

## Uma análise da noção de perspectiva da metáfora conceptual MULHER É PIRANHA em letras de música

### *An analysis on the notion of perspective of the conceptual metaphor MULHER É PIRANHA in song lyrics*

Claudiane Silva-Nasser<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo busca discutir a metáfora específica MULHER É PIRANHA, que faz parte da metáfora genérica SER HUMANO É ANIMAL, além do papel da perspectiva nos seus usos em letras de música em português brasileiro, sob a ótica da Teoria da Metáfora Conceptual (TMC). Para tanto, discorre-se sobre metáfora e perspectiva segundo Lakoff e Johnson (1980), seguido de um modelo cultural da Grande Cadeia do Ser (Lakoff; Turner, 1989). Disserta-se sobre metáforas animais e seus usos, demarcando a noção de perspectiva, especialmente no tratamento dado às metáforas animais relacionadas a mulheres. Faz-se, então, um mapeamento metafórico e ilustra-se os pontos do mapeamento com letras de música populares. Quando a metáfora "piranha" é usada para descrever um homem, ela traz traços positivos, e discorre-se sobre as razões cognitivas para isso por meio da TMC. Conclui-se que a metáfora conceptual MULHER É PIRANHA é modulada pela perspectiva.

**Palavras-chave:** Metáfora. Perspectiva. Tabu. Piranha.

**Abstract:** This article aims to discuss the specific metaphor MULHER É PIRANHA, which is part of the general metaphor SER HUMANO É ANIMAL, besides the perspective role in its usage in song lyrics in Brazilian Portuguese, under the Conceptual Metaphor Theory. For this purpose, we discuss about metaphor and perspective according to Lakoff and Johnson (1980), followed by the cultural model The Great Chain of Being (LAKOFF; TURNER, 1989). We discuss about animal metaphors and its use, marking the notion of perspective, specially in the treatment given to animal metaphors related to women. We then do a metaphoric mapping and illustrate the points in the mapping with popular song lyrics. When the metaphor "piranha" is used to describe a man, it brings positive features, and we discuss about the cognitive reasons for so in the CMT. We argue that the conceptual metaphor MULHER É PIRANHA is modulated by perspective.

**Keywords:** Metaphor. Perspective. Taboo. Piranha.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## Introdução

No âmbito da Linguística Cognitiva, a metáfora é um importante processo pelo qual pensamos o mundo (Lakoff; Johnson, 1980). O processo metafórico pode ser entendido como um mecanismo no qual a experiência de um domínio-fonte é projetada em um segundo domínio - o domínio-alvo. Esse processo é muito produtivo e está interligado a conceitos culturais e sociais. Assim, este trabalho debruça-se sobre os usos da metáfora animal MULHER É PIRANHA em relação a uma mulher em português brasileiro (PB). Enquanto a metáfora conceptual genérica SER HUMANO É ANIMAL pode dar conta de uma parte desta percepção, outra metáfora mais específica como DESEJO SEXUAL É FOME (Lakoff, 1987) pode cobrir outra parte.

Este trabalho está dividido da seguinte maneira: na seção 2, iniciamos com uma breve introdução sobre a Teoria da Metáfora Conceptual (MC), teoria que embasa o trabalho, e discorremos sobre metáforas animais gerais usadas para mulheres sob a ótica de Rodriguez (2009), que propõe que essas metáforas se dividam a partir de como os homens enxergam o papel da mulher e o papel de animais no mundo. Na seção 3, explicamos sobre a metodologia adotada e de onde vêm os dados utilizados neste trabalho. Na seção 4, começamos a análise, apresentando um mapeamento metafórico entre *piranha* e *mulher* e dissertamos sobre ele com os exemplos dos dados levantados. Na seção 5, apresentamos as considerações finais, retomando o que foi discutido nas seções anteriores.

