estão diretamente ligadas, e aqui é apresentada pela primeira vez a questão religiosa na construção da imagem de uma garota “boa” e “pura”.

O que se apresentou nesta seção, apesar de abordar diretamente sexualidade pela erotização tanto na capa da revista quanto no primeiro trecho em destaque da matéria, não explicita o termo “virgem”, tão propagado pela cantora no início de sua carreira. No entanto, é possível detectar uma constante tentativa tanto do autor da matéria e da própria cantora de posicionar Britney como uma “boa garota”, e a imagem que prevalece é de uma jovem que corresponde às expectativas normativas, é pura, reza, vê televisão, se esforça para ser um bom exemplo e que está afastada da “turma errada”. Nesta entrevista, também, começa a se perceber como a questão da religiosidade é um fator que ajuda a criar uma identidade de garota “pura”, virgem, um discurso que será reafirmado na entrevista analisada a seguir.

3.2.2000: “Britney Spears: The Girl Can’t Help It”

A segunda capa estampada por Britney para a Rolling Stone foi feita em maio de 2000, quando Britney tinha 19 anos. A capa, nada provocativa como a primeira, traz uma imagem mais limpa de Britney, ilustrando sua alcunha de “Miss American Dream” (previamente citada na terceira seção do capítulo 1), com a cantora usando a bandeira dos Estados Unidos em sua roupa, enquanto a mesma bandeira serve de fundo para a foto. A

³³ Ela.

³⁴ Assistir à televisão e frequentar a igreja.

³⁵ Reza toda noite.

chamada “Britney Wants You!” faz referência à campanha “I Want You For U.S. Army!”³⁶, de recrutamento ao exército americano, e aqui imagem e texto colaboram para a construção da imagem de Britney como “o rosto” dos Estados Unidos da América, a mulher perfeita para representar a pátria e o estilo de vida americano. Mais uma vez, destaco que isso é possível somente porque, até o momento, Britney respondia às expectativas normativas dirigidas à mulher branca ideal.



Imagem 4

O título da matéria é “**Britney Spears: The Girl**³⁷ Can’t Help It”, portanto, as primeiras categorias são “Britney Spears” e “girl”. Há, por parte do autor da matéria, Chris Mundy, a necessidade de enfatizar a juventude de Britney. No primeiro trecho que destaquei, Mundy diz: “**Britney Spears is a teenager.**³⁸ **She is wide-eyed and sweet**³⁹”. As categorias encontradas neste trecho em questão são “Britney Spears”, “she”, “teenager”; e os predicativos são “wide-eyed” e “sweet”. A partir deste discurso, se constrói a imagem de uma menina muito jovem, uma adolescente, inocente e graciosa, tanto uma tentativa de infantilizar Britney quanto de apontá-la como a “boa garota”. Ainda que o predicativo “boa” não tenha

³⁶ Lema do cartaz em que aparecia o famoso símbolo patriota americano, Tio Sam, recrutando soldados para as Forças Armadas dos EUA.

³⁷ Garota.

³⁸ Uma adolescente.

³⁹ Ela é inocente e é meiga.

aparecido no texto, ele fica subentendido por associação, uma vez que “wide-eyed” e “sweet”, neste contexto, são predicativos de conotação positiva.

Mais à frente, no segundo trecho destacado, o autor comenta sobre a apresentação de Britney nos palcos: “The stage show that Spears is being primped for plays equally on **her innocence and her sexuality**⁴⁰”. Mundy afirma que, nas apresentações, se misturam a inocência de Britney e a sua sexualidade. No trecho anterior, o autor havia enfatizado a juventude e inocência de Britney; neste, ele volta a comentar sobre a inocência da cantora, mas, desta vez, complementa com a “sexualidade” de Britney. Novamente, é possível detectar o Efeito Lolita comentado na primeira seção deste capítulo, e como o discurso que domina a nossa cultura normaliza a conciliação de inocência e sexualidade, a erotização da juventude: a “boa menina” é jovem, inocente, pura, mas também é sexy, dentro de um molde aceitável.

