

**MY NAME IS NØ: Num ensaio sobre as desconstruções  
de um feminino em Meghan Trainor**

*MY NAME IS NØ: un essay on the deconstruction  
of a female in Meghan Trainor*

Igor Lemos MOREIRA<sup>1</sup>

**Resumo**

O presente trabalho analisa a música NØ, da cantora estadunidense Meghan Trainor, através das reflexões da análise de discurso. Pensando o conceito de canção como um indicador de um contexto e/ou época que exprime pensamentos ou acontecimentos deste, discuto, de maneira breve, as representações do feminino, a desconstrução da mulher como submissa ao homem, as mensagens ligadas ao direito ao corpo e o empoderamento feminino presentes na música. Servem de base para as discussões deste trabalho as pesquisas relativas aos campos das relações de gênero, história e oralidade e história do tempo presente.

**Palavras-Chave:** Feminino. Cultura Pop. Canção. Oralidade. Tempo Presente.

**Abstract**

The present work analyzes the music NØ, of the American singer Meghan Trainor, through the reflections of the discourse analysis. Thinking about the concept of song as an indicator of a context and / or time that expresses thoughts or events of this, I briefly discuss the representations of the feminine, the deconstruction of the woman as submissive to the man, the messages linked to the right to the body and The female empowerment present in music. Researches related to the fields of gender relations, history and orality and the history of the present time are the basis for the discussions of this work.

**Keywords:** Female. Pop Culture. Song. Orality. Present Time.

---

<sup>1</sup>Graduado em História pela UDESC. Membro do Laboratório de Imagem e Som da mesma instituição. E-mail: igorlemoreira@gmail.com

## **Introdução**

Os estudos relativos a oralidade não são recentes. Segundo Galvão e Batista (2006), é no contexto das décadas de 1960 e 1970 que as pesquisas sobre a oralidade começam a emergir de maneira mais sistemática. Em uma revisão da literatura sobre o tema, os autores colocam inicialmente que este interesse se deu primeiramente pela emergência de estudos sobre sociedades que privilegiavam a fala ou as consideradas como ágrafas onde a oralidade possuía um valor maior do que as culturas escritas. Contudo, este interesse de estudo também acompanha um outro processo, de acordo com Prins (1992). Neste, o movimento dos historiadores interessados pelas problemáticas dos testemunhos e pelas memórias, além da busca por novas fontes e do alargamento da compreensão sobre o que seriam estas advinda das renovações promovidas pelos *Annales*, trariam para o campo da história as discussões sobre oralidade e história oral.

Partindo desses campos de estudo, um outro passou a despertar o interesse de uma serie de pesquisadores, entre estes os historiadores: A Música e/ou a Canção. Segundo Schafer, a “música é um indicador da época, revelando, para os que sabem como ler, suas mensagens sintomáticas, um modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos.” (SCHAFER, 2001. p. 23), deste modo, podemos compreender uma música, em suas características textuais, sonoras e/ou performáticas, enquanto um discurso sobre a sociedade que aglutina demais discursos do período em que a canção é gravada ou performada.

## **Meghan Trainor e a música NØ**

Neste trabalho, partindo da análise de discurso, analiso a canção “NØ” da cantora Meghan Trainor, tomando como reflexo de um período de lutas pelos direitos das mulheres e de empoderamento das mesmas frente a sociedade. Nesta perspectiva, considero então a cantora, assim como Eric Frederic e Jacob Kasher, ao comporem a música para o álbum Thank You (2016), cumpriria uma função-autor, onde reproduz

discursos que são socialmente construídos e que por sua vez possuem historicidade. Tal função autor seria compreendida como

“agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como fulcro de sua coerência [...] a função discursiva autor é a função que esse assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto. Ele é, das dimensões do sujeito, a que está mais determinada pela exterioridade - contexto sócio-histórico - e mais afetada pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade.” (ORLANDI, 2009. p. 75).

Analisar tal música também nos indica pensar sobre as identidades constituídas no Tempo Presente, e que trazem em si experiências e processos de construção ao decorrer do tempo<sup>2</sup>. Refletir sobre identidades é compreendê-las no contexto da pós-modernidade enquanto “uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006. p.13). Identidades seriam compostas então no decorrer da vida do sujeito através de jogos e trocas culturais além do que Michel Foucault nomeou de “categoria de conhecimento”.

