



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 2, maio-ago. 2022

## PODER, DISCURSO E SEXUALIDADE NAS CANÇÕES BANIDAS *ALL I WANNA DO (IS MAKE LOVE TO YOU)* E *PHYSICAL*



## POWER, DISCOURSE AND SEXUALITY IN THE BANNED SONGS *ALL I WANNA DO (IS MAKE LOVE TO YOU)* AND *PHYSICAL*

Altair dos Santos BERNARDO JÚNIOR  
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Miriã Alexandre de PAULA  
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas  
Gerais, Brasil

Camila da Silva GOMES  
Universidade Federal de São João Del-Rei, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES  
RECEBIDO EM 14/02/2022 • APROVADO EM 16/06/2022  
DOI: 10.47295/mgren.v11i2.388

### Resumo

O principal objetivo deste artigo é analisar discursivamente as canções banidas *All I wanna do (is make love to you)*, da banda estadunidense de rock *Heart*, e *Physical*, da cantora de pop Olivia Newton-John, mostrando como seus enunciados se voltam para questões como liberdade sexual feminina e enfraquecimento de expectativas de gênero. As análises se

deram por meio dos Estudos Foucaultianos do Discurso (1999; 2014; 2020), considerando, principalmente, o conceito de poder (FOUCAULT, 2020; BOURDIEU, 1983; 1989). Concluímos que as canções citadas foram banidas em uma tentativa de enfraquecer a circulação dos enunciados contidos, para que se evite práticas não-discursivas vinculadas a eles, mantendo subjetividades e promovendo uma perpetuação de poder entre determinados grupos.

---

## Abstract

---

The main purpose of this article is to analyze the banned songs All I want to do (is make love to you), by the American rock band Heart, and Physical, by pop singer Olivia Newton-John, showing how their statements turn to issues such as female sexual freedom and weakening of gender expectations. The songs were analyzed through the foucaultian studies of discourse (1999; 2014; 2020), considering, mainly, the concept of power (FOUCAULT, 2020; BOURDIEU, 1983; 1989). We conclude that the songs cited were banned in an attempt to weaken the circulation of the statements contained, to avoid non-discursive practices linked to them, maintaining subjectivities and promoting a perpetuation of power between certain groups.

---

## Entradas para indexação

---

**Palavras-chave:** Discurso. Poder. Sexualidade. Práticas não-discursivas. Subjetividades.

**Keywords:** Discourse. Power. Sexuality. Non-discursive practices. Subjectivities.

---

## Texto integral

---

### Introdução

Um dos temas centrais de sua obra, Foucault (2020) propõe uma visão de discurso em paralelo à história. Uma vez que, para o filósofo, há uma articulação entre discurso e produção de verdades, os discursos moldam o momento sócio-histórico assim como o inverso também acontece. Constituintes da ação discursiva, os enunciados, provocadores de efeitos de sentido, agem de forma conjunta, ou seja, não dispersa, sendo palco de uma disputa pelo poder.

A música, por sua vez, produção artística, não se encontra em um vácuo social, histórico e político. Seja a música uma criação do homem, obtemos enunciados que muito se referem aos problemas e características de seu tempo. Além disso, um fator que deve ser levando em consideração é o modo tal que as músicas podem alcançar os sujeitos na sociedade, e, além disso, propagar discursos outros. Dentro do gênero musical *pop*, por exemplo, encontramos canções que alcançaram e ainda alcançam as massas, seja através das rádios, programas de televisão, redes sociais, etc.

Lançadas no início das décadas de 1980 e 1990, respectivamente, *Physical*, da cantora Olivia Newton-John, e *All I wanna do (is make love to you)* da banda estadunidense *Heart*, foram um sucesso nas mais diversas paradas musicais pelo mundo. Entretanto, devido aos seus enunciados que abraçam a sexualidade<sup>1</sup> ou

---

<sup>1</sup> Partimos da concepção de sexo e sexualidade pautada por Bourdieu (2020), no qual temos as diferenças anatômicas entre os órgãos sexuais como uma explicação que legitima contrastes construídos historicamente entre os determinados sexos. Tais disparidades acontecem por meio de divisões, onde o masculino é identificado como ser ativo e o feminino como pacífico. Essas disparidades promovem uma dominação masculina que se dá não somente na objetividade, mas,

promovem uma quebra em expectativas de gênero, ambas as canções foram banidas de algumas rádios (SNAPES, 2019; IRWIN e WARDLAW, 2020). Tais banimentos podem ser vistos como práticas que possuem como principal objetivo realizar uma manutenção de poder, conservando hierarquias de dominação pautadas no gênero.

Tendo isso em vista, o objetivo deste artigo é analisar discursivamente as canções *All I wanna do (is make love to you)* e *Physical*, mostrando como os enunciados das músicas ressaltam estereótipos femininos que não condizem com o padrão elegido pela sociedade em torno da mulher. Ademais, será construído uma associação entre os enunciados estudados e o banimento sofrido pelas músicas nas rádios, por meio dos estudos discursivos de Foucault (2020) e o conceito de poder (FOUCAULT, 2020; BOURDIEU, 1983).

## O conceito de poder

Quando refletimos acerca do conceito de poder (FOUCAULT, 2020; BOURDIEU, 1983; 1989), não é difícil construirmos uma articulação entre poder e violência verbal ou física. Em governos totalitários, isto é, aqueles em que o estado inspeciona toda e qualquer manifestação da vida social, os indivíduos que se rebelam sofrem as consequências (FOUCAULT, 2020). Peguemos como exemplo um modelo fascista, onde, além de um culto ao chefe de estado, há o uso da violência física contra as oposições políticas (BASTOS, 1999). Temos aqui um uso de fácil entendimento do poder, uma vez que ele pode ser visto, sentido, sofrido e, em alguns poucos casos, documentado. Uma vez que vivemos em um estado democrático, em outras palavras, não totalitário, poderíamos afirmar que houve uma dissipação tão exacerbada do poder que ele não pode mais ser encontrado?