No terceiro trecho destacado, Mundy comenta a respeito da família da cantora, afirmando: “**The family is tight-knit, very committed to the Baptist faith (...)**⁴¹”. A questão da religiosidade abordada na entrevista de 1999 volta a aparecer, e, desta vez, traz com ela uma menção à família de Britney, que é “tight-knit” – “unida” – um predicativo de conotação positiva, portanto, conclui-se que é uma boa família. É esta “boa família” que ajuda a construir o molde da “boa garota”, a garota comportada. Já a repetição do tópico da religião como parte da vida de Britney, também a partir do seu contexto familiar, está muito relacionado ao que foi visto na entrevista feita com Miley Cyrus, presente na terceira seção do capítulo 1 deste trabalho, que é: uma base familiar cristã faz parte do sistema de regras que a torna uma “boa moça” e faz parte do dispositivo de virgindade.

Para finalizar, o autor afirma que: “These days, **Britney Spears has been thinking a lot about sex**⁴². This is **probably because, these days, a lot of people have been thinking about Britney Spears in a sexual way**⁴³”. Neste trecho, a primeira frase tem como categoria “Britney Spears” e a atividade ligada à categoria “has been thinking a lot about sex”; já a segunda frase apresenta a categoria “a lot of people” e a atividade ligada à categoria “have been thinking about Britney Spears in a sexual way”. A primeira parte, “Britney Spears has been thinking a lot about sex”, se apresenta como consequência de “probably because, these days, a lot of people have been thinking about Britney Spears in a sexual way”, ou seja,

⁴⁰ Sua inocência e sua sexualidade.

⁴¹ A família é muito unida e dedicada à fé batista.

⁴² Britney Spears tem pensado muito sobre sexo.

⁴³ Provavelmente porque, ultimamente, muitas pessoas têm pensado na Britney de forma sexual.

Britney só pensa em sexo porque outras pessoas estão pensando nela de uma maneira sexual. Este último trecho sugere o quanto Britney não aparece como uma agente da sua própria sexualidade, ela não é *verdadeiramente* sexual, Britney é sexy “sem querer” ou por meio dos olhos e ações dos outros, apenas uma projeção, o que faz com que não se perca a validade da sua inocência e da sua “pureza”.

3.3.2001: “Britney Spears Breaks Just Like a Little Girl”

Na capa exposta abaixo, Britney, com quase 20 anos, veste roupas curtas. O biquíni e a minissaia de Britney apresentam estampa de folhas, como a minissaia de Beyoncé na capa de 2004; no entanto, o contexto se difere a partir do momento em que à mulher branca não se dispensa o predicativo de “exótica”, e Britney também não está sendo posta na capa como “açúcar mascavo” – a acessibilidade do seu corpo é exposta na capa da revista, mas não com o mesmo peso da capa da Beyoncé. A contradição da chamada da matéria “Don’t treat me like a little girl⁴⁴” se faz quando o título da matéria no corpo da revista é “Britney Spears Breaks Just Like a Little Girl⁴⁵”, ou seja, há uma tentativa da cantora de não ser vista mais como infantilizada, mas a mídia insiste nessa imagem. Das quatro entrevistas selecionadas, esta é a única que foi escrita por alguém do gênero feminino, mas mesmo assim é possível notar o mesmo padrão das matérias anteriores. Foi uma matéria feita por uma mulher, mas escrita pela ótica masculina, ou seja, uma mulher reproduzindo o discurso sexista, que está enraizado na sociedade e é frequentemente reproduzido e reificado, como ficará claro na análise a seguir.

⁴⁴ Não me trate como uma garotinha.

⁴⁵ Britney Spears quebra como uma garotinha.

