

## Marcas discursivas do feminismo na música *Norwegian Wood*

### *Discursive marks of feminism in the song Norwegian Wood*

Paula Roberta Santana ROCHA<sup>1</sup>

#### Resumo

A partir de um recorte temporal e contextual, este trabalho objetiva realizar uma análise das marcas discursivas da canção *Norwegian Wood*, dos Beatles, na qual a mulher é retratada de uma forma bastante diferente das canções de álbuns anteriores da banda. Através de uma análise das dimensões interpretativas, institucionais e socioculturais busca-se compreender a construção do discurso neste contexto sócio-histórico específico. Uma pesquisa bibliográfica foi conduzida para a construção do quadro teórico de referência. O segundo passo consistiu em uma análise de discurso com base em Orlandi (2009) e Pinto (2002). Como resultado, observou-se que *Norwegian Wood* pode ser interpretada à luz do ambiente de efervescência cultural ao qual a banda estava inserida, combinados com a sagacidade, a busca pelo novo na expressividade artística, a quebra de regras e paradigmas e a genialidade – todos pontos característicos dos Beatles, que os fizeram alcançar o posto de maior banda de rock da história.

**Palavras-chave:** Discurso. Música. Rock'n'roll. Feminismo. Contracultura.

#### Abstract

From a temporal and contextual cut, this paper aims to conduct an analysis of the discursive marks of the Beatles' *Norwegian Wood* song, in which the woman is portrayed in a quite different way from the band's previous album songs. Through an analysis of the interpretative, institutional, and socio-cultural dimensions, we seek to understand the construction of discourse in this specific socio-historical context. A bibliographic search was conducted in order to make the theoretical framework of reference. The second step consisted of a discourse analysis based on Orlandi (2009) and Pinto (2002). As a result, it was observed that *Norwegian Wood* can be interpreted in the light of the environment of cultural effervescence in which the band was inserted, combined with wit, the search for the new in artistic expressiveness, the breaking of rules and paradigms, and the geniality - all characteristic points of the Beatles, that made them reach the rank of the greatest rock band in history.

**Keywords:** Discourse. Music. Rock'n'roll. Feminism. Counterculture.

---

<sup>1</sup> Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). E-mail: paularsrocha@gmail.com

## Introdução

O rock'n'roll pode ser considerado o gênero musical que mais se destacou em termos sonoros, iconográficos e simbólicos na segunda metade século XX. Todo o cenário de mudanças sociais, culturais e políticas que ocorriam no mundo nesse período ecoavam nas letras das canções de artistas e bandas que buscavam apresentar seu ponto de vista acerca daquele período, classificado pelo historiador Eric Hobsbawm como a “Era dos Extremos”.

O rock'n'roll teve seu auge a partir da década de 1950 ao apresentar um tom revolucionário, criativo e inspirador diante dos movimentos de contracultura que ocorriam ao redor do mundo. O rock inglês e americano foram os mais influentes desta época, estando até mesmo inseridos nesses movimentos, como, por exemplo, no Festival de Woodstock, ocorrido em 1969 marcando a contracultura do final dos anos 1960 e início dos anos 1970.

Como observa Gregório (2011), o rock evoluiu para um estilo musical engajado através de compositores que expressavam suas ideias e opiniões sobre os acontecimentos da época. Para esse autor, as letras de músicas representavam narrativas do cotidiano à medida que buscavam expor ou contar algum acontecimento, utilizando, para isso, personagens, cenários, paisagens etc., proliferando imagens de tipos, lugares e questões sociais, sem que houvesse preocupação em reproduzir verdades. Essas narrativas apresentavam a visão do artista acerca de um fato ou acontecimento, e seu modo de interpretar e se referir àquela realidade é calcado nos códigos utilizados para expressar a obra musical, através da emoção e da conotação.

Neste sentido, compreender a forma com que os produtos culturais, neste caso, o rock'n'roll representava a figura feminina é de interesse deste trabalho, a partir do momento em que se observa uma proliferação de movimentos feministas durante a contracultura das décadas de 1960 e 1970. Deste modo, mesmo que muitas bandas e artistas não declarassem abertamente apoio ao movimento, algumas letras de canções tiveram forte impacto na maneira como a imagem feminina era vista.

Os Beatles, por exemplo, foi uma das primeiras bandas a engajar-se e expressar-se politicamente<sup>2</sup>. No entanto, nunca se manifestaram abertamente sobre o feminismo.

---

<sup>2</sup>Tal afirmação pode ser corroborada em vários momentos da trajetória dos Beatles, mas em especial, no momento em que eles se recusaram a fazer um show para uma audiência de brancos na cidade de Minesotta,

Ainda assim, as letras de suas canções que retratam os papéis do homem e da mulher na sociedade tiveram uma forte transformação a partir do *Mark One*<sup>3</sup>, período em que os garotos de Liverpool passaram a cantar apenas em estúdios ou programas de TV, deixando, assim, de apresentar-se em concertos.