Para Foucault (2014), o atual momento histórico não é caracterizado pela falta do poder. O poder encontra-se apenas deslocado, sendo associado à ação e ao movimento e encontrado nas práticas. Todavia, não é necessário pensar em práticas que se distanciem da vida cotidiana. Os hábitos rotineiros, incluindo seus detalhes, estão repletos de poder. Uma visita a uma loja de conveniência pode representar a presença do poder no cotidiano. Os produtos encontram-se à vista, contudo não podemos simplesmente levá-los embora sem pagar. Caso desejamos ficar com algo, nos dirigimos a um caixa e esperamos, na fila, a chegada de nossa vez. Nesse caso, quem decidiu que devíamos pagar pelos objetos que desejamos possuir? Quem inventou a fila? Haveria um princípio de essência ou naturalidade nessas práticas?

Foucault (2020) nos mostra que a resposta para as perguntas do parágrafo anterior é “história”. Colocando em xeque uma concepção de essência nos objetos e práticas, o filósofo francês nos chama atenção para o aspecto de construção histórica das práticas, dos objetos, enfim, do homem. Percebemos, assim, que no nosso dia a dia agimos de modo a exercer poder sobre o outro. Machado (2017, p. 12) assevera que:

O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente. Essa razão, no entanto, não é suficiente, pois, na realidade, deixa sempre aberta a possibilidade de se procurar reduzir a multiplicidade e a dispersão das práticas

---

também, no campo simbólico. A sexualidade, portanto, obedece às regras desse embate, sendo a sexualidade do indivíduo masculino associada à virilidade enquanto a feminina é vista sob uma ótica do segundo plano, da procriação e do cuidado.

de poder através de uma teoria global que subordine a variedade e a descontinuidade a um conceito universal.

Sendo assim, encontramos uma naturalização das práticas sociais revestidas de poder que se situam no nosso dia a dia sem provocar grandes estranhamentos, haja vista que o poder pode ser visto como natural, ou seja, inerente ao mundo. Ademais, a universalização do poder cria a sensação de que há poder somente em ações de grande escala, gerando um apagamento do mesmo nas atividades cotidianas que todos os indivíduos, em maior ou menor grau, praticam.

Em uma visão que não se contrapõe a de Foucault, Bourdieu (1989) acredita que uma das formas em que podemos encontrar o poder é a simbólica. Para entendermos, devemos fazer uma retomada conceitual à Marx (2018). Na sua perspectiva sobre a separação dos sujeitos por classes sociais, Marx (*ibidem*) argumenta que a detenção do capital econômico é a chave de divisão dos indivíduos em burguesia, dominadores que possuem um acúmulo deste tipo de capital, e proletariado, oprimidos. Entendemos capital econômico como posse de propriedade privada, detenção dos meios de produção, ou seja, do capital em si.

Bourdieu (1983) acredita que, de fato, o capital econômico seja essencial no entendimento da separação dos indivíduos em classes. Entretanto, o aspecto econômico não seria o único tipo de poder. Dessa forma, Bourdieu (*ibidem*) apresenta uma expansão da visão marxista do poder de outros tipos de capitais. Assim, há o capital cultural, o qual consiste na obtenção de títulos acadêmicos e a detenção de saberes legitimados; o capital social que pode ser encontrado nas redes de interação e socialização dos indivíduos, e, por fim, o capital simbólico visto nas manifestações de poder que operam no campo do não palpável. Nesta categoria, temos os ritos, as religiões, as línguas, etc.

Ao nos apresentar com o conceito de capital simbólico, Bourdieu (1989) nos chama atenção para a sutileza que uma manifestação de poder pode ter. O poder não necessita ser objetivo, isto é, visto claramente em uma dada prática violenta. O poder está nas ações automáticas, nos detalhes. Considerando que para Bourdieu (1983) encontramos diferentes tipos de poder na sociedade, aqueles indivíduos que possuem um acúmulo maior de capital se situam em locais privilegiados, ocupando e exercendo papéis de dominação. Levando em consideração o capital simbólico de forma isolada, os indivíduos que possuem maior acúmulo deste poder exercem uma dominação simbólica. Os que sofrem essa dominação, por outro lado, são vítimas de violência simbólica.

Peguemos como exemplo de dominação simbólica a associação da agressividade ao homem e da passividade à mulher. Tal articulação faz com que os brinquedos masculinos sejam voltados à ação, como carrinhos e bonecos de luta, enquanto os femininos relacionados ao cuidado e docilidade, como as bonecas. Na vida adulta, devido a essa associação do feminino ao passivo, as mulheres podem encontrar dificuldades para ocupar posições de destaque, bem como, liderança nos seus ambientes de trabalho. Temos, portanto, uma violência simbólica, que se materializa tanto nas crenças, quanto nas práticas.

Para essa existência do poder na ordem dos detalhes e do sutil, Foucault (2014) exalta o papel da disciplina na manutenção dos corpos. De outro modo, o atual momento histórico vê no corpo a possibilidade de produção. Embora haja aumento das habilidades do corpo, no intuito de exaltar a produção, há também certa contenção de suas habilidades políticas. Foucault (*ibidem*) define como corpo

dócil aqueles que estão instaurados no atual recorte histórico, em que há a presença de força de utilidade econômica e social, mas a redução da força política crítica.

Devemos nos atentar, contudo, que a descoberta desta potencialidade do corpo não ocorreu de forma súbita. Observamos, historicamente, o desenvolvimento de vários processos mínimos, espaçados em origem e local de aplicação, mas que se repetem (*ibidem*). Tomemos como exemplo nosso processo de escolarização. Na escola, somos ensinados que devemos ficar sentados, em um só local, devemos pedir permissão para ir ao banheiro e para falarmos. Tais ensinamentos criam sentimentos de hierarquia e poder que, provavelmente, não serão questionados no futuro. Quando um indivíduo cresce e ingressa no mercado de trabalho, certamente haverá locais específicos que ele poderá circular, além de momentos pré-definidos que ele poderá ou não se expressar. Um vendedor, por exemplo, não tem permissão para adentrar à sala do chefe da empresa a menos que esteja autorizado. O corpo do indivíduo vendedor apenas poderá expor sua opinião em uma reunião de trabalho quando lhe for concedida a oportunidade, pois o discurso como propõe Foucault (1999) segue uma ordem, na qual em circunstância dadas, nem todos terão direito à palavra.