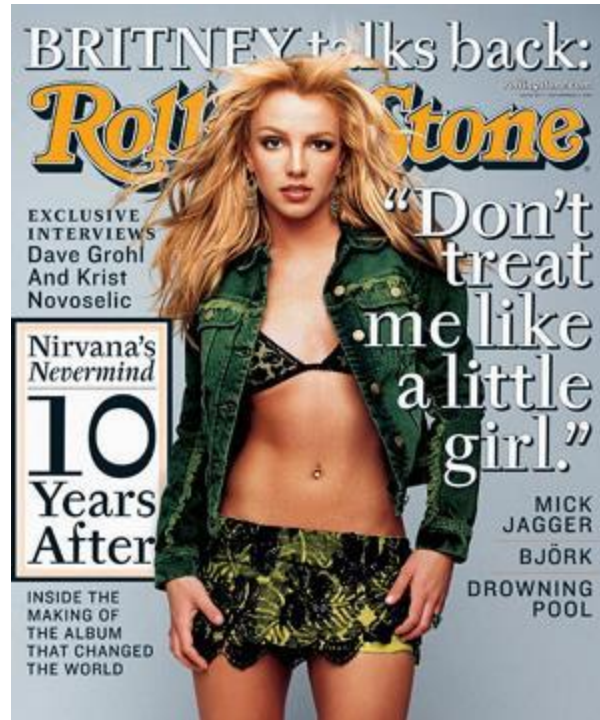


Imagem 5

No corpo da matéria, a autora, Jenny Eliscu, descreve Britney da seguinte forma: “(...) **she retains a goofy sense of humor and a childlike gracelessness.**⁴⁶ When she walks, **her swaying hips reveal her potent sexiness**⁴⁷, **her shuffling feet recall a kid wearing her mother's heels**⁴⁸”. No entanto, ela prossegue dizendo que “**she's an adult**⁴⁹, I think **she should be allowed to dress however she likes**⁵⁰”. A primeira categoria é “she” (Britney) e a atividade ligada a essa categoria é “retains a goofy sense of humor and a childlike gracelessness”; depois, “her swaying hips” é a categoria e atividade é “reveal her potent sexiness”; e, em seguida, “her shuffling feet” é a categoria” e a atividade ligada à categoria é “recall a kid wearing her mother’s heels”. Ao final, aparece novamente a categoria “she” acompanhada de “is an adult” e “should be allowed to dress however she likes”.

Nesse primeiro trecho destacado, é perceptível, mais uma vez, a infantilização da Britney (ao associar duas vezes a imagem dela com a de uma criança), e, no entanto, o mesmo trecho fala da potência sexual (em “her swaying hips reveal her potent sexiness”) da cantora, o que traz, novamente, a normalização do que seria uma disjunção categorial (infantilização e

⁴⁶ Ela mantém um senso de um humor bobo e é desajeitada como uma criança.

⁴⁷ O balanço de seu quadril revela sua potente sexualidade.

⁴⁸ O balanço de seus pés faz lembrar uma criança usando os sapatos de salto da mãe.

⁴⁹ Ela é adulta.

⁵⁰ Ela deveria ter permissão de se vestir da maneira que quiser.

erotização). A autora prossegue dizendo que Britney é uma adulta (“she’s an adult”), contradizendo até então sua construção de Britney como uma garotinha, mostrando que Britney deveria ter agência suficiente para lidar com algumas questões com relação ao seu corpo (“should be allowed to dress however she likes”), tirando um pouco do lugar passivo que Britney tinha até então.

Entretanto, no último trecho destacado, a autora afirma que: “however much she's in control, in the studio **she is as docile and compliant as a kid**⁵¹ (...)”. Aqui a categoria “she” vem acompanhada da atividade “is as docile and compliant as a kid”, o que traz também dois predicativos: docile e compliant. Retoma-se novamente a imagem de Britney associada à de uma criança, e a agência que havia sido sugerida anteriormente em “she should be allowed to dress however she likes” se perde. Ela é colocada como dócil (sendo “dócil” um predicativo frequentemente usado com animais) e complacente, novamente no lugar de uma pessoa passiva. É uma forma de “domesticar” a Britney Spears, de colocar ela numa caixinha de submissa e criança que, ao mesmo tempo, é adulta e pode portar a tal “potência sexual”. Ela tem as duas coisas que fazem com que ela possa se encaixar em um molde aceitável, que é: ela tem a garotinha dentro dela – e é uma boa garota, dócil, complacente, não é uma garotinha má –, e ela é adulta, mas “não tanto”. Ela está no limiar aceitável.