A partir de um recorte temporal e contextual, este trabalho objetiva realizar uma análise das marcas discursivas da canção *Norwegian Wood (Rubber Soul, 1965)*, dos Beatles, na qual a mulher é retratada de uma forma completamente diferente das canções de álbuns anteriores da banda. Através de uma análise das dimensões interpretativas, situacionais, institucionais e socioculturais busca-se compreender a construção do discurso neste contexto sócio-histórico específico.

Para tal empreitada, o procedimento metodológico adotado na primeira etapa deste trabalho concentra-se na pesquisa bibliográfica, que terá o objetivo de realizar a explanação teórica do objeto, situar o problema em relação às pesquisas existentes, mesmo as que tenham orientação teórica diferente e comportar o estudo de textos que versem sobre os modelos teóricos, os problemas metodológicos e os conteúdos temáticos relativos ao objeto de investigação. Com a pesquisa bibliográfica, é possível construir o quadro teórico de referência (LOPES, 2001).

Já a segunda etapa da pesquisa utilizará a Análise do Discurso de linha francesa a partir da fundamentação de Orlandi (2009) e Pinto (2002). A Análise do Discurso busca compreender a complexidade do fenômeno linguístico de forma holística, não se limitando às formas semânticas ou sintáticas do texto, mas também ao seu conteúdo humano, o que envolve o contexto, a sociedade, a cultura, a ideologia. Essa manifestação do conteúdo humano na linguagem surge na literatura, no filme, na pintura, na música, na comunicação midiaticizada, enfim, nas mais diversas organizações textuais – na forma de sistemas sócio-semióticos, ou de significação.

---

Estados Unidos, a qual ainda mantinha o sistema de *apartheid* (separação). Esse sistema foi um regime de segregação e discriminação racial em instalações públicas e privadas, entre outros, em que os negros não podiam misturar-se com os brancos. Imposto no âmbito da lei, o *apartheid* gerou conflitos e violência, principalmente na África do Sul e estados da região sul dos Estados Unidos.

<sup>3</sup>Segundo Such (2016) o *Mark One* foi o período denominado pelos próprios Beatles para marcar uma nova fase em sua carreira, em que a banda não se apresentaria mais em concertos, tornando-se, portanto, apenas músicos de estúdio.

## 1 Os Beatles, o rock'n'roll e o feminismo

A influência dos Beatles na trajetória do rock da segunda metade do século XX pode ser vislumbrada ainda nos dias de hoje. No cenário atual, muitas bandas e músicos vêm recriando e regravando as músicas dos Beatles, adotando novas roupagens e estilos. No ano de 2020, mesmo após 50 anos de separação, os Beatles são os artistas de rock que mais venderam discos de vinil no primeiro semestre, com uma marca de 1,09 milhões de unidades, segundo a revista *Rolling Stone* (2020).

No cinema, documentários e filmes sobre os *Fab Four* são constantemente lançados, sendo o mais atual o filme *Yesterday* (2019), que conta a história de um cantor-compositor que após sofrer um acidente acorda num mundo onde ninguém mais se recorda dos Beatles, exceto ele. Assim, ele começa a gravar as músicas dos Beatles, alcançando sucesso mundial, mas também sofre as consequências da fama. O documentário *The Beatles: Get Back*, do premiado cineasta Peter Jackson está previsto para lançamento em novembro 2021 e já gera muita expectativa para o mercado de discos, além de outros produtos e serviços relativos ao nome da banda.

No contexto das décadas de 1960, 1970 e 1980, acontecimentos como a guerra do Vietnã, a revolução tecnológica, a ascensão do movimento hippie e dos movimentos pacifistas, a revolução sexual, o movimento feminista, os movimentos contra o racismo, a guerra Fria e a construção do muro de Berlim foram terreno fértil para que compositores expressassem suas opiniões e ideias através de canções de protesto, politicamente engajadas e reflexivas.

No *rock* as letras fazem proliferar imagens de tipos, lugares e de questões sociais de seu tempo sem se preocupar em reproduzir verdades, mas sim versões alegóricas que remetem a acontecimentos do cotidiano, desde que decifrados os códigos inseridos nas expressões, nas frases que compõem toda a obra musical (GREGÓRIO, 2011, p. 15).

Nos apontamentos de Gregório (2011), o papel dos artistas do rock'n'roll no período de ascensão da contracultura é bastante similar ao do jornalista, pois ambos buscam contar uma história social da atualidade, articulando a seu próprio modo histórias fragmentadas, com seus vieses e pontos de vista interpretativos.

A observação do cotidiano tornava-se uma melodia com ares de revolta e as letras passaram a ser releituras dos processos históricos, como se fossem notícias, mas com um apelo estético peculiar em que se manifestavam a inspiração e a criatividade do autor (GREGÓRIO, 2011, p. 14).

Dentre tantas bandas e músicos que conquistaram o público nos anos 1960, 1970 e 1980, os Beatles foram uma das que mais se destacou, mesmo com uma formação que durou apenas 10 anos (1960-1970).