## Pressupostos teóricos

A Teoria da Metáfora Conceptual (Lakoff Johnson, 1980) inovou ao trazer o entendimento de metáfora como processo de pensamento pelo qual constantemente entendemos e descrevemos o mundo. Utilizamos desse processo, essencialmente, para entender e experienciar uma coisa com base em outra, atribuindo, assim, características de um domínio-fonte a um domínio-alvo. Um exemplo disso é como convencionalmente falamos de *tempo* (domínio-fonte) como *dinheiro* (domínio-alvo) (Ferrari, 2016): *perder tempo no trânsito, investir tempo em uma ideia*.

Lakoff e Turner (1989) descrevem um modelo cultural, chamado de Grande Cadeia do Ser (*Great Chain of Being*), que conceptualiza, de forma hierárquica, os seres do mundo de acordo com as propriedades que possuem. Sendo assim, devido a sua capacidade de racionalizar, humanos estariam no topo desta cadeia, e em seguida viriam os animais, que por sua vez seriam superiores às plantas, e assim estas viriam em seguida, pois seriam superiores

aos objetos, sendo estes, então, a base da cadeia (Lakoff; Turner, 1989). É importante pontuar que este modelo não traz o mundo real do jeito que ele é, mas sim como ele deve ser (Cavalcanti, 2015) sob uma determinada perspectiva.

Por mais que neste modelo os seres humanos estejam agrupados separadamente dos animais, é comum atribuímos características de animais a pessoas: uma pessoa forte pode ser comparada a um *touro*, uma pessoa suja a um *porco*, e assim por diante. Kövecses (2010) assevera que a partir do momento em que humanos são comparados a animais, a racionalidade - característica principal que coloca o humano acima dos animais na Grande Cadeia do Ser - é removida, e, por isso, a grande maioria das metáforas em língua inglesa (língua estudada pelo autor) se refere a características ofensivas.

O oposto - atribuir qualidades humanas a animais - também ocorre com frequência: dizemos que “*o cachorro é o melhor amigo do homem*” porque pensamos no cachorro em termos de lealdade. Contudo, *lealdade* é um conceito moral, racionalizado, que pertence ao conhecimento de mundo sob a perspectiva humana, mas estamos tão habituados a falar do mundo metaforicamente que nem mais nos damos conta disso (Lakoff; Turner, 1989; Cavalcanti, 2015).

Como os usos metafóricos das palavras são realizados de uma perspectiva (Lakoff; Johnson, 1980; Ferrari, 2016) e possuem forte conexão com questões sociais e culturais (Cavalcanti, 2015; Cavalcanti; Pelosi, 2016), e entendendo que o mundo sob o ponto de vista da Grande Cadeia do Ser, com humanos no topo, é uma projeção ideal do mundo e não como ele é em realidade, é necessário discutir sobre quem projeta esta visão: todos os humanos, em todas as sociedades, desfrutam dos mesmos direitos e são vistos da mesma maneira?

Sabemos que dentro da cultura ocidental judaico-cristã, o homem branco heterossexual é o ser dominante na sociedade; humanos que não entram nessa mesma categoria, como, por exemplo, mulheres, homossexuais, não brancos, etc., recaem sob a categoria “outros”, e a dominância exercida pelo ponto de vista do homem é marcada linguisticamente (Rodriguez, 2009). Assim, a racionalidade, um ponto de distinção de superioridade dos humanos em relação a animais, plantas e coisas do mundo dentro da Grande Cadeia do Ser, extravasa para, também, o domínio do ser humano homem branco heterossexual cristão sobre os “outros”. Em todo caso, a racionalidade pode ser expressa também como forma de controle, atestando, por meios linguístico-metafóricos, maneiras que os indivíduos integrantes da categoria secundária são capazes de servir à categoria dominante.