3.4.2003: “Britney Spears Finds It Hard to Be a Woman”

A quarta e última capa apresentada neste trabalho foi feita em outubro de 2003, e a cantora tinha, então, 21 anos. É, de longe, a capa mais sexualizada entre as quatro, e representa o momento de quebra da imagem perfeita e totalmente submissa, quando Britney começa a tomar agência de sua sexualidade e usá-la mais explicitamente na sua arte. O título da matéria é “Britney Spears Finds It Hard to Be a Woman⁵²”, e pela primeira vez a revista se refere à Britney como “mulher” em vez de “garota” ou “adolescente”. Parte do motivo de Britney ser categorizada como “mulher” é a sua maioridade, mas, além disso, a categorização tem a ver com a ruptura da imagem de inocência que havia cerceado sua carreira até então. É importante contextualizar que essa entrevista veio depois das polêmicas da apresentação do *Video Music Awards* de 2003, em que ela e Madonna se beijaram ao final de uma apresentação, e do boato de que Britney havia traído seu namorado, Justin Timberlake, que foi

⁵¹ Ela é dócil e complacente como uma criança.

⁵² Britney Spears acha difícil ser uma mulher.

à mídia falar sobre a vida sexual deles, ainda que nesta época Britney afirmasse sua virgindade (por isso a chamada é “on Justin, that kiss and being alone”).



Imagem 6

O autor da matéria, Mark Binelli, comenta sobre artigos de tabloide,⁵³ e afirma que “stories circulated about **Spears the party girl**.”⁵⁴ *Star* magazine alleged that **she snorted cocaine in a nightclub**⁵⁵. Britney responde: “**I did party a little bit**.”⁵⁶ But what the hell else am I gonna do? **I'm a teenager**.⁵⁷” A primeira categoria que aparece é “Spears the party girl”; em seguida, a categoria “she” aparece seguida da atividade “snorted cocaine in a nightclub”; depois, na resposta da Britney, aparece a categoria “I” seguida por “did party a little bit” e “am a teenager”.

Neste primeiro trecho, Britney Spears é referida como “girl”, mas não é um “girl” infantilizado, complacente, dócil, inocente, é “party girl”, uma garota que, supostamente, cheira cocaína, frequenta boates e vai a festas, muito diferente da garota da primeira

⁵³ Fontes de notícias pouco confiáveis, que geralmente vendem histórias falsas com a intenção de chocar para vender seu conteúdo ou atrair público. A revista *Star*, citada pelo autor, é um exemplo de tabloide.

⁵⁴ Spears, a garota festeira.

⁵⁵ Ela cheirou cocaína em uma boate.

⁵⁶ Eu realmente festejei um pouco.

⁵⁷ Eu sou uma adolescente.

entrevista, que afirma querer ser um bom exemplo para os jovens e não fazer algo estúpido, como usar drogas e etc. Em 2003, Britney não é mais tão inocente. Mesmo que ela se afirme como no primeiro trecho como “a teenager” e se coloque como uma pessoa que faz coisas normais para a idade, a forma como é retratada já não é mais ligada à inocência, mas à garota má.