De acordo com a *Recording Industry Association of America*, associação que representa as gravadoras dos Estados Unidos fez uma compilação dos artistas que mais venderam durante toda a história da música nos EUA. Os Beatles aparecem em primeiro lugar com um total de 178 milhões de discos vendidos. Por outro lado, sites e blogs de músicas afirmam que somados os álbuns vendidos de 1963 até hoje, incluindo LP's da discografia oficial, compactos, EP's e antologias (coletâneas) estima-se que mais de um bilhão de discos tenham sido vendidos. Como não há um órgão que faça uma pesquisa em nível mundial de vendas de discos, esse número baseia-se principalmente no mercado americano e europeu.

A cultura pop, como é conhecida hoje, foi revolucionada graças às influências dos garotos de Liverpool. Quando falamos da revolução provocada por eles, não é possível mensurá-la apenas em termos musicais, pois toda sua expressividade artística alcançou contornos muito mais profundos. Como observa Turner (2009, p. 9-10):

[...] com o passar do tempo, eles puderam enxergar naquilo que faziam como músicos e compositores pop algo semelhante ao que Chaucer, Picasso e Dylan Thomas fizeram em seus campos. Eles se identificavam com as abordagens criativas desses artistas e com as batalhas que travaram para ampliar o escopo de suas formas de expressão artística. Em 1963, John fez um comentário visionário: “Isso não é show business. É outra coisa. É diferente de tudo o que qualquer um pode imaginar. Você não parte para outra coisa. Você faz isso e pronto”.

Este comentário de John Lennon já conseguia prever a magnitude do sucesso alcançado pela banda, além de toda a revolução que causaram culturalmente. As influências que receberam das pessoas ao seu redor, as experiências adquiridas em viagens e a exposição deles a uma diversidade maior de ideias e formas artísticas foi visível para o amadurecimento intelectual e musical de todos os integrantes. Segundo

Turner (2009) um dos aspectos mais interessantes no desenvolvimento musical deles foi a recusa em restringir seu escopo musical ao universo limitado aceito pelos músicos pop, que se baseia em fórmulas de sucesso já prontas. Como se sabe, eles experimentaram novos instrumentos e em cada álbum, expandiam suas dimensões criativas. Com o passar do tempo, passaram a falar sobre temas que nada tinham a ver com garotas, amor e carros, temas característicos e receita de sucesso das canções pop desse período. “Dotados de um otimismo ilimitado, partiam do princípio de que todas as possibilidades musicais concebidas pela mente poderiam ser postas em prática” (TURNER, 2009, p. 13).

Em meio a um contexto de transformações culturais como foi o dos anos 1960, as possibilidades criativas expandiam-se. Além disso, quando caíram nas graças do público em que tudo o que lançavam era sucesso garantido, os Beatles se viram com maior liberdade para criar sons e abordar temas que fugiam do padrão da *pop music*.

Diante disso, os Beatles começaram a mudar sua forma de abordagem da imagem feminina mesmo que “inconscientemente”. Isso porque, nos primeiros anos de sucesso, é possível observar que as canções eram compostas de acordo com a dicotomia masculino *versus* feminino, construída pelas relações de forças das representações impostas pelos papéis do homem e da mulher na sociedade.

O trabalho de Such (2016), que aborda a construção da imagem feminina nas canções dos Beatles, afirma que no primeiro recorte ou período – de 1962 a 1965 – as músicas compostas pelos Beatles podem ser vistas sob a ótica da relação de gênero, em que era possível visualizar uma posição misógina no que se refere ao tratamento da mulher. Como exemplo, pode-se citar: *If I Fell (Help!, 1965)*; *I’ll Cry Instead (A Hard Day’s Night, 1964)*; *Run for your life (Rubber Soul, 1965)*; *No Reply (Beatles for Sale, 1964)*, entre outras. Em *No Reply*, marcas do discurso machista podem ser vislumbradas no decorrer da canção em que o autor afirma telefonar, ir à casa da mulher e ela não o atender. Então, ele fica à espreita vigiando cada passo dela; e ainda a vê caminhando de mãos dadas com outro homem, mas ele não aceita a rejeição e afirma que se fosse ela, perceberia que ele a ama mais do que qualquer outro e perdoaria as mentiras que ele ouviu antes quando ela não o respondeu. Aqui, vemos um homem inseguro, que não aceita o fim do relacionamento e não respeita a decisão da mulher de não querer vê-lo mais<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Trecho da música *No Reply*: “*If I were you I’d realize that I love you more than any other guy and I’ll forgive the lies that I heard before when you gave me no reply*”.