A sexualidade é um tema bastante manipulado sob a ótica da dominância do homem sobre a mulher. Enquanto, para o homem, voracidade sexual faz parte de sua natureza e é

estimulada desde a infância, para a mulher, ela é restrita a um contexto ideal passivo, muitas vezes tímido, mas que deve saciar as vontades do dominador (Pinheiro; Menezes; Freitag, 2020; Silva-Nasser, 2023). Podemos ver esse pensamento traduzido em um ditado popular do PB: “*prendam suas cabras que meu bode está solto*”, o que significa que as cabras, ou seja, as mulheres, devem se esconder, ou serem presas contra sua vontade, para que não sejam *atacadas* pelo bode - o homem -, que tem o direito de sair livremente buscando saciedade sexual.

Rodriguez (2009) sugere que a classificação de metáforas animais em relação a mulheres no inglês e no espanhol seja disposta em três condições: (i) a mulher como um *pet*, em que nem a relação sexual e nem sua comestibilidade seriam autorizadas, mas devido ao caráter dócil de um *pet* de ser facilmente controlado, as metáforas que revolvem esta condição seriam inerentemente positivas; (ii) a mulher como um animal domesticado, em que tanto a relação sexual quanto a comestibilidade variam de acordo com o tamanho do animal, e por isso também variaria a qualidade atribuída ao uso metafórico, podendo ser negativo ou positivo; e (iii) a mulher como animal selvagem, de difícil acesso, em que nem a relação sexual nem a comestibilidade seriam autorizados, o que, devido à falta de controle sobre estes tipos de animais, a qualidade atribuída à mulher seria geralmente negativa.

Assim, podemos traçar paralelos com a língua portuguesa do Brasil. No caso (i), com as metáforas *gata* e *coelhinha* (da *Playboy*). *Cachorra* (ou *cadela*), por sua vez, embora também esteja na classificação (i), possui uma conotação negativa, sendo utilizada em contextos pejorativos à mulher, o que se explica pela condição de ferir a desaprovação sexual conferida aos animais desta categoria: manter relações sexuais com um animal de estimação não é autorizado sob nenhuma instância, então, ao chamar uma mulher com quem se é desejável manter relações sexuais de *cachorra*, o termo atribui propriedade insultuosa.

As metáforas *vaca* e *égua* encontram-se no caso (ii), no qual, pelo seu tamanho, a relação sexual não seria autorizada, e, devido a isso, geralmente estão associadas, também, a traços negativos. Uma exceção é a metáfora *cavala*, que se refere a “*mulher atraente, de corpo exuberante, que é considerada bonita ou 'gostosa'*”, de acordo com uma das acepções no Dicionário Informal<sup>2</sup>. No entanto, ainda na mesma fonte, podemos ver a seguinte explicação:

---

<sup>2</sup> O Dicionário Informal é um dicionário online onde usuários podem escrever definições para palavras, e cada significado adicionado recebe votos, sendo então construído coletivamente de acordo com o sentido que for mais votado, se tornando a primeira acepção e assim por diante.

**Figura 1:** significado de “cavala”

## 5. Cavala

Significado de Cavala Por Otavio Araujo (SP) em 28-03-2007

Mulher grande, gostosa e fogosa.

-A vizinha é uma *cavala*, ainda domo ela.

Fonte: Dicionário Informal: <https://www.dicionarioinformal.com.br/cavala/>

O exemplo que ilustra o significado de *cavala* carrega em si a ideia de domar a mulher, trazendo o controle para o homem dominador. Acontece que *cavala* não é o feminino de cavalo; na verdade, *cavala* é um peixe. Nesse sentido, então, *cavala* atribui significado positivo por ser uma palavra derivada de um nome masculino: uma mulher grande, malhada e com libido, nesse caso, só é aceita se linguisticamente atribuirmos um traço masculino a ela.

É evidente que a descrição metafórica da mulher enquanto animal, segundo a proposta de Rodriguez (2009), carrega uma forte premissa: as metáforas animais associadas às mulheres dependem do nível de controle que o homem tem sobre elas; metáforas positivas se o controle for bem-sucedido, metáforas negativas se ele não conseguir controlá-la.