Para a matéria, Binelli também cita o episódio de quando um dos homens que alegam ter feito sexo com Britney foi a um programa de rádio falar a respeito: “The mental image of **[Fred Durst] getting it on with America's jailbait sweetheart**⁵⁸ was (...) easily the year's most disturbing”. No trecho destacado, a categorização para Britney é “America’s jailbait sweetheart” e tem uma posição passiva com relação ao homem, Fred Durst, pois na frase é o homem que está “getting it on with” Britney. Além disso, o que é exposto na entrevista é algo que pode ser verdade ou não, algo que terceiros disseram sobre ela, mas ainda assim teve destaque na matéria, o que já é uma forma de trazer à luz e expor a sexualidade ativa dela, completamente diferente da imagem virginal. O autor chama Britney de “sweetheart”, mas, assim como “girl” agora é “party girl”, “sweetheart” é um predicativo que vem acompanhado de “America’s jailbait⁵⁹”, um resquício da infantilização passada, mas sem qualquer conotação positiva, completamente sexualizada.

Por fim, o autor fala das declarações do ex-namorado de Britney, Justin Timberlake, à mídia: “She suffered the highest-profile of breakups with her longtime boyfriend, **Justin Timberlake**, who **implied she cheated on him**⁶⁰, (...) and **crudely spoke about their sex life in a radio interview**⁶¹”. Aqui, a categoria “Justin Timberlake” vem acompanhada das atividades ligadas às categorias “implied she cheatead on him” e “crudely spoke about their sex life in a radio interview”, e dentro disso temos outra categoria, “she” (Britney) com a atividade ligada à categoria “cheated on him”. Mais uma vez, o que se sobressaiu foi a fala de um homem sobre ela e a vida sexual dela.

Nesta última entrevista fica claro que já não importa mais a família de que ela vem, não se questiona ou cita mais a religião dela. Os hábitos foram resumidos ao que tabloides ou outras celebridades dizem a respeito dela, principalmente os homens, e aqueles que têm algo a

⁵⁸ Fred Durst fazendo sexo com a chave de cadeia queridinha da América.

⁵⁹ De acordo com o Cambridge Dictionary, "jailbait" é: "Alguém sexualmente atraente, mas jovem demais para fazer sexo legalmente" (JAILBAIT, 2020, tradução minha). Definição disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/jailbait>. Acesso: 6 de junho de 2020.

⁶⁰ Insinuou que ela o traiu.

⁶¹ Cruelmente falou sobre a vida sexual deles em uma entrevista de rádio.

dizer sobre a vida sexual dela. Uma vez que ela tomou agência de seu corpo, incorporou a sexualidade à sua arte, gerou polêmicas (como a polêmica do *Video Music Awards* citada no início desta seção), e surgiram rumores por meio da exposição de outros homens de que ela é ativa sexualmente, todo o resto foi desvalidado, e a mídia já não mais se preocupa em retratá-la como “the girl next door”, então resolve destruir a imagem da garota inocente que eles ajudaram a construir em primeiro lugar. Agora, só há espaço para a “menina má”, ela é “Spears the party girl”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início deste trabalho, apresentei algumas questões que cercearam o processo de busca desta pesquisa. A primeira delas era como a linguagem pode contribuir para a construção de formações verbais e não verbais que auxiliam na perpetuação de ideais misóginos relacionados à sexualidade feminina, principalmente a partir de um ideal de garota “boa/pura” e seu oposto, a garota “má/impura”. O que ficou claro a partir da análise é que, através do discurso, se reproduz um padrão que associa certas características positivas às meninas “boas” e virginais, e outras negativas às meninas “más”, com maior agência de sua sexualidade. A repetição desse padrão serve como função disciplinar, a partir da noção de disciplina de Foucault previamente abordada na introdução, e também auxilia na reificação da dicotomia como a maneira adequada de se pensar e agir (OSTERMANN & KELLER-COHEN, 1998).