Por outro lado, com o advento da contracultura e do feminismo, nos quais os papéis do homem e da mulher passam a ser questionados e debatidos de forma mais intensa, é possível, segundo Such (2016) realizar outro recorte no período de 1966 a 1970, em que há uma mudança na caracterização do papel da mulher na década de 1960, e, conseqüentemente no conteúdo das letras. Observa-se uma mudança no teor das músicas, pois os Beatles, mesmo sendo influenciadores e formadores de tendências e opiniões, também eram afetados pelas representações daquela época e as transformações que nela ocorreram (SUCH, 2016). Como exemplo, pode-se citar: *Here, There and Everywhere e For No One (Revolver, 1966)*; *She's Leaving Home (Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, 1967)*, *Martha My Dear, Blackbird e Lady Madonna (The Beatles, 1968)* e *Let it be (Let it be, 1970)*, dentre tantas outras. Em *For No One*, por exemplo, vemos uma mulher que não ama mais o homem que vive com ela, e por isso, não precisa mais dele<sup>5</sup>.

A década de 1960 não foi a primeira e única vez que as mulheres lutaram por seus direitos. Embora seja um movimento moderno, surgido com os ideais Iluministas e as revoluções americana e francesa, ganhando força no século XIX com o movimento das *suffragetes*, foi durante os movimentos de contracultura das décadas de 1960 e 1970 que o feminismo ganhou maior força, acrescentando no seu escopo de lutas, outros direitos sociais e políticos.

O nascimento oficial do feminismo organizado ocorreu em 1848, na Capela de Sêneca Falls, Nova York. A luta das feministas americanas culminou em 1920 com a conquista do direito ao voto. Outro fato importante, promovido por mulheres norte-americanas foi o boicote ao ônibus em Montgomery, Alabama em 1955, que precedeu o movimento dos direitos civis no sul dos Estados Unidos e mudou a história americana para sempre. Os movimentos em massa, contudo surgiram a partir dos anos 60, tendo suas origens nos movimentos sociais, relativos aos direitos humanos e às revolucionárias tendências contraculturais (BARRETO, 2004, p. 69).

Surgido primeiramente nos Estados Unidos e ganhando força em diversos países do mundo, os ideais difundidos pelos movimentos feministas deste período criaram condições para o nascimento da teoria crítica feminista, a qual propiciou estudos e pesquisas científicas sobre gênero dentro e fora da academia. Tais estudos contribuíram

---

<sup>5</sup>Trecho da música *For No One*: “*You stay home, she goes out. She says that long ago she knew someone, but now he's gone, she doesn't need him*”.

sobremaneira para evidenciar a desigualdade de gênero e todas as consequências nefastas dela. O livro “A mística feminina” publicado em 1963 pela ativista feminista Betty Friedan foi considerado a “bíblia” do feminismo e foi impactante não só nos Estados Unidos (país de origem da publicação), mas também no Brasil, que na época sofria as repressões da ditadura militar.

Neste sentido, no contexto em que jovens mulheres unidas pelo desejo de transformar as estruturas sociais, econômicas e culturais vigentes, é que o movimento feminista ganha força junto a outros movimentos contestatórios. As iniciativas públicas que sacudiram a atmosfera social refletiram em preocupação para os governantes e em amplos debates nos meios de comunicação de massa. Como fato curioso, esses movimentos e iniciativas tinham como principais líderes, não personalidades políticas, mas sim, poetas, músicos, cineastas, escritores, enfim, artistas dos mais variados gêneros. O movimento hippie, por exemplo, tinha como principal porta-voz, o poeta Allen Ginsberg (FRIDMAN, 2011-2012). Outra observação pode ser feita pelo fato de que mesmo em um ambiente de luta por transformações dos mais variados âmbitos, eram figuras masculinas que ocupavam posições de liderança, como Martin Luther-King, líder do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos; Malcom-X, ativista e defensor do nacionalismo negro; Guy Debord, da Internacional Situacionista da França, entre outros. Um motivo a mais para se refletir acerca da luta feminista para também ocupar esses espaços.

Como dito anteriormente, é nesse período que o rock torna-se o gênero musical que simbolizou o protesto, o engajamento político e o ideal coletivo por uma sociedade mais justa e igualitária. As canções do rock dos anos 60 e 70 refletiam os anseios dos jovens por mudanças. Como observa Fridman (2011-2012), a ousadia é uma das marcas nas letras das canções, que buscavam retratar essa nova mentalidade da juventude:

As canções de estrada estimulavam o “drop out” (cair fora do sistema). Contavam histórias de gente que se largava pelo caminho, muitas vezes fugindo de decepções amorosas ou das limitações do lugar de origem. A adoção desse estilo de vida não se encaixava nos valores requeridos para a integração domesticada ao sistema. Já as baladas de amor retratavam o desejo de novos vínculos sentimentais e sexuais e um novo lugar social para as mulheres. Garotas donas de suas escolhas, seus corpos e seus prazeres não mais pareciam destinadas à subordinação e ao bom comportamento. Soltas no mundo – como tantas o fizeram – eram apresentadas nas canções com mais mistério, lascívia e autonomia (FRIDMAN, 2011-2012, p. 221).



Para Hobsbawm (2002, p. 279 *apud* FRIDMAN, 2011-2012, p. 213) “se há alguma coisa que simboliza os anos 60 é o rock”.