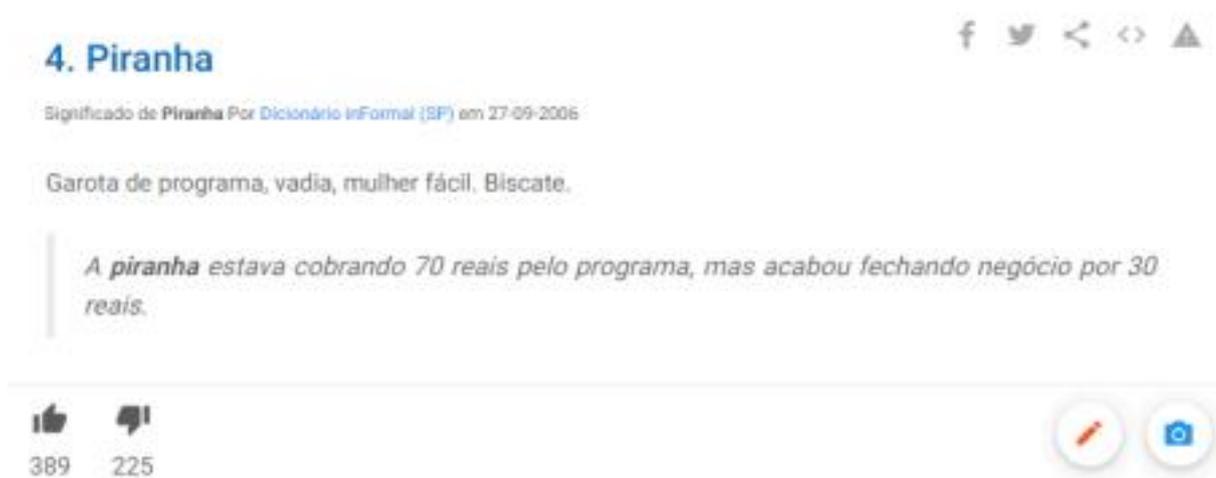
O escopo deste trabalho se engloba na última condição proposta por Rodriguez (2009): dos animais selvagens. *Piranha* é um animal selvagem, capaz de se alimentar de carne humana, difícil de domesticar. Por consequência, é atribuída conotação negativa à metáfora MULHER É PIRANHA, a qual irei discorrer melhor nas próximas seções.

A título de ilustração, em trabalho psicolinguístico realizado com 152 voluntários sobre a percepção de dimensões de 50 lemas tabu em PB (Silva-Nasser, 2023), *piranha* foi considerado o terceiro dentre os mais ofensivos<sup>3</sup>, com 71,4% da amostra classificando-o como “muitíssimo ofensivo”. O lema *vadia* recebeu igual classificação, ficando, também, na terceira posição. Não é de se impressionar que, também no Dicionário Informal, *vadia* apareça como sinônimo de *piranha*:

---

<sup>3</sup> O primeiro lema mais ofensivo foi *retardado*, seguido de *arrombado*.

**Figura 2:** significado de *piranha*



Fonte: Dicionário Informal <https://www.dicionarioinformal.com.br/piranha/>

A amostra do estudo contou com mulheres em sua grande maioria (103 mulheres), o que nos revela que a perspectiva masculina pejorativa para *piranha* é dominante, de fato.

Nas seção a seguir, dissertaremos mais sobre as motivações para escolha das fontes.

## Metodologia

Os objetivos deste trabalho são: a) verificar de que maneira a metáfora conceptual específica MULHER É PIRANHA, que se encontra dentro da metáfora conceptual genérica SER HUMANO É ANIMAL, se relaciona com a metáfora DESEJO SEXUAL É FOME; e b) apontar o papel da perspectiva nesta metáfora. Com base nesses objetivos, temos como hipótese que o mapeamento metafórico é passível de interpretação ambígua, no sentido de que a perspectiva é o principal fator de distinção entre um uso positivo ou negativo.