A pergunta seguinte era sobre quais pistas aparentes no corpus da análise contribuem como indicadores dessas formações. Em primeiro lugar, é preciso apontar o que foi visto, principalmente, nas primeiras três entrevistas. O padrão que se repetia era de constante infantilização; Britney era colocada num lugar submisso, de postura passiva, e assim bem-vista, chamada de “wide-eyed”, “sweet”, “docile” e sendo associada a ações “inocentes”, típicas de uma “boa garota”. Percebeu-se que havia uma constante tentativa de infantilizar e “purificar” a imagem da Britney falando sobre sua fé, boa família e jeito de criança, além de gerar um processo de terceirização da sua agência quanto ao seu corpo e sua sexualidade, produzindo outro entendimento de realidade, em que passam a coexistir infantilização e sexualidade, mas que não era alvo de críticas por não partir da própria Britney – ela era vista pelo outro como sexy, pensava em sexo porque outros a viam de uma forma sexual. Já aqui é possível perceber a ação do dispositivo, uma vez que este é “um sistema de regras que define o permitido e o proibido” (FOUCAULT apud SANTOS & BEZERRA, 2015, p. 2), portanto, molda, também, a percepção do que é bem-visto e malvisto pela sociedade.

O malvisto fica muito claro a partir da última entrevista, quando Britney passa de “docile” e “sweet” para “Spears the party girl”, tendo sua imagem associada a boatos negativos sobre uso de drogas ou rumores de cunho sexual, e sua imagem de “boa menina” é desconstruída e suas outras atitudes passam a não importar agora que ela é categorizada como uma “agente sexual”. A partir dos dados, é possível constatar que a sexualidade só é

moralmente aceita se construída por agentes externos ou quando subentendida, acontecendo quase involuntariamente. Assim que a figura feminina assume a agência de sua sexualidade, a mídia vira-se contra ela e sua conduta passa a ser depreciada, o que comprova a tese de que a mulher pura desejada deve ser sexy, mas nunca verdadeiramente sexual (VALENTI, 2009).

Por fim, o meu último questionamento era sobre de que modo a mídia e a cultura pop produzem sentido e ajudam a consolidar o que se configura como um “dispositivo de virgindade”. O dispositivo da virgindade pode funcionar de forma explícita através de imperativos que controlam a sexualidade de garotas ou de forma implícita através de padrões culturais apresentados como modelos que devem ser seguidos, como no caso da dicotomia menina “boa” e menina “má”. A virgindade ou a pureza (de fato ou pressuposta) é qualidade das meninas “boas”, e o fato de a Britney ser apresentada como uma boa menina deixa implícito sua virgindade (real ou projetada), pois no imaginário cultural do ocidente boas meninas se resguardam para seu príncipe encantado. A mídia e a cultura pop ajudam a reafirmar esse imaginário ao reforçar os padrões de inocência, passividade, religião, boa família (todos parte do conjunto de regras do dispositivo de virgindade) quando se trata de mulheres brancas do século XX e XXI, reafirmá-los como bons atributos e condenar o que fuja desse modelo. É assim que se consolida o chamado “dispositivo de virgindade” a partir do discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BINELLI, M. “Britney Spears Finds It Hard to Be a Woman”. *Rolling Stone* [online] 29 mar. 2011. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/news/britney-spears-finds-it-hard-to-be-a-woman-rolling-stones-2003-cover-story-20110329>. Acesso: 15 de fevereiro de 2020.

BLANK, H. *Virgin: The Untouched History*. New York: Roadswell Editions, 2016.

BLUE, G. M. *Girlhood on Disney Channel: Branding, Celebrity, and Femininity*. Abingdon: Routledge, 2017.

DA SILVA, N. F.; DE SOUSA, K.M. O conceito de dispositivo em Foucault: a emergência histórica do dispositivo do desenvolvimento sustentável e a construção das subjetividades. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 11, n. 1, p. 85-107, 2013.

DALY, S. “Britney Spears, Teen Queen: Rolling Stone’s 1999 Cover Story”. *Rolling Stone* [online], 29 mar. 2011, Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/news/britney-spears-teen-queen-rolling-stones-1999-cover-story-20110329>. Acesso: 15 de fevereiro de 2020.