### **A visão de discurso de Foucault**

Outro tema central na obra foucaultiana é o discurso. Há uma articulação sólida entre o discurso e o poder, assim um não pode ser entendido sem o outro (MIRANDA, 2016). Encontramos o poder nas práticas discursivas, que geram práticas não discursivas e vice versa (GIACOMONI, VARGAS, 2010). Dessa maneira, não é possível estabelecer uma separação entre discurso e prática, sendo o discurso provocador de práticas e as práticas provocadoras do discurso (DELEUZE, 1991). De acordo com Marques (2016), os discursos produzem efeitos de verdade. Por exemplo, a homossexualidade já foi vista como uma doença. Os discursos sustentavam essa visão e há, ainda, discursos que solidifiquem tal perspectiva nos dias atuais, basta lembrarmos o debate a respeito da “cura” gay.

Sempre devemos ficar atentos para o papel da história na concepção de discurso foucaultiana. Os discursos se situam sempre em um recorte de tempo-espaço, produzindo as verdades de sua era (GONÇALVES, 2009). Entretanto, não devemos conceber os discursos como forças autônomas, de outro modo, que operam sem a necessidade de suporte. Foucault (2020) exalta que os discursos recebem um apoio histórico e institucional, que proíbe ou permite sua realização. Encontramos no discurso escolar, por exemplo, uma solidificação da crença que para se atingir sucesso na vida devemos alcançar bons resultados nos testes educacionais formais. Tal discurso alimenta o sentimento de fracasso daqueles que não se destacam na educação formal, sendo taxados automaticamente de fracassados ou “sem futuro”. Temos aqui um modelo de como as instituições podem sustentar discursos, promovendo-os como verdades.

Um dos conceitos centrais na visão foucaultiana de discurso é enunciado. Para Foucault (2020), o discurso, na verdade, pode ser visto como um conjunto de enunciados. Desta forma, imagine a seguinte afirmação: “as mulheres não devem ser contratadas em empresas privadas, porque elas engravidam. Logo, elas podem prejudicar a empresa financeiramente”. Sob a luz da perspectiva foucaultiana de discurso, afirmaríamos que a sentença se trata de um enunciado que faz parte de um discurso sexista.

Ademais, os enunciados se inserem dentro de um contexto histórico e podem ser repetidos (MARQUES, 2016). Além disso, os enunciados nunca se encontram soltos e dispersos, isto é, eles estão sempre em associação com outros enunciados (SILVA, 2014). Quando alguém afirma que “a polícia brasileira é racista”, este enunciado se encontra articulado com outros, como, por exemplo, o enunciado de que “a polícia mata mais negros que brancos”.

Sobre enunciados, Foucault (2020) afirma que “há enunciado desde que existam vários signos justapostos – e por que, talvez? – desde que exista um e somente um. O limiar do enunciado seria o limiar da existência dos signos” (p. 102). Sendo assim, não podemos confundir enunciados com frases, embora frases possam vir a ser enunciados.

Fischer (2013) enfatiza quatro pontos sobre a análise do discurso arqueológica: 1. há uma inscrição histórica de todas as coisas ditas; 2. há uma condição do discurso como prática; 3. há uma materialidade dos enunciados e 4. há uma luta travada na constituição dos sujeitos. Acerca desta perspectiva histórica do discurso, Gomes (2018) contrasta duas perspectivas da história, sendo elas a epistemológica e a arqueológica. Entendemos que a história epistemológica “investiga a produção da verdade pela ciência, situa-se nos níveis dos conceitos científicos e busca a própria racionalidade” (GOMES, 2018, p. 21). Por outro lado, a história arqueológica promove um deslocamento da ciência para o saber, evitando uma visão temporal dos fatos.

Seguindo a tradição arqueológica da história, Foucault (2020) mostra preocupação acerca de perspectivas que proponham uma linha do tempo aos objetos e indivíduos, como na visão “a mulher pelos séculos” ou “a linha do tempo da história da homossexualidade”. Tais estudos podem ser feitos, evitando, dentro de uma perspectiva foucaultiana, a ideia de essência que tal tipo de pensamento pode promover. Em outras palavras, ao enxergamos o indivíduo sob uma lente exclusivamente cronológica, cria-se a ideia de que aqueles que se encontram no início da cronologia são revestidos de uma essência inerente ao homem, caracterizada por uma pureza ainda não deturpada pela história.

Foucault (2020, p. 133) concebe discurso como “um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva”. No que se refere ao conceito de formação discursiva, o autor afirma que:

[...] se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 2020, p. 43).

Compreendemos que os discursos que seguem uma ordem e uma regularidade, são constituintes de uma formação discursiva. Esta, por sua vez não está fechada em si mesmo, e os discursos, enunciados dentro de determinada formação discursiva está na ordem da paráfrase, ou seja, falamos a mesma coisa, porém, de modos diferentes. Os discursos machistas estão alocados dentro de uma formação discursiva que funciona em várias instâncias da sociedade, por exemplo, na religião, no esporte, na música, na ciência, no trânsito, na política e etc. Podemos dizer que são enunciados (discurso) que estão correlacionados por convenção, por isso falamos formação discursiva machista, por exemplo, porque ali circulam

enunciados temáticos sobre a inferiorização da mulher. Desse modo, é esperado de um analista arqueológico do discurso:

Deter-se no emaranhado de um feixe de relações a respeito de seu tema de atenção, e com base em claras perguntas teóricas que faz a ele sobre ele. Tal feixe de relações inclui uma articulação de enunciados e práticas, enunciados e técnicas, quanto a certo objeto. Resultará daí um mapa que, inevitavelmente, apontará para regiões que aparentemente se mostrarão como exteriores, concretas, ligadas a instituições e a toda a sua trama de poder e produção de subjetividades. (FISCHER, 2013, p. 150).