## 2 A Análise do Discurso

A Escola Francesa de Análise do Discurso (AD) surgiu na década de 1960 na França contribuindo com os estudos da semiótica, mas não se confundindo com ela. Além de tentar captar o que está por trás da superfície textual, a Análise do Discurso também analisa a construção do plano discursivo articulado nas relações de poder, na linguagem e na sociedade, além de entender a linguagem como forma de intervenção, algo que exige o diálogo com outras perspectivas e configura uma iniciativa interdisciplinar (PINTO, 2002).

Para Orlandi (2009, p. 15), “a Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e sua realidade natural e social”. Essa mediação seria o discurso, ou seja, os efeitos de sentido que se estabelecem através das relações que os sujeitos mantêm uns com os outros.

Assim, a análise do discurso não se atém apenas na interpretação textual, naquilo que o texto diz ou mostra. Certamente, isso é importante para a análise, porém não é suficiente. É preciso que o analista descubra aquilo que está oculto no texto, que será descoberto através das “pistas” que as marcas textuais deixam. Estas pistas ou vestígios serão apreendidos pelo analista através das condições de produção do dizer, que apresentam-se em três níveis, segundo Pinto (2002): o contexto situacional imediato, o contexto institucional e o contexto sociocultural mais amplo em que se deu o evento comunicacional.

Neste sentido, algumas questões levantadas na análise discursiva são: em que condições institucionais e socioculturais o discurso da canção *Norwegian Wood* foi produzido? Quem foram os compositores da canção e qual era a posição deles com o tema abordado na canção? A quem foi dirigido esse discurso e por quê? Qual é a relação entre o discurso da canção e a formação ideológica dominante da sociedade na qual ele circula?

Portanto, para que essa análise seja empreendida, é necessário descrever alguns dispositivos que orientarão a análise. A partir dos conceitos propostos por Orlandi (2009) e Pinto (2002) acerca do funcionamento do discurso, será traçado um recorte dos elementos para a realização da análise da letra de *Norwegian Wood*.

## 2.1 As condições de produção de *Norwegian Wood*

O contexto mais amplo, isto é, o contexto sociocultural e ideológico em que foi produzido o discurso de *Norwegian Wood* foi brevemente abordado nos tópicos anteriores. Sendo assim, para que seja empreendida a análise do discurso da letra da canção, faz-se necessário abordar as condições de produção imediatas do discurso.

*Norwegian Wood* apareceu no famoso álbum *Rubber Soul* – gravado ao longo de quatro semanas, no outono de 1965 e lançado no Reino Unido em 3 de dezembro de 1965 – o qual foi o primeiro a revelar um tom de transformação nas composições dos garotos de Liverpool. John Lennon começou a escrever a canção em fevereiro de 1965 em St. Moritz, Suíça, com George Martin (produtor da banda) e Judy, futura esposa de George Martin, porém ele criou apenas a melodia básica e os dois versos iniciais. Foi Paul McCartney quem o ajudou a desenvolver o restante da história da letra (TURNER, 2009).

*Norwegian Wood* foi gravada entre os dias 12 e 21 de outubro de 1965. George Martin atua como produtor, Norman Smith como engenheiro de som Smith, John Lennon canta e toca violão; Paul McCartney toca baixo e faz vocais de harmonia; George Harrison toca a cítara e uma guitarra de 12 cordas e Ringo Starr faz a percussão.

As canções do álbum *Rubber Soul* eram diferentes de tudo o que eles já haviam produzido anteriormente. “Musicalmente, no entanto, era uma exploração de novos sons e de novos temas, com Paul pela primeira vez tocando o *fuzz bass* e George dedilhando sua cítara” (TURNER, 2009, p. 130).

No caso de *Norwegian Wood*, a mudança não decorre apenas da letra, mas também da música que apresenta pela primeira vez o uso da cítara: instrumento indiano que George Harrison conheceu quando gravava o filme *Help!* nas Bahamas. Harrison comprou o instrumento e o inseriu na canção *Norwegian Wood*. Era a primeira vez que a cítara era utilizada numa música pop.

A fascinação de Harrison não foi só pelo instrumento, mas também pela religiosidade e cultura indianas. E conhecer o mestre indiano Ravi Shankar foi determinante para essa transformação em sua vida. Não à toa que Harrison é considerado o *beatle* mais “espiritual” de todos. Segundo Oliveira (2018) o uso da cítara no rock’n’roll por Harrison criou uma nova denominação musical, chamada *raga rock*, logo copiada pelos Rolling Stones, com a música *Paint in Black*, pela banda The Byrds, e por hippies do mundo inteiro.

De acordo com o livro de Steve Turner “The Beatles: a história por trás de todas as canções” (2009), a canção *Norwegian Wood* foi escrita por Lennon com grandes colaborações de Paul McCartney. Lennon queria retratar uma relação extraconjugal que tivera com uma jornalista, em que ele mesmo afirma que sem que sua esposa soubesse, ele estava escrevendo sobre um caso. A inspiração para o título, segundo o autor, adveio da decoração do quarto de Peter Asher (irmão de Jane Asher, que à época era namorada de Paul McCartney) na Wimpole Street.