As discussões até o momento realizadas apontam para os debates de um outro campo ainda não referenciado, porém fortemente ligado aos estudos de oralidade, linguagens e história oral. Este campo seria a História do Tempo Presente.

Tal área de concentração dos estudos históricos, no caso francês, tem suas origens demarcadas no Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS), através do Instituto de História do Tempo Presente, criado em 1978, sob direção inicial de François Bédarida (ROUSSO, 2007). A iniciativa surgiu, primeiramente, de um grande número de pesquisas e pesquisadores dedicados ao estudo da Segunda Guerra Mundial e do mundo pós-guerra, acompanhados de estudos sobre o presentismo e um novo regime de historicidade que passaríamos a vivenciar após os conflitos, conforme formulou François Hartog (2014). Contudo deve se ter em mente que a História do Tempo Presente não é sinônimo do século XX ou da história contemporânea, mesmo que estas se coincidam. A compreensão deste campo e de seu recorte de estudo estaria “na contemporaneidade do não contemporâneo, na espessura temporal do «espaço de

---

<sup>2</sup> Essa associação é indicada por Mônica Nunes em: NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. Consumo musical nas culturas juvenis:cosplay, mundo pop e memória. **Revista Contracampo**, v. 25, p. 80-96, 2012.

experiência» e no presente do passado incorporado” (DOSSE, 2012. p.2.). Em outras palavras, poderíamos considerar a História do Tempo Presente como o campo de estudo do “passado que não passa”, ou dos “ecos do passado no presente”. Nossa atualidade pode e precisa ser problematizada pelos historiadores afinal, conforme aponta Peter Lee (2011), somos alvejados constantemente de referências sobre o passado em nosso cotidiano, o que nos impossibilita fugir dele. Deste modo, o estudo da música/canção e a performance do clipe aqui selecionada, trás referências sobre um passado e um presente que diz respeito não apenas aos compositores e a cantora, mas também a um contexto social e referências do passado que podem e devem ser problematizados.

Cantora e compositora pop estadunidense, Meghan Trainor tornou-se mundialmente conhecida em 2014 por seu single “All About That Bass”, onde realiza uma crítica aos padrões de beleza ligados ao corpo feminino. Com o sucesso da música gravada pela Epic Records, a cantora, que já havia lançado três álbuns independente, lançou em 2015 seu primeiro álbum intitulado “Title”, contendo, entre outras músicas, outros quatro singles a alcançarem posições no Billboard Hot 100.<sup>3</sup>

Em 2016, Meghan lança as bases para seu novo álbum, intitulado “Thank You” através do single “No”. O álbum como um todo representa uma cantora mais madura e intensa, o que veio a ser reafirmado no vídeo clipe por uma mudança visual de cabelo e vestimentas da cantora. Entre as 15 músicas que compõe a versão Deluxe consultada, é notável um grande número de músicas que fazem referências aos direitos das mulheres e a características feministas da cantora. Entre estas, foi selecionada para análise o single “No”, para refletirmos tanto o aspecto da canção e da oralidade, assim como da letra e da performance, através do vídeo-clipe. Parte-se do pressuposto, conforme aponta Araújo (2006), que a ideia de música como uma produção neutra deve ser questionada, e acima disso, compreende-se que a música está ligada a outros âmbitos da práxis cultural, daí o interesse por exemplo em também considerarmos a dimensão do vídeo disponibilizado no Youtube.

Com lançamento oficial no dia 04 de Março de 2016, e com o vídeo clipe disponibilizado no dia 21 do mesmo mês e ano, o vídeo de “No” já possui mais de 270

---

<sup>3</sup> Para saber mais, consulte a biografia da autora em <http://www.billboard.com/artist/6155878/meghan-trainor/biography>

milhões de visualizações no Youtube<sup>4</sup>. Sua principal mensagem é a de empoderamento e independência feminina ao homem. O início da música se baseia em uma cena onde um garoto/homem se aproximaria de uma garota/mulher em uma festa, pratica comum de ocorrer em festas ou eventos, especialmente aqueles denominados como espaços juvenis (SIMÕES; FRANÇA; MACEDO, 2010). Em seguida, o refrão é cantado pela primeira vez e a mensagem principal da música é apresentada:

Nah to the ah to the, no, no, no  
My name is no  
My sign is no  
My number is no  
You need to let it go  
You need to let it go  
Need to let it go  
Nah to the ah to the, no, no, no

Analisando a letra, podemos notar que existe claramente uma repetição e uma métrica no modo como as frases são repetidas, sua mensagem é evidente: você não deve me tocar ou tentar se aproximar de mim se eu não disser que pode, ou em outras palavras, se não disser sim. Ao analisarmos o âmbito da voz de quem canta, observamos que o modo como a entonação é colocada remete a uma série de ordens e da imposição de quem fala através de pausas.

All my ladies listen up  
If that boy ain't giving up  
Lick your lips and swing your hips  
Girl all you gotta say is

Sendo necessário, como aponta Tereza Virginia (2013), refletirmos sobre não apenas a voz, mas o corpo e a performance de quem fala, é fundamental associarmos que no vídeo clipe oficial o clima underground é aliado a um grupo de mulheres que se movimenta neste momento, através das coreografias, em perfeita sincronia em movimentos que remetem a uma luta ou o preparo militar ou defesa pessoal, em certa medida.

---

<sup>4</sup> Consulta realizada no dia 18 de Junho de 2016. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cMTAUr3Nm6I>

Conforme apontam historiadoras como Butler (2003) ou Swain (2001), o corpo feminino e as relações de gênero são criações sócio-culturais e estão sempre criadas em relações de binarismo, o mesmo se vê na composição heterossexualidade e homossexualidade e de dominação, no caso do feminino um domínio do masculino. Assim, no cantar e na performance de Trainor observa-se, como na estrofe a seguir, uma oposição a tais práticas.

First you gonna say you ain't runnin' game  
Thinkin' I'm believing every word  
Call me beautiful, so original  
Telling me I'm not like other girls  
I was in my zone before you came along  
Now I'm thinking maybe you should go  
Blah, blah, blah  
I be like nah to the ah to the, no, no, no

É nítido tanto no trecho, quanto na canção, que a autora trás aqui a noção de experiência. Assim, é preciso compreender que “a diferença existe, mas não a entendemos como constituída relacionamento. [...] Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência.” (SCOTT, 1999. p. 27). Partindo disso, compor e cantar essa música, articularia em Trainor um “espaço de experiência” (KOSELLECK, 2006) onde se trariam lembranças e vivencias diretas ou indiretamente ligadas a cantora/compositora, mas também uma dimensão de uma projeção futura que internacionaliza acompanhar os movimentos feministas no presente, ou seja, um possível horizonte de expectativa.

Na dimensão ainda na performance e da canção, a musica segue durante todo sua duração um tom que remete a uma unificação das ouvintes, um compasso um tanto quanto de preparo de lutas, remetendo a academias de defesa pessoal possivelmente, em um ambiente em tons escuros e com vestimentas igualmente neutras porém destacando sempre uma sensualidade feminina remetendo a ideia de que a mulher não se arruma para o homem ou segundo os padrões dos homens, mas sim para ela e como esta deveria se sentir bem.

A canção e performance de Trainor nos remete a outro ponto sobre o feminino que são suas representações. Conforme aponta Roger Chartier (1991), representar articula uma relação entre uma imagem que se faz presente e um objeto ou figura

ausente. Em tal perspectiva, a representação traria, a partir de referências que são incorporadas, por exemplo, através de experiências, para o âmbito do presente e da materialidade discursos, falas, momentos, vivências... que não se fariam presentes naquele momento. A canção de trainor então evoca as falas de uma série de características feministas e de lutas do movimento pelo empoderamento feminino, trazendo a tona estas mulheres e seus pensamentos ausentes para o presente através da interpretação da cantora, que como comentado inicialmente desempenharia uma função autora no processo.

Em outro momento, a música se refere, mais diretamente, ao corpo feminino e sobre os desafios enfrentados cotidianamente pelo assédio masculino.