Sendo assim, a análise Foucaultiana do discurso funciona em diagonal (DELEUZE, 1991), isto é, trata das práticas discursivas e não discursivas ao mesmo tempo, sendo uma o atravessamento da outra. Desse modo, analisar o discurso nessa perspectiva implica levar em conta não apenas o dizer, mas também o fazer. É a partir dessa premissa que propusemos analisar *All I wanna do (is make love to you)* e *Physical* promovendo reflexões que vão desde enunciados até práticas, considerando também o contexto que esses enunciados (discursos) em forma de canções musicais foram propagados.

### **O contexto de lançamento de *All I wanna do (is make love to you)* e *Physical*: sucesso e proibição**

Comparando *Physical*, canção *pop* de Olivia Newton-John, e *All I wanna do (is make love to you)* da banda de *rock Heart*, encontramos músicas de gêneros distintos. Contudo, há alguns fatores compartilhados comumente pelas canções. O primeiro deles diz respeito ao sucesso comercial dos *singles*. *Physical* alcançou o primeiro lugar da parada estadunidense *Billboard* ficando nesta posição por 10 semanas, se tornando a canção com maior número de semanas na primeira colocação da década (BILLBOARD, 2010). Ademais, a revista *Billboard* nomeou *Physical* como a canção mais *sexy* de todos os tempos (*ibidem*).

Embora não tenha atingido a primeira posição na *Billboard*, *All I wanna do (is make love to you)* da banda *Heart* também foi um grande êxito comercial (BILLBOARD, 2022). O carro chefe do álbum *Brigade*, décimo de estúdio, chamou atenção do público pela sua inusitada letra. Contando a história de uma mulher que tem uma noite de sexo sem compromisso com um mochileiro, a canção possui o clímax nos versos que antecedem o último refrão, onde é descoberto que a mulher da canção usou o mochileiro para engravidar, uma vez que o homem amado por ela não poderia ser pai.

Todavia, tais enunciados que embarcam a sexualidade feminina não foram muito bem vistos por algumas rádios e emissoras de televisão. *Physical*, por exemplo, foi banida de algumas rádios pelo suposto conteúdo sexual (SNAPES, 2019). Já *All I wanna do (is make love to you)* teve um destino semelhante na Irlanda, onde a canção foi proibida de ser tocada em algumas rádios locais (IRWIN e WARDLAW, 2020).

Embora as tentativas de proibição e boicote não foram suficientes para prejudicar a performance nos *charts* de todo o mundo, o banimento das canções pode ser analisado com o respaldo teórico foucaultiano. Mesmo que as décadas de 1980 e 1990 sejam aquelas que viram grandes estrelas femininas nascerem, como Madonna e Cyndi Lauper, e tenha cantores alvos de muita discussão sobre questões

de gênero, como Boy George, Grace Jones e Annie Lennox, a tentativa de contenção da circulação das canções mencionadas demonstra uma preocupação com a difusão de certos enunciados, assim como as práticas não-discursivas associadas.

### ***All I wanna do (is make love to you) e Physical: analisando enunciados***

De acordo com Foucault (2020), os discursos não devem ser vinculados especificadamente para quem os produz. Isto é, se João enuncia, por exemplo, que “as mulheres devem receber menos que os homens”, esse enunciado não é originalmente produzido e concebido por João. Sendo assim, o enunciador ocupa uma posição de sujeito, que vai além da pessoa física João, neste caso. Desta forma, devemos pensar na posição ocupada por João. Seria ele heterossexual? Qual seria sua raça? E sua classe social? Essas são algumas perguntas que podem nos ajudar a entender o local ocupado por João discursivamente.

Com isto em mente, os enunciados contidos nas canções estudadas devem ser vistos em associação às posições ocupadas pelos sujeitos que os cantam. A falta de especificidade é um fator que acentua as possíveis tensões que podem ser provocadas pela circulação desses enunciados. Uma vez que não devemos vincular os enunciados das canções à Ann Wilson e Olivia Newton-John, mas sim concebê-los a um sujeito, tais enunciados ficam sujeitados ao feminino. Tal falta de individualidade exacerba o discurso, e caso os enunciados das canções estudadas aqui sejam vistos negativamente, ainda assim eles não seriam frutos das cantoras que os performaram.

Como dito anteriormente, devemos compreender os discursos sob a luz do sujeito. O sujeito, por sua vez, ocupa uma posição. Tal concepção assume que um sujeito pode ocupar diversas posições (FOUCAULT, 2020). Entretanto, há certas posições mais legitimadas que outras. Tendo em vista um sujeito feminino, a posição de mãe, protetora e pacífica, seria mais legitimada se comparada a de uma mulher que exprime sua sexualidade de forma mais direta e não conservadora.

Dentre os enunciados das canções estudadas, há a presença daqueles que se referem ao desejo sexual. Em *Physical*, encontramos “*I've been patient, I've been good / Tried to keep my hands on the table / It's gettin' hard this holdin' back / You know what I mean*”, seguidos, após alguns versos do refrão “*Let's get physical, physical / I wanna get physical / Let's get into physical / Let me hear your body talk, your body talk*”. Observamos, aqui, a tentativa de contenção sexual, vista principalmente no verso “*It's gettin' hard this holdin' back*” que é vencida no refrão, onde o sujeito se rende ao ato fazendo um convite para deixar as coisas mais físicas (“*Let's get physical, physical / I wanna get physical*”).

Segundo Bourdieu (2020), o ato sexual pode estar vinculado à virilidade

A virilidade, em seu aspecto ético mesmo, isto é, enquanto quiddidade do vir, virtus, questão de honra (nif) princípio da conservação e do aumento da honra, mantém-se indissociável, pelo menos tacitamente, da virilidade física, através, sobretudo, das provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante, etc – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem, Compreende-se que o falo, sempre presente metaforicamente, mas muito raramente nomeado e nomeável, concentre todas as fantasias coletivas de potência fecundante (p. 27).