No entanto, do início ao fim, a letra da canção apresenta uma mulher que está no controle e, como forma de vingança, ao final, o homem incendia seu apartamento. E esse é o aspecto mais curioso, pois, embora Lennon tivesse escrito a canção baseando-se nesse caso extraconjugal, a letra não apresenta nenhum indício disso. Ainda segundo Turner (2009), Pete Shotton, amigo de Lennon, afirmou certa vez que a ideia de incendiar a casa da mulher poderia ter referência ao fato de John Lennon queimar móveis na lareira em Gambier, Liverpool, quando não tinha dinheiro para comprar carvão.

Portanto, diferentemente das canções anteriores em que a figura da mulher era subjugada, como em *No Reply* ou *Run for your life*, esta canção apresenta aspectos inovadores, mostrando uma mudança de postura no que se refere à sua visão da mulher.

### 3 O discurso em *Norwegian Wood*

*I once had a girl  
Or should I say  
She once had me  
She showed me her room  
Isn't it good?  
Norwegian wood  
She asked me to stay and she told me to sit anywhere  
So I looked around and I noticed there wasn't a chair  
I sat on a rug  
Biding my time  
Drinking her wine  
We talked until two  
And then she said  
It's time for bed  
She told me she worked in the morning and started to laugh  
I told her I didn't and crawled off to sleep in the bath  
And when I awoke  
I was alone  
This bird has flown*

*So I lit a fire  
Isn't it good?  
Norwegian wood*

John Lennon é o principal compositor de *Norwegian Wood*, embora Paul McCartney tivesse sugerido a trama principal da canção, a qual Lennon utilizou. Sendo assim, Lennon desempenha um papel duplo, que é o de sujeito do enunciado (autor empírico da letra da canção) e sujeito da enunciação à medida que reivindica um lugar ou imagem enunciativa para si mesmo, para dar sentido ao texto que construiu. Isso pode ser observado pelo fato de a canção estar na primeira pessoa do singular (pronomes *I* no inglês). Segundo Pinto (2002, p. 35) “esta imagem ou lugar enunciativo que define o sujeito da enunciação ou enunciador inclui tanto a imagem que o emissor faz de si mesmo, quanto a imagem que faz do ‘mundo’ ou universo de discurso em jogo”.

Há ainda, o conceito de heterogeneidade enunciativa ou interdiscurso em que se vê claramente elementos vindos de outros discursos, como é possível observar pela contribuição de Paul McCartney na letra, assim como pelas influências que ambos os músicos tiveram para compor a canção. Um discurso não existe sozinho. Ao contrário, o discurso é um tecido de vozes, estando em constante interação com outros discursos. Para Bakhtin (1970, *apud* PINTO, 2002), a heterogeneidade é constitutiva do discurso. Todo texto constrói um debate com outros textos. Como em todos os textos, o discurso visto em *Norwegian Wood* possui essa característica de estar vinculado a outros discursos e de se apropriar dos processos de construção de sentido situados nos contextos socioculturais e históricos sobre os quais constroem-se identidades.

O intradiscurso da canção, isto é, aquilo que é dito no exato momento, com as condições de produção já dadas caracteriza-se pelo discurso poético e musical de um texto que se insere na modalidade escrita, pois as músicas são primeiramente redigidas, e na modalidade oral com melodia regida por instrumentos musicais.

A imagem que se lê do enunciador é a de um sujeito masculino que conta uma experiência que teve com uma mulher, afirmando no início da canção: “I once had a girl”<sup>6</sup>, mas ele logo se corrige: “*or should I say, she once had me?*”<sup>7</sup>. Então, o enunciador prossegue: “*she showed me her room, isn't it good? Norwegian Wood*”<sup>8</sup>. Aqui, percebe-

---

<sup>6</sup> Tradução livre: “Uma vez eu tive uma garota”.

<sup>7</sup> Tradução livre: “Ou eu devo dizer, uma vez ela me teve”.

se que ela mostrou a ele o quarto dela com o intuito de gabar-se da madeira norueguesa com a qual o lugar fora construído. Daí em diante, ela o convida para ficar: “*she asked me to stay and she told me to sit anywhere. So I looked around and I noticed there wasn't a chair*”<sup>9</sup>.

A partir deste ponto, a história parece se transformar numa cena de sedução, mas logo tem um destino diferente: “*I sat on a rug, biding my time drinking her wine. We talked until two and then she said, it's time for bed*”<sup>10</sup>. Então, ela diz a ele que trabalha pela manhã e de repente começa a rir: “*She told me she worked in the morning and started to laugh*”<sup>11</sup>. Neste ponto, a mulher já demonstrou a ele que iria dormir, pois precisava acordar cedo para trabalhar e que não queria relacionar-se fisicamente com ele, evidenciando estar numa posição de controle.