Usaremos dados de letras de música, retiradas do site *Letras de Músicas* (<https://www.letras.mus.br/>), dados de *corpus* retirados do *Sketch Engine* (<https://app.sketchengine.eu/>), e acepções retiradas do dicionário online *Dicionário Informal* (<https://www.dicionarioinformal.com.br/>).

Tivemos a preocupação de trazer dados que ilustrem, de forma mais fiel possível, os usos da fala real. As músicas utilizadas neste trabalho são músicas de estilos populares (samba, funk), o que, justamente por esse caráter, se mostram muito frutíferas para a investigação. O *Sketch Engine* foi escolhido porque é um dos poucos *corpora* que possui banco de dados em PB retirados de comentários da internet, e a natureza dos comentários frequentemente estampa os usos mais próximos da fala oral. O dicionário online também tem a vantagem de se

aproximar mais da oralidade, trazendo, inclusive, usos que não são encontrados nos dicionários tradicionais.

Na próxima seção, apresentamos o mapeamento da metáfora MULHER É PIRANHA e como os dados trazidos se relacionam com cada traço do esquema.

### Análise do *corpus*

O mapeamento metafórico ilustrado na figura 3 apresenta os domínios sobre os quais a metáfora conceptual *mulher é piranha* atua:



Fonte: elaboração própria

Não é necessário que uma mulher exponha ter uma libido alta para que possa ser comparada a uma piranha. De fato, devido à expectativa da sociedade ocidental de que mulheres devam ser passivas e demonstrar afeto e pudor, qualquer sinal de desejo sexual que uma mulher possa demonstrar já é elevado demais. A primeira relação entre apetite e libido pode ser expressa por uma metáfora postulada por Lakoff (1987), DESEJO SEXUAL É FOME, no qual o objeto do desejo sexual seria a comida, como podemos ver no exemplo abaixo retirado de *corpus*, de uma descrição humorística do que seria o homo sapiens:

*“A dieta muda com frequência de acordo com o sexo e com a orientação sexual! </s><s> Se for homem, come mulher, se for mulher, come homem! </s><s> Mas se for gay ou lésbica, como indivíduos do mesmo sexo.”*

Na letra da música *Piranha*, de Bezerra da Silva, lançada em 1979, podemos observar a metáfora em uso:

Não quero mais para mim  
Aquela falsa mulher  
*Me comeu a carne toda*  
*Deixou meu esqueleto em pé*

A descrição do que a mulher piranha faz, na parte grifada, é gráfica: assim como o peixe, ela é carnívora e voraz, deixando apenas os ossos do homem para trás. A ideia de que essa fome passa é, também, a de que ela nada poupa e não pensa em ninguém. Assim que não tiver nada mais para ela naquele lugar, ela irá embora, buscando devorar outro homem até se sentir saciada. Essa já é uma introdução ao conceito de irracionalidade que rodeia as metáforas animais.

Na continuação da letra, vemos mais indícios dessa imagem de interesseira e egoísta:

Quando eu tava de bola cheia  
A vida dela era só me beijar  
*Mas depois que eu fiquei duro*  
*A malandra demais me tirou do ar*

Essa descrição de mulher egoísta na letra da música se relaciona à propriedade de obtenção de vantagens que a mulher dentro da MC MULHER É PIRANHA supostamente buscaria. Na letra, ela demonstrava afeto e carícias ao homem no início do relacionamento, uma sedução. Quando o homem nada mais tinha para dar a ela, ela foi embora. Daí, a incubência do nome *malandra* à mulher, com mais sentido pejorativo. É possível também ter com mais certeza a leitura de que a mulher na letra não age com racionalidade; ela obtém os bens por meio do instinto, não possui sentimentos e por isso continua agindo da mesma maneira, parceiro após parceiro, seriadamente. Ainda nesse mesmo sentido, o homem se encontra sem controle sobre ela e o que ela é capaz de fazer.