Sendo a virilidade associada ao ato sexual em que há uma demonstração de potência física, temos tal papel ocupado pela figura feminina em *Physical* (“*Let’s get physical / I wanna get physical*”). Podemos perceber que em determinados momentos o ato sexual de potência mais agressiva é independente à figura masculina (“*let’s get animal*”) ou ligado à ela (“*You gotta know that you’re bringing out / The animal in me*”). Ainda assim, deve ser observado que mesmo no caso de uma dependência à figura masculina, não há uma exclusão do ato sexual e nem do desejo por parte do indivíduo feminino.

Em *All I wanna do* também é possível encontrar enunciados referentes ao prazer sexual. Nos versos “*So we found this hotel... / We made magic that night / Oh, he did everything right / He brought the woman out of me, so many times, easily*”, temos não apenas um entendimento do ato sexual (“*We made magic that night*”), mas também que ele foi concebido inúmeras vezes (“*He brought the woman out of me, so many times, easily*”), podendo essa associação de quantidade (“*so many times*”) ser vista como uma referência ao orgasmo, que, neste caso, foi atingido diversas vezes. Ademais, através do verso “*He brought the woman out of me*” percebemos que a condição de ser mulher foi associada ao ato sexual em si. Traduzindo o verso como “Ele trouxe a mulher para fora de mim”, é possível entender que nem sempre o sujeito mulher consegue se sentir realizado, principalmente, no ato sexual, pois o prazer historicamente se centralizou no sujeito homem, o sexo finaliza quando o homem atinge o prazer, e nessa troca, a mulher ocupa uma posição que a oculta. Assim, o orgasmo é este libertar, colocar para fora, é o tornar-se mulher.

Segundo Bourdieu (2020), a divisão entre o masculino e o feminino na sociedade acontece, também, no campo do simbólico. Isto é, há uma separação de práticas e objetos que se vinculam aos gêneros. Se de um lado possuímos os objetos e as práticas consideradas ativas e dominantes, por outro encontramos aquelas associadas ao pacífico e à amabilidade. Desta maneira, criam-se as expectativas e papéis de gênero, moldando nossas subjetividades. Encontramos, aqui, uma articulação entre a força discursiva e o poder simbólico que atuam em congruência.

Entretanto, é possível encontrar nas canções deste estudo, enunciados que quebram o sistema simbólico feminino associado ao pacífico e ao imaculado. Em *Physical*, Olivia Newton-John canta “*Let’s get animal, animal / I wanna get animal / Let’s get into animal*”, demonstrando um convite para se agir feito um animal. Tal associação provoca um rompimento com a pacificidade esperada por uma mulher. A figura do animal provoca sentidos que se associam com o irracional e o masculino, assim como revela possíveis instintos animais, que, neste caso em específico, podem ser associados às necessidades sexuais.

Já na canção da banda estadunidense *Heart*, percebemos uma separação entre o sentimento de amor e o ato sexual, que pode ser verificado nos versos “*I said, Please, please understand / I’m in love with another man / And what he couldn’t give me, oh-oh / Was the one little thing that you can*”. Observamos na parte citada o encontro entre o indivíduo que narra a história e o estranho que serviu como amante na noite descrita na canção. Ao se explicar, o sujeito deixa claro a existência de um sentimento de amor (“*I’m in love with another man*”) que é destinado a outra pessoa. Dessa maneira, o sentimento de amor do sujeito não impediu que o mesmo tivesse atos sexuais com outros parceiros (“*So we found this hotel / It was a place I knew well*”), inclusive com a presença de prazer sexual (“*He brought the woman out of me, so many times, easily*”). A ruptura entre amor e sexo não se alinha a uma figura

feminina conservadora, a qual o sexo está associado diretamente ao casamento. A instituição familiar também pode ficar com uma configuração discrepante se associada ao modelo conservador, haja vista que, caso o sujeito decida se casar com o indivíduo que ama, ele não seria o pai da criança citada na canção.

Ademais, encontramos na canção da banda *Heart* a inferência de que o pedido pelo ato sexual se deu pela mulher ao homem e não o contrário (*All I wanna do is make love to you/Say you will, you want me too*) no qual podemos entender que os desejos da mulher já foram revelados e ela agora aguarda uma resposta do indivíduo masculino que seja positiva. Levando em consideração as separações de ações e coisas de acordo com os gêneros proposta por Bourdieu (2020), as atitudes amorosas ou sexuais geralmente partem do homem, ocupando a mulher sempre o papel de indivíduo conquistado e não o do que conquista.

Voltando ao pensamento Foucaultiano (2020) sobre o corpo dócil, deve ser ressaltado que o corpo dócil feminino executa diferentes tarefas se comparado ao masculino, tendo em vista que o corpo masculino é disciplinado para o trabalho, enquanto o feminino pode abraçar, também, uma disciplina familiar. Contudo, vale lembrar, como apontado por (GONZALEZ, 2020), que o corpo dócil feminino não executa uma tarefa universal, já que, por exemplo, em países colonizados que utilizaram a mão de obra escrava, as mulheres negras não eram tratadas diferentes dos homens nos serviços empreendidos nas lavouras.

Sendo assim, para Bourdieu (2020) parte da nossa subjetividade é formada através de esquemas cognitivos que nascem e se perpetuam simbolicamente. Como dito anteriormente, os objetos e práticas associadas ao feminino são envoltos de uma pacificidade não encontrada no campo do masculino. Todavia, a circulação de discursos que associam a mulher à liberdade sexual ou qualquer papel que foge da figura feminina materna e protetora causa um tensionamento no campo do poder simbólico, o que afeta o desenvolvimento de novas subjetividades. Como exemplo desse feminino de modo generalizado, podemos focar em alguns brinquedos voltados exclusivamente às meninas, como aqueles que imitam objetos domésticos utilizados na cozinha, como pratos, talheres, copos, fogão, geladeira, etc. As brincadeiras não fogem deste padrão, como a denominada “casinha”, na qual as meninas encenam o papel de donas de casa, cozinham, têm filhos e, muitas vezes, cuidam do marido imaginário.