DAVIS, A. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

ELISCU, J. “Britney Spears Breaks Just Like a Little Girl”. *Rolling Stone* [online], 21 mar. 2011. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/news/britney-spears-breaks-just-like-a-little-girl-rolling-stones-2001-cover-story-20110321>. Acesso: 15 de fevereiro de 2020.

FERREIRA, A. B. H. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. 6ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. 27 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 4 ed. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

HOFFMANN, B. "Church Hails Britney As Virgin Role Model". *Nypost* [online], 13 dez. 2000. Disponível em: <https://nypost.com/2000/12/13/church-hails-britney-as-virgin-role-model/>. Acesso: 29 de dezembro de 2019.

HOOKS, B. *Black Looks: Race and Representation*. New York: Routledge, 2015.

IDOL. In: Merriam-Webster Dictionary. Springfield: Merriam-Webster, Inc. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/idol?src=search-dict-hed>. Acesso: 6 de junho de 2020.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. New York: Routledge, 2006.

LAZAR, M. M. Feminist Critical Discourse Analysis: Relevance for Current Gender and Language Research. In: EHRLICH, S.; MEYERHOFF, M.; HOLMES, J. *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2014, p. 180-196.

LEPPER, G. *Categories in Text and Talk: A Practical Introduction to Categorization Analysis*. London: Sage Publications, 2000.

MELTZER, M. *Girl Power: The Nineties Revolution in Music*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.

CYRUS, M. *Miley Cyrus on the Barbara Walters Special*. Entrevista concedida a Barbara Walters, do canal ABC [2008]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jBaNX_JLYM8. Acesso: 13 de janeiro de 2020.

MUNDY, C. "Britney Spears: The Girl Can't Help It". *Rolling Stone* [online]. 29 mar. 2011. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/news/britney-spears-just-cant-help-it-rolling-stones-2000-cover-story-20110329>. Acesso: 15 de fevereiro de 2020.

SACKS, H. *Lectures on conversation*. Oxford: Blackwell, 1992.

SANTOS, I. A.; BEZERRA, J. A Sandy Devassa: O Discurso Publicitário e a Sexualidade da Mulher. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38. 2015, Rio de Janeiro. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2015, p. 1-13. Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/lista_area_DT2-PP.htm. Acesso: 18 de junho de 2020.

SELL, M.; OSTERMANN, A.C. Análise de Categorias de Pertença (ACP) em estudos de linguagem e gênero: A (des)construção discursiva do homogêneo masculino. *Alfa*, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 11-34, 2009.

SELL, M.; OSTERMANN, A.C. ‘Good girls go to heaven; bad girls . . .’ learn to be good: quizzes in American and Brazilian teenage girls’ magazines. *Discourse & Society*, London, v. 9, n. 4, p. 531-558, 1998.

SCHNEIDER, D. “Como é a cirurgia de reparação do hímen?”. *Superinteressante* [online]. 31 mar. 2008. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/como-e-a-cirurgia-de-reparacao-do-himen/>. Acesso: 29 de dezembro de 2019.

SINGH, A. “Ridiculed Jonas Brothers ask after MTV controversy: who is Russell Brand?”. *The Telegraph* [online], sep. 2008, Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/2711982/Ridiculed-Jonas-Brothers-ask-after-MTV-controversy-who-is-Russell-Brand.html>. Acesso: 21 de julho de 2019.

TOURÉ. “Beyonce Talks Fame, Relationships, Starting a Family, Becoming Sasha Fierce”. *Rolling Stone* [online]. 4 mar. 2004. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/beyonce-talks-fame-relationships-starting-a-family-becoming-sasha-fierce-111695/>. Acesso: 19 de junho de 2020.

“Lords Of The Purity Rings” *TMZ* [online], 9 nov. 2008. Disponível em: <https://www.tMZ.com/2008/09/11/jonas-bros-lords-of-the-purity-rings/>. Acesso: 5 de janeiro de 2020.

VALENTI, J. *The Purity Myth: How America's Obsession with Virginity Is Hurting Young Women*. New York: Seal Press, 2009.