Um dos aspectos mais interessantes da canção é apresentado nesta parte onde as relações de força estão mais nítidas. As relações de forças, que tratam do lugar de fala de um sujeito é que vão constituir o que este sujeito diz, não necessariamente o sujeito isolado, mas inserido em diferentes lugares e contextos. As formações discursivas imaginárias caracterizam-se por três fatores: relações de sentidos, antecipação e relações de força. Todos os três completam-se e mutuam-se. O lugar de fala da mulher neste fragmento é essencial para que compreendamos a formação discursiva imaginária em que é construída a figura feminina. Além de não se importar com o lugar no qual o homem iria se sentar, ela o dispensa ao dizer que precisava dormir.

Por conseguinte, ele responde a ela que não trabalhava de manhã e “arrastou-se para o banheiro”: “*I told her I didn't and crawled off to sleep in the bath*”<sup>12</sup>. Ao final da história, ele acorda e percebe que está sozinho: “*And when I awoke, I was alone, this bird has flown*”<sup>13</sup>. Quando ele diz: “*this bird has flown*”, é possível observar o uso da

---

<sup>8</sup> Tradução livre: “Ela me mostrou seu quarto, não é bom? Madeira norueguesa”.

<sup>9</sup> Tradução livre: “ela me pediu para ficar e me falou para sentar em algum lugar. Então, eu olhei ao redor e percebi que não havia uma cadeira”.

<sup>10</sup> Tradução livre: “eu sentei num tapete, passando meu tempo, bebendo o vinho dela. Nós conversamos até as duas, e então ela disse, é hora de dormir”.

<sup>11</sup> Tradução livre: “ela me disse que trabalhava pela manhã e começou a rir”.

<sup>12</sup> Tradução livre: “eu disse a ela que não, e rastejei para dormir na banheira”.

<sup>13</sup> Tradução livre: “e quando acordei, eu estava sozinho, este pássaro voou”.

conotação ao comparar a mulher a um pássaro. “*This bird has flown*” pode ser interpretado como a mulher livre, independente, astuta, sagaz, solta como um pássaro que vai aonde quiser. Esse pássaro (a mulher) voou, se foi, e ele não pode tê-la.

Ao final da letra da canção, ele diz: “*So I lit a fire, isn't it good? Norwegian Wood*”<sup>14</sup>. Aqui, o autor diz que ateou fogo e usa as mesmas palavras que a mulher usou no início da canção, mas com tom de ironia: “*isn't it good? Norwegian Wood*. Observe um discurso marcado pela paráfrase e pela polissemia.

Orlandi (2009) explica que todo discurso é movido pela tensão destas duas forças – o mesmo (paráfrase) e o diferente (polissemia). Para Orlandi (2009, p. 36) “é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se) significam”. Ao atear fogo e repetir de modo irônico as mesmas palavras usadas pela mulher, a imagem que lemos desse enunciador é que ele se frustra pelo fato de aquele encontro não ter terminado da forma como ele queria. Assim, como forma de vingança, ele incendeia a casa da mulher.

Ao final da canção, vemos uma mulher que conseguiu estar no controle de uma situação; o poder estava nas mãos dela, e o que o autor odeia é não estar no poder, por isso o único recurso que ele encontra é o da vingança. Interessante observar que apesar de o imaginário masculino sobre a mulher ter sido modificado, ainda há uma forte presença do machismo nesta frase da canção, a partir das ideias enraizadas de controle e posse.

Este fragmento da canção por si só, gera inúmeras interpretações. Para Such (2016), por exemplo, por ter como inspiração um caso de infidelidade do autor, *Norwegian Wood* não pode ser considerada feminista. No entanto, partilhando da visão de Keneth Womack, professor, reitor da Universidade de Monmouth e um dos mais renomados pesquisadores sobre os Beatles, independentemente das origens da canção, é possível ver uma notável transformação no teor do enredo. Aqui, pela primeira vez, se vê um enredo em que não há uma visão romântica, casta, subalterna ou ainda degenerada da mulher.

Keneth Womack, em entrevista a Pazzanese (2019), do *The Harvard Gazette*, afirma que os músicos sempre estiveram à frente de seu tempo ao abraçarem a causa

---

<sup>14</sup> Tradução livre: “então eu acendi uma fogueira, isso não é bom? Madeira norueguesa”.

feminista a partir de 1965. Segundo Womack, as canções dos Beatles revelam a característica profeminista<sup>15</sup> do quarteto.

[...] They created a very specific type of female character who would think for herself and did not need a man. And that is revelatory, really. We have many songs that begin to appear at that point that are highly progressive about women living their own interests and aims and pleasure, as opposed to serving some undefinable other. It's pretty exciting stuff<sup>16</sup>.

Por fim, compreende-se que a canção *Norwegian Wood* pode ser interpretada à luz do ambiente de efervescência cultural ao qual os quatro músicos estavam imersos, combinados com a sagacidade, a busca pelo novo na expressividade artística, a quebra de regras e paradigmas e a genialidade – todos pontos característicos dos Beatles, que os fizeram alcançar o posto de maior banda de rock da história. Com isso, contribuíram dando voz à mudança de paradigmas em relação ao lugar e comportamento da mulher na sociedade, ainda que isso estivesse sendo exposto sob o ponto de vista masculino, da versão masculina sobre um episódio. No entanto, não se pode negar que houve uma modificação no imaginário masculino cuja influência do movimento feminista é notória.