Além do poder simbólico, Bourdieu (1983) ressalta que uma das formas de dominação entre os indivíduos se dá através da posse de capital econômico<sup>2</sup>. Dessa forma, aqueles indivíduos que possuem uma maior quantidade desse tipo de capital conseguem se locomover com maior facilidade em determinados campos. Historicamente, ao termos as mulheres associadas ao pacífico e aos afazeres domésticos, temos, conseqüentemente, um maior acúmulo de capital econômico pelos homens. Tal acúmulo pode ser visto na separação de tarefas, como homens trabalham e mulheres cuidam da família e dos afazeres do lar, e na obtenção de bens materiais.

Entretanto, em *All I wanna do (is make love to you)* temos a mulher como aquela possuidora de um bem material, neste caso um carro, como visto nos versos “*So I pulled up along a side*”, enquanto o homem encontra-se em uma posição

---

<sup>2</sup> Para Bourdieu (1983), as relações de dominação entre indivíduos acontecem de acordo com o acúmulo de capital, o que faz com que tenhamos grupos de dominados e dominadores. Sendo assim, o sociólogo francês ressalta quatro diferentes tipos de capitais, sendo eles: capital econômico, capital cultural, capital social e capital simbólico. Dessa forma, os indivíduos se encontram em campos, espaços autônomos, onde há uma disputa constante por poder e movimentação.

vulnerável, estando presente na chuva e sem a posse de um carro, guarda-chuva ou até mesmo um casaco para se proteger (*“Standing by the road / No umbrella, no coat”*). Cabe, então, a mulher oferecer uma carona (*“And I offered him a ride”*) para o homem que aparenta estar em uma situação de fragilidade (*“This lonely boy in the rain”*).

Percebemos, portanto, que ambas as canções deste estudo não constroem uma figura da mulher como indivíduo pacífico, cuja sexualidade é negada ou refletida somente em relação à procriação. Os sujeitos enunciadore desenvolvem uma imagem do feminino que pode ser mais agressiva sexualmente, como visto em *Physical*, ou afastada da visão conservadora de um ato sexual amoroso e pautado na exclusividade de parceiros, geralmente casados, como em *All I wanna do (is make love to you)*.

## Reflexões finais

Foi apontado neste capítulo a proibição das músicas *Physical*, performada por Olivia Newton-John, e *All I wanna do (is make love to you)*, da banda *Heart*, em algumas rádios. Através de uma análise dos enunciados das canções mencionadas, verificou-se a presença de um sujeito que não apresenta uma conformidade com as práticas e objetos relacionados ao seu gênero, feminino, no campo do simbólico (BOURDIEU, 2020).

Embora tenhamos sólidas hierarquias de gênero, onde há uma dominação masculina que acontece simbólica e discursivamente, as canções apresentadas, situadas nas décadas de 1980 e 1990, mostram um tensionamento dessas posições de poder. Se por um lado temos um avanço, onde a mulher tem a possibilidade de explorar sua sexualidade de forma menos conservadora, ainda assim encontramos uma subjogação feminina e uma associação da mulher a determinados objetos simbólicos e ações.

A proibição das canções nas rádios, ambiente de alcance em massa, pode ser visto como uma tentativa de impedimento de circulação dos enunciados presentes no *corpus* analisado, evitando a propagação de um discurso feminista de liberdade sexual ou de rompimento de papéis de gênero. Foucault (1999) afirma que a interdição é o princípio da exclusão, ela está relacionada tanto ao discurso e quanto ao poder. Assim, o sujeito é interditado, está submetido a um poder de tal modo que não pode expressar o seu dizer em qualquer instância e emitir quaisquer palavras. Foucault (1999, p.37) afirma que “(...) ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.” Essa explanação de Foucault (1999) nos ajuda a compreender, o porquê determinados discursos proferidos por determinados sujeitos, nesse caso o feminino, são interditados, pois, na ordem histórica do discurso na sociedade, principalmente sobre sexo, sexualidade e afins, alguns dizeres que antecedem esses fazeres, isto é, práticas no social, somente podem e devem ser ditos/feitos e/ou praticados pelos homens.

Enfim, por meio do boicote às canções e outros enunciados semelhantes, encontramos o cometimento de dificultar práticas não-discursivas associadas a um discurso progressista. Em outras palavras, ao impossibilitar que certos enunciados circulem para as massas, temos a interdição das práticas desenvolvidas a partir de tais discursos, mantendo, desta maneira, a perpetuação do poder. Com a preservação do campo simbólico, temos a replicação de expectativas de gêneros

para diferentes gerações, conservando subjetividades que contribuem com a dominação masculina.

**ANEXO 1 – Letra de *All I wanna do (is make love to you)* (LANGE, 1990)**

*It was a rainy night  
When he came into sight  
Standing by the road  
No umbrella, no coat  
So I pulled up along side  
And I offered him a ride  
He accepted with a smile  
So we drove for a while  
I didn't ask him his name  
This lonely boy in the rain  
Fate, tell me it's right, is this love at first sight?  
Please don't make it wrong, just stay for the night*

*All I wanna do is make love to you  
Say you will, you want me too  
All I wanna do is make love to you  
I've got lovin' arms to hold on to  
So we found this hotel  
It was a place I knew well  
We made magic that night  
Oh, he did everything right  
He brought the woman out of me  
So many times, easily  
And in the mornin' when he woke  
All I left him was a note  
I told him I am the flower, you are the seed  
We walked in the garden, we planted a tree  
Don't try to find me, please don't you dare  
Just live in my memory, you'll always be there*

*All I wanna do is make love to you  
One night of love was all we knew  
All wanna do is make love to you  
I've got lovin' arms to hold on to, oh*

*Ooh, we made love  
Love like strangers  
All night long  
We made love  
Then it happened one day  
We came 'round the same way  
You can imagine his surprise  
When he saw his own eyes  
I said, "Please, please understand*

*I'm in love with another man  
And what he couldn't give me, oh-oh  
Was the one little thing that you can"*