Dando uma breve saída do universo PB, propomos uma comparação entre uma canção em inglês e a canção já exposta aqui, a fim de mostrar similaridades entre o campo semântico de *piranha*, em português, e *maneater*, em inglês. A comparação servirá para comprovar que, culturalmente, as metáforas sugeridas aqui, que foram criadas em contexto social norte-americano, também funcionam para o contexto brasileiro.

Vejamos o seguinte trecho de *Maneater*, canção estadunidense também do início dos anos 80:

Ela só sai à noite  
Do tipo magra e faminta  
[...]  
Lá vem ela  
Cuidado, rapaz, *ela vai te devorar*

Lá vem ela  
*Ela é uma devoradora de homens*<sup>4</sup>

A canção inicia falando dos hábitos que uma *maneater* teria, da mesma forma que um documentário descreve um animal em busca de caça. A canção continua:

Dinheiro é a questão  
Se você está nessa por amor  
Você não vai chegar muito longe<sup>5</sup>

Tanto na letra de Bezerra da Silva quanto na de Daryll Hall e John Oates, a mulher é descrita como um animal que só busca a própria saciedade ao comer o homem. Esse *comer* parece estar associado não apenas aos sentimentos, mas também ao mundo material: ela é capaz de deixar um homem só no esqueleto, fazendo-o perder tudo, já que ela mesma não possui sentimentos nem racionalidade.

Por fim, na última relação entre o domínio-fonte e o domínio-alvo apresentados no mapeamento metafórico da figura 3, tem-se a equiparação da característica da piranha ser um animal selvagem, e, por isso, estar fora do domínio do homem; bem como a liberdade da mulher que é descrita como piranha, no sentido de ela não se ater às normas do que é esperado na sociedade ocidental e demonstrar que possui desejo sexual. Assim, saindo também do controle do homem que a ela estipulou um pudor ideal.

A característica “libido” presente no mapeamento do domínio-alvo *mulher*, levando em conta o significado social, é visto como negativo nesse contexto. No entanto, se levamos para o contexto masculino, ele é visto como positivo, e até passível de ser exaltado.

Uma outra música escrita por homens buscou adicionar um sentido diferente à metáfora *piranha*. O grupo Os Ousados, na década de 2010, lançou uma música intitulada *Muleque piranha*:

Tu não sabe o que é *homem piranha*?  
Eu vou te dizer qual é  
O *homem piranha* é aquele  
Que come as amantes e não larga de fê

A duplicidade de acepção é possível justamente devido ao fato de homens serem o lado dominante da divisão entre homens e mulheres. Se para uma mulher *comer* homens e cometer adultério é o bastante para ser identificada como um animal sem racionalidade nem sentimento,

---

<sup>4</sup> “She'll only come out at night / The lean and hungry type [...] Oh, here she comes / Watch out, boy, she'll chew you up / Oh, here she comes / She's a maneater”.

<sup>5</sup> “Money's the matter / If you're in it for love / You ain't gonna get too far”.

para um homem, *comer as amantes* cometendo adultério é motivo de orgulho. Como bem descrito por Rodriguez (2009), os homens, ao serem descritos como animais, geralmente trazem características de liberdade e nenhuma restrição quanto ao seu comportamento.

Note-se que, ao falar de metáforas, é sempre importante observar o ponto de vista de quem fala. Nesse sentido, as letras descritas acima foram escritas por homens, décadas atrás. Pensando que a língua está sempre em mudança e a noção de perspectiva (Ferrari, 2016) é essencial para os processos metafóricos como recurso cognitivo, temos uma leitura diferente da metáfora *piranha* quando adentramos no universo mais recente de letras de música que são performadas pela categoria “outros”, no caso, as mulheres.

Vejamos a letra da música *Agora eu sou piranha*, da Gaiola das Popozudas, grupo de música formado apenas por mulheres:

Eu vou pro baile, eu vou pro baile  
Sem calcinha  
Agora eu sou *piranha* e ninguém vai me segurar  
[...]  
Eu queria andar na linha tu não me deu valor  
Agora eu sento, soco, soco, topo até filme pornô

Essa música descreve um momento de catarse após um término de relacionamento doloroso. A mulher *queria andar na linha*, queria ser a mulher ideal, leal, passiva e submissa que a sociedade ocidental impõe, mas, devido à falta de valor que o ex-companheiro deu a ela, como uma expressão de liberdade, ela assume o nome de *piranha* e celebra o fato de não poder ser controlada por mais ninguém.