### Considerações finais

Embora mais tarde John Lennon tivesse assumido que escreveu *Norwegian Wood* como uma forma de admitir um caso de infidelidade, pois na época ele era casado, é possível observar, pela primeira vez, uma mudança no enredo das canções no que se refere às composições anteriores da banda. O grande diferencial aqui é exatamente essa mudança de papel. As bandas de rock da segunda metade do século XX eram estritamente masculinas, sendo assim, o que tínhamos como retrato da imagem feminina estava no imaginário masculino e na forma com que a luta feminista influenciou a construção da imagem da mulher nessa época.

---

<sup>15</sup> Profeminismo, também conhecido como feminismo de primeira onda é um termo que designa ideias e valores feministas antes da designação do termo “feminismo”.

<sup>16</sup> Tradução livre: “Eles criaram um tipo muito específico de personagem feminina que pensaria por si mesma e não precisava de um homem. E isso é revelador, realmente. Nós temos muitas canções que começaram a aparecer nesse ponto que são altamente progressivas sobre as mulheres vivendo seus próprios interesses, objetivos e prazer em oposição a servir a algum outro indefinido. É algo muito emocionante”.

Ao invés de colocar o homem no controle da situação, como vemos em centenas de canções mundo afora, com *Norwegian Wood*, os Beatles quiseram transgredir esses papéis colocando, pela primeira vez, a mulher como dominadora, o que aparece como uma vertente até então nova no cenário da música pop. Mesmo que na trama, a mulher no domínio resultasse em vingança por parte do homem que, incapaz de lidar com a rejeição, vê a retaliação como único recurso, aqui, pela primeira vez, nos são apresentadas marcas discursivas do feminismo numa canção dos Beatles.

Portanto, com a análise do discurso da letra da canção, foi possível evidenciar aquilo que estava além da superfície textual, isto é, aquilo que é deixado pelas pistas ou marcas discursivas dos processos sociais de produção de sentidos. Sendo assim, este trabalho abre caminho para que muitas outras análises discursivas de produtos culturais possam ser empreendidas, a fim de retratar os aspectos históricos e culturais e suas relações com o feminismo.

## Referências

BARRETO, M. do P. S. L. Patriarcalismo e o feminismo: uma retrospectiva histórica. **Revista Ártemis**; João Pessoa, v. 1, 2004. Disponível em: <<https://search.proquest.com/openview/1a5f845f8ec70e6f8f0bef97910500e0/1?pq-origsite=gscholar&cbl=4708196>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

FRIDMAN, L. C. O rock dos anos 60 e as utopias privatizadas da contemporaneidade. **Lugar Comum** – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia, Rio de Janeiro, v. 1, n. 35-36, p. 211-229, set. 2011-abr. 2012.

GREGÓRIO, H. E. **Rock'n'roll: narrativas do cotidiano**. 2011. 45f. TCC (Graduação) Curso de Comunicação Social-Jornalismo, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2011.

LOPES, M. I. V. **Pesquisa em comunicação: formulação de um modelo metodológico**. 6. ed. São Paulo: Loyola, 2001.

OLIVEIRA, C. de. **Como George Harrison descobriu a cítara indiana, conheceu Ravi Shankar e criou um novo rock**. Cultura, Estadão, 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,como-george-harrison-descobriu-a-citara-indiana-conheceu-ravi-shankar-e-criou-um-novo-rock,70002432685>>. Acesso em: 07 jul. 2020.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 8 ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.



PAZZANESE, C. Baby, you can drive my car. **The Harvard Gazzete**, dez. 2010. Disponível em: <<https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/12/kenneth-womack-explains-why-the-beatles-were-proto-feminists/>> Acesso em: 27 ago. 2020.

PINTO, M. J. **Comunicação & Discurso**. 2 ed. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

RECORDING INDUSTRY ASSOCIATION OF AMERICA (RIIA). Disponível em: <[riia.com](http://riia.com)> Acesso em: 07 ago. 2020.

ROLLING STONE. **Beatles são banda de rock de maior sucesso em 2020 - e venderam mais de 1 milhão de discos no primeiro semestre**. 2020. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/beatles-sao-banda-de-rock-de-maior-sucesso-em-2020-e-venderam-mais-de-1-milhao-de-discos-no-primeiro-semester/>> Acesso em: 20 ago.

SUCH, J. R. C. O feminino nas canções dos Beatles: uma possível análise de gênero e música no contexto da contracultura (década de 1960). **Revista Mais que Amélias**, n. 3, p. 1-14, 2016.

TURNER, S. **The Beatles**: a história por trás de todas as canções. Trad. Alyne Azuma. São Paulo: Cosac Naify, 2009.