Thank you in advance  
I don't wanna dance (nope)  
I don't need your hands all over me  
If I want a man, then I'mma get a man  
But it's never my priority  
I was in my zone, before you came along  
Don't want you to take this personal  
Blah, blah, blah  
I be like nah to the ah to the, no, no, no

Neste momento a autora segue suas entonação e canção no mesmo ritmo, contudo a performance no clipe altera-se para um perfil mais sexualidade, destacando elementos já comentados como o direito da mulher vestir-se como achar apropriado e que não sua vestimenta esta condicionada ao homem. Esse toque é ressaltado por todas as mãos femininas que percorrem o corpo da cantora durante a cena.

Estas questões são retomadas quando a canção e performance se encaminham para o fim através da repetição consecutiva da frase “Estou me sentindo, intocável, intocável”.

I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
(Nah to the ah to the, no, no, no)  
I'm feeling

Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
I'm feeling  
Untouchable, untouchable  
(Nah to the ah to the, no, no, no)

## Considerações finais

Este trabalho buscou levantar apenas alguns apontamentos relativo a música “No” de Meghan Trainor enquanto um discurso que busca refletir demais discursos sobre seu período de composição, como aponta Schafer<sup>5</sup>. Tal canção possibilita discussões sobre o corpo feminino e as lutas das mulheres no Tempo Presente e não deve ser tomada enquanto uma produção cultural como neutra, mas sim enquanto um movimento que expressão discursos e reflexões sobre a sociedade atual, projetos de futuro e representações do passado.

## Referências

- ALMEIDA, Tereza Virginia de. A voz no arquivo digital. **Texto digital**, [s.l.], v. 9, n. 2, p.20-34, 10 dez. 2013. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2013v9n2p20>.
- ARAÚJO, Samuel. Em busca da inocência perdida? Oralidade, tradição e música no novo milênio. In: TUGNY, Rosângela Pereira de; QUEIROZ, Ruben Caixeta de; (Org). **Músicas africanas e indígenas no Brasil**. Belo Horizonte, Mg: Editora UFMG, 2006.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHARTIER, Roger. O Mundo como representação. **Estudos avançados**, Vol. 5. n. 11, jan/abr. 1991, p. 173-191.
- DOSSE, François. HISTORIA DO TEMPO PRESENTE E HISTORIOGRAFIA. **Revista Tempo e Argumento**, [s.l.], v. 04, n. 01, p.05-22, 1 jun. 2012. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/2175180304012012005>.

---

<sup>5</sup> SCHAFER, R. Murray. **Afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente : a paisagem sonora**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2001.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; BATISTA, Antônio Augusto Gomes. ORALIDADE E ESCRITA: UMA REVISÃO. **Cadernos de pesquisa**, Maranhão, v. 128, n. 36, p.403-432, maio 2006.

HALL, Stuart,. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade::** Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte, Mg: Autêntica, 2014.

KOSELLECK, Reinhardt. **Futuro passado**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LEE, Peter. Por que aprender história? **Educar**, Curitiba, n 42. p.19- 42, 2011.

ORLANDI. Eni. **Análise de Discurso: Princípios e Procedimentos**. Campinas: Pontes, 2009.

PRINS, Gwen. História Oral. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: Novas perspectivas**. São Paulo, Sp: Unesp, 1992. p. 163-198.

ROUSSO, Henry. A história do Tempo Presente, vinte anos depois. In: PORTO JR., Gilberto (Org.). **História do tempo presente**. Bauru: EDUSC, 2007, p. 277 - 296.

SCHAFER, R. Murray. **Afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente : a paisagem sonora**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2001.

SCOTT, Joan W. Experiência. In: **Falas de gênero**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

SIMÕES, Julio. Assis.; FRANÇA, Isadora Lins ; MACEDO, Márcio . Jeitos de corpo: cor/raça, gênero, sexualidade e sociabilidade juvenil no centro de São Paulo. **Cadernos Pagu**, v. 35, p. 37-78, 2010.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismo e recortes do tempo presente: mulheres em revistas. **São Paulo em perspectiva**, [s.l.], v. 15, n. 3, p.67-81, jul. 2001. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-88392001000300010>.

TRAINOR, Meghan. No. Trainor Meghan. **Thank You (Deluxe Version)**. EUA: Epic Records. 2016. Faixa 3.