A forma com a qual ela encontra no hedonismo uma saída para o sofrimento que sentia tem uma motivação diferente daquela dada pelas letras de músicas escritas por homens: por ter sentimentos, ela foi ferida pelo ex-companheiro, e então decidiu, de forma racional, mudar sua maneira de ser. Há racionalidade em sua transformação, diferentemente do caráter pejorativo de *piranha*, no qual se entende que tudo é feito apenas por instinto.

Uma outra letra de música sob a perspectiva feminina é a de Pablio Vittar, *Ama Sofre Chora*:<sup>6</sup>

Você diz que o meu amor  
Não é pra casar  
E ainda ri desse meu sonho  
De ir pro altar  
[...]  
*Piranha* também ama, *piranha* também chora  
*Piranha* também sofre se você vai embora

---

<sup>6</sup> Embora a canção tenha sido composta por homens, ela foi pensada sob a perspectiva de uma mulher.

A letra da música apela para o parceiro enxergar o lado humano dela, mulher enquanto *piranha*. Dessa maneira, parece que a conotação de *piranha* já está ligada à liberdade e libido; por ser uma mulher que não reprime seus desejos sexuais, ela não seria vista pelo homem como uma mulher para contrair casamento e constituir família. Ao contrário do que ele pensa, no entanto, esse julgamento a faz sofrer por não ser vista como uma pessoa humana com sentimentos e (estendendo a análise), racionalidade. Não é possível conceptualizar um humano completo sem a noção de razão. Mais uma vez, quando da perspectiva feminina, o uso de *piranha* subverte o mapeamento metafórico do significado da palavra que fora proposto inicialmente. Os traços de liberdade e libido continuam sendo utilizados para denotar o sentido de *piranha* enquanto mulher, mas os traços pejorativos da perspectiva masculina somem.

As análises aqui mostradas explicitam que há uma perspectiva dominante social, traduzida na linguagem, exemplificadas na metáfora animal *piranha*: a do homem. Essa perspectiva, por sua vez, utiliza de meios de repressão social como a sexualidade para isso, dado que uma mulher sexualmente livre ainda é um tabu.

### **Considerações finais**

Neste trabalho, discutimos a metáfora conceptual específica MULHER É PIRANHA sob a Teoria da Metáfora Conceptual. Interpretamos que ela se conecta com a metáfora conceptual genérica SER HUMANO É ANIMAL e com outra metáfora conceptual específica DESEJO SEXUAL É FOME.

Entendendo a metáfora dentro do modelo da Grande Cadeia do Ser, percebemos que o traço mais importante para demonstrar hierarquia é o da racionalidade. Dessa maneira, ao usar uma metáfora animal em relação a um ser humano, retira-se do humano a racionalidade inerente a ele, e por essa razão muitas metáforas desse âmbito são pejorativas. No entanto, os humanos não são vistos todos como iguais na sociedade, e há evidências dessa noção cognitiva em discursos metafóricos: homens são os humanos dominantes nas sociedades ocidentais e, em função disso, metáforas animais usadas para falar de mulheres geralmente possuem uma assimilação à quantidade de controle que o homem pode exercer sobre a mulher em questão. Uma das práticas de controle é a sexualidade.

Quando mulheres não estão mais no controle do homem, são rapidamente associadas ao animal piranha. Entenda-se como controle, também, a quebra da expectativa da sociedade ocidental sobre uma mulher ser casta e modesta.