*All I wanna do is make love to you  
One night of love was all we knew  
All I want to do is make love to you  
C'mon, say you will, you want me, too  
All I wanna do is make love to you  
One night of love was all we knew  
All I wanna do is make love to you  
Say you will, baby, want me too  
All night long (all I wanna do is make love to you)  
All night long (all I wanna do)  
All night long (all I wanna do is make love to you)  
All night long (all I wanna do)  
All I wanna do (is make love to you)  
All I wanna do  
All I wanna do  
All I wanna do  
All I wanna do is make love to you  
One night of love was all we knew, yeah (all I wanna do)*

*(All I wanna do is make love to you)  
All night long (all I wanna do)  
All night long*

**ANEXO 2 – Letra de All I wanna do (is make love to you) (LANGE, 1990)  
traduzida<sup>3</sup>**

Era uma noite chuvosa  
Quando ele apareceu à vista  
De pé na estrada  
Sem guarda-chuva, sem casaco  
Então eu parei ao seu lado  
E o ofereci uma carona  
Ele aceitou com um sorriso  
Então nós dirigimos por um tempo  
Eu não perguntei o nome dele  
Esse solitário garoto na chuva  
Destino, diga-me que isso é certo, é amor à primeira vista?  
Por favor, não faça disso um erro, apenas passe a noite

Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Diga que irá, que você me quer também  
Tudo que eu quero fazer é amor com você  
Tenho braços amorosos para segurar  
Então nós achamos esse hotel

<sup>3</sup> Letra traduzida pelos autores.

Era um local que eu conhecia bem  
Nós fizemos magia naquela noite  
Ele fez tudo corretamente  
Ele trouxe a mulher para fora de mim  
Várias vezes, facilmente  
E pela manhã quando ele acordou  
Tudo que deixei para ele foi um recado  
Eu o disse que era a flor, você a semente  
Nós andamos pelo jardim, nós plantamos uma árvore  
Não tente me achar, não se atreva  
Apenas viva em minha memória, você para sempre estará lá

Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Uma noite de amor era tudo que conhecíamos  
Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Tenho braços amorosos para segurar

Nós fizemos amor  
Amor como estranhos  
Pela noite toda  
Nós fizemos amor  
Então aconteceu um dia  
Nós cruzamos o mesmo caminho  
Você pode imaginar a surpresa dele  
Quando ele viu os seus próprios olhos  
Eu disse “por favor, entenda  
Estou apaixonada por outro homem  
E o que ele não poderia me dar  
Foi a pequena coisa que você pode”

Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Uma noite de amor era tudo que conhecíamos  
Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Vamos diga que irá, que me quer, também  
Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Uma noite de amor era tudo que conhecíamos  
Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Diga que irá, amor, que me quer também  
Pela noite toda (Tudo que eu quero é fazer amor com você)  
Pela noite toda (tudo que eu quero fazer)  
Pela noite toda (Tudo que eu quero é fazer amor com você)  
Pela noite toda (tudo que eu quero fazer)  
Tudo que eu quero (é fazer amor com você)  
tudo que eu quero fazer  
tudo que eu quero fazer  
tudo que eu quero fazer  
Tudo que eu quero é fazer amor com você  
Uma noite de amor era tudo que conhecíamos (Tudo que eu quero fazer)

(Tudo que eu quero é fazer amor com você)

Pela noite toda (tudo que eu quero fazer)  
Pela noite toda

**ANEXO 3 – Letra de *Physical* (KIPNER e SHADDICK, 1981)**

*I'm saying all the things that I know you'll like  
Making good conversation  
I gotta handle you just right  
You know what I mean  
I took you to an intimate restaurant  
Then to a suggestive movie  
There's nothing left to talk about  
Unless it's horizontally*

*Let's get physical, physical  
I wanna get physical  
Let's get into physical  
Let me hear your body talk, your body talk  
Let me hear your body talk  
Let's get physical, physical  
I wanna get physical  
Let's get into physical  
Let me hear your body talk, your body talk  
Let me hear your body talk*

*I've been patient, I've been good  
Tried to keep my hands on the table  
It's gettin' hard, this holdin' back  
You know what I mean  
I'm sure you'll understand my point of view  
We know each other mentally  
You gotta know that you're bringin' out  
The animal in me*

*Let's get physical, physical  
I wanna get physical  
Let's get into physical  
Let me hear your body talk, your body talk  
Let me hear your body talk  
Let's get physical, physical  
I wanna get physical  
Let's get into physical  
Let me hear your body talk, your body talk  
Let me hear your body talk*

*Let's get animal, animal  
I wanna get animal  
Let's get into animal  
Let me hear your body talk, your body talk*

**ANEXO 3 – Letra de *Physical*** (KIPNER e SHADDICK, 1981) traduzida<sup>4</sup>

Estou dizendo todas as coisas que eu sei que irá gostar  
Fazendo uma boa conversa  
Eu tenho que endireitar você  
Você sabe o que quero dizer  
Eu te levei a um restaurante intimista  
Então para um filme sugestivo  
Não há nada mais para conversar  
A menos que seja horizontalmente

Vamos para o físico, físico  
Eu quero algo físico  
Vamos para um ato físico  
Deixe eu ouvir seu corpo falar, seu corpo falar  
Deixe eu ouvir seu corpo falar  
Vamos para o físico, físico  
Eu quero algo físico  
Vamos para um ato físico  
Deixe eu ouvir seu corpo falar, seu corpo falar  
Deixe eu ouvir seu corpo falar

Eu tenho sido paciente, tenho sido boa  
Tentei manter minhas mãos na mesa  
Está ficando difícil controlar  
Você sabe o que quero dizer  
Eu tenho certeza eu você irá entender meu ponto de vista  
Nós nos conhecemos mentalmente  
Você tem que saber que está libertando  
O animal em mim

Vamos para o físico, físico  
Eu quero algo físico  
Vamos para um ato físico  
Deixe eu ouvir seu corpo falar, seu corpo falar  
Deixe eu ouvir seu corpo falar  
Vamos para o físico, físico  
Eu quero algo físico  
Vamos para um ato físico  
Deixe eu ouvir seu corpo falar, seu corpo falar  
Deixe eu ouvir seu corpo falar

Vamos agir feito um animal, animal  
Eu quero agir feito um animal  
Vamos agir feito um animal  
Deixe eu ouvir seu corpo falar, seu corpo falar

---

<sup>4</sup> Letra traduzida pelos autores.