Pudemos, também, dissertar sobre a importância da noção de perspectiva. Nas letras de

música analisadas, quando a perspectiva era de um homem, a metáfora animal piranha era negativa. Quando a metáfora era utilizada no discurso de uma mulher, ela vinha com um significado de liberdade e hedonismo. E, enfim, quando a metáfora era aplicada a um homem (*muleque piranha*), a liberdade sexual inerente à metáfora é uma característica positiva, dado que homens, por serem os humanos dominantes na sociedade brasileira, usufruem de liberdade.

Acreditamos que os dados levantados neste trabalho tenham cumprido a função de ilustrar o que subjaz os usos da metáfora conceptual MULHER É PIRANHA. No entanto, ainda que os exemplos possam variar entre perspectivas, é importante ressaltar que a dominância da perspectiva masculina ultrapassa sua própria esfera e alcança, também, a perspectiva feminina; prova disso é o lema *piranha* ter sido classificado como altamente ofensivo em um estudo composto majoritariamente por participantes mulheres (Silva-Nasser, 2023).

## Referências

- AGORA eu sou piranha. Intérprete: Gaiola das Popozudas. Compositor: desconhecido. *In: Gaiola das Popozudas*, v. 1, Independente, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gaiola-das-popozudas/1111700/> Acesso em: 16 nov 2023
- AMA sofre chora. Intérprete: Pablio Vittar. Composição: Zebu, Paulo Bispo, Gorky, Arthur Marques. *In: Batidão Tropical*. Sony Music, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pablio-vittar/ama-sofre-chora/> Acesso em: 17 nov 2023
- CAVALCANTI, F.; PELOSI, A. C. As metáforas animais e suas implicações interacionais. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 20, n. 40, p. 272-285, 2. sem. 2016
- CAVALCANTI, F. *O cabra*: as metáforas animais e seus situamentos socioculturais. Appris, Curitiba, 2021.
- DICIONÁRIO informal. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/>. Acesso em: 15 nov. 2023
- FERRARI, L. Introdução à linguística cognitiva. 2. reimpressão. São Paulo, Contexto, 2016.
- KÖVECSES, Z. *Metaphor: a practical introduction*. 2. ed. Oxford University Press, New York, 2010.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, G. *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*. University of Chicago Press. 1987.
- LAKOFF, G.; TURNER, M. *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

MANEATER. Intérprete: Daryl Hall, John Oates. Composição: Daryl Hall, John Oates. *In: H2O*. Electric Lady Studios. New York. 1982. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/daryl-hall-john-oates/1020007/> Acesso em: 17 nov. 2023.

MULEQUE piranha. Intérprete: Os ousados. Composição: desconhecido *In: O som do galerão*. Som Livre, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/os-ousados/1173921/> Acesso em: 5 dez 2023

PINHEIRO, B. F. M.; MENEZES, L. C. F.; FREITAG, R. M. KO. Palavras-Tabu e Efeitos de Gênero na Leitura. *In: LIMA, M.; FRANÇA, D.; FREITAG, R. (Orgs.). Processos Psicossociais de Exclusão Social*. São Paulo: Blucher, 2020. p. 247-262.

PIRANHA. Intérprete: Bezerra da Silva. Composição: Bezerra da Silva, João Laurindo. *In: Partido Alto Nota 10*, v. 2. CID, Rio de Janeiro, 1979. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bezerra-da-silva/720215/>. Acesso em: 16 nov. 2023.

RODRIGUEZ, I. L. Women, bitches, chickens and vixens: animal metaphors for women in English and Spanish. *Revista de Estudios Culturales de la Universitat Jaume I*, v. 7, p. 77-10, 2009.

SILVA-NASSER, C. G. A. Uma análise psico e sociolinguística das propriedades dimensionais das palavras tabu no português carioca. *Revista De Estudo Linguisticos*, Belo Horizonte, v. 31, n. 2, p. 809-860, 2023.

SKETCH Engine. Disponível em: <https://auth.sketchengine.eu/>. Acesso em: 14 nov. 2023

ISSN: 1984-4921

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v16.n37.05>

Submetido em: 29/02/2024

Aprovado em: 30/08/2024