---

## Referências

---

ALL I wanna do (is make love to you). Intérprete: Heart. Compositor: Robert John Mutt Lange. In: Brigade. Intérprete: Heart. Capitol, 1990. 1 CD, Faixa 2.

AZEVEDO, Sara Dionizia Rodrigues de. Formação discursiva e discurso em Michel Foucault. *Filogênese*. Marília: v. 6, nº 2, 2013.

BASTOS, Celso Ribeiro. *Curso de teoria do estado e ciência política*. 4. Ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 18. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. São Paulo: Ática 1983.

CHART HISTORY – HEART. Billboard, 2022. Disponível em: <<https://www.billboard.com/artist/heart/chart-history/hsi/>>. Acesso em 12 jan. 2022.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault. In: OLIVEIRA, Luciano. Amaral. *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola editorial, 2013.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: editora Forense, 2020.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola: 1999.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GIACOMONI, Marcello Paniz.; VARGAS, Anderson Zalewski. Foucault, a arqueologia do saber e a formação discursiva. *Veredas online – Análise do Discurso*. Juiz de Fora, 2020.

GOMES, Roger Marcelo Martins. A arqueologia do saber: uma proposta metodológica para a análise do discurso em história. *Interfaces Científicas - Humanas e Sociais*. Aracaju, v.6, n.3, 2018.

GONÇALVES, Sérgio Campos. O método arqueológico de análise discursiva: o percurso metodológico de Michel Foucault. *História e-História*. Campinas, v. 1, 2009.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos / organização Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar. 2020.

IRWIN, Corey.; WARDLAW, Matt. 30 years ago: Heart score a “hateful” hit with “All I wanna do”. Ultimate Classic Rock. Disponível em: <<https://ultimateclassicrock.com/heart-all-i-wanna-do-is-make-love-to-you/>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2017. p. 7-34

MARX, Karl. *A miséria da filosofia*. São Paulo: Lafonte, 2018.

MARQUES, Welisson *et al.* O método arqueogenalógico na análise do discurso: o potencial sujeito aprendiz e aprendizagem de língua inglesa no discurso publicitário-institucional. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Santa Catarina, v. 16, n. 2, 2016.

MIRANDA, Sérgio Gomes de. A análise arqueológica do discurso em Michel Foucault: por uma linguística do enunciado. *Griot: Revista de Filosofia*, Bahia, v. 14, n. 2, 2016.

PHYSICAL. Intérprete: Olivia Newton-John. Compositores: Steve Kipner e Terry Shaddick. In: *Physical*. Intérprete: Olivia Newton-John. MCA, 1981. 1CD. Faixa 6.

SILVA, Eduardo Jorge Lopes da. A análise arqueológica do discurso: uma lente de pesquisa em educação. *Temas em Educação*, João Pessoa, v. 23, n. 1, 2014.

SNAPES, Laura. The greatest banned songs of all time – ranked! *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2019/feb/14/the-greatest-banned-songs-of-all-time-ranked>. Acesso em: 12 jan. 2022.

THE 50 SEXIEST SONGS OF ALL TIME. *Billboard*, 2010. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/music-news/the-50-sexiest-songs-of-all-time-page-5-959428/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

---

### Para citar este artigo

---

BERNARDO JÚNIOR, Altair dos Santos; PAULA, Miriã Alexandre de; GOMES, Camila da Silva. Poder, discurso e sexualidade nas canções banidas *All I wanna do (is make love to you)* e *Physical*. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 11, n. 2, p. 590-608, maio-ago. 2022.

---

### Os Autores

---

**Altair dos Santos Bernardo Júnior** é mestrando em Estudos Linguísticos, linha de pesquisa Análise do Discurso, pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Graduado em Letras - Língua Inglesa e suas Literaturas, pela Universidade Federal de São João del-Rei - UFSJ. Membro do grupo de pesquisa do CNPQ Letramentos, gêneros e ensino. Participou de diversos projetos de extensão, como o PIBID, trabalhando principalmente com ensino e aprendizagem de Inglês como língua adicional e com a abordagem *Content and Language Integrated Learning*. Foi monitor da disciplina Fundamentos da Linguística. Possui interesse na área de Linguística Aplicada, atuando, sobretudo, nos seguintes temas: Análise do Discurso, ensino e aprendizagem de língua inglesa e Letramentos.

**Miriã Alexandre de Paula** é mestranda em Estudos da Linguagem no Centro Federal de Educação Tecnológico de Minas Gerais (Campus I), na linha II de pesquisa "Discurso, Mídia e Tecnologia". Graduada em Letras Português/Inglês e suas Literaturas (2019), licenciatura plena pela Universidade Federal de Lavras, ex-aluna especial no Programa de Pós Graduação de Letras e Filosofia (2019) da mesma universidade. Membro do Núcleo de Estudos em Análise do Discurso (NEADi) (UFPA). Extensionista voluntária do Programa Pensar Jovem Fazer Sentido (CEFET). Atualmente, é professora auxiliar (voluntária) no curso de Português como Língua de Acolhimento (PLAC) para apátridas na mesma instituição na qual cursa o mestrado.

Camila da Silva Gomes é graduada no curso de Letras Português/Inglês presencial pela Universidade Federal de Lavras - UFLA (2019). Desenvolve pesquisa junto ao Nead/UFLA (Núcleo de Estudos em Análise do Discurso) e tem como foco a análise da lesbofobia no aparelho familiar e o discurso da e sobre a mulher. Atuou como bolsista PIBIC/UFLA no projeto Referenciação e Discurso: análise de textos dissertativos-argumentativos. Foi professora de Português para estrangeiros no Núcleo de Línguas (NUCLi) da UFLA. Atualmente, faz mestrado em Letras na linha de pesquisa de Discurso e Representação Social na Universidade Federal de São João Del-Rei - UFSJ, onde foi bolsista da CAPES. Trabalha como professora substituta de língua portuguesa do CODALIP no IFMG - Campus Ouro Preto.