



O discurso de violência contra mulheres na canção das mídias

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

Luisa Nemesio Toller Motta
USP – luisatoller2@gmail.com

Heloísa de Araújo Duarte Valente
USP – whvalent@terra.com.br

Resumo: O estudo presente busca analisar *o que e como* são ditos os discursos de violência contra mulheres na *canção das mídias*. Textos dos gêneros samba, caipira, funk e sertanejo serão abordados e relacionados a temas relevantes nas discussões sobre direitos e segurança do corpo feminino. Falaremos sobre violência doméstica, *feminicídio*, *cultura do estupro*, objetificação e relacionamento abusivo partindo de pesquisas feministas recentes de Angela Davis, Djamila Ribeiro, Marta Rovai e Márcia Tiburi.

Palavras-chave: Gênero. Canção das mídias. Semiótica. Discurso de violência.

The Discourse of Violence Against Women in Mediatic Songs

Abstract: The current study aims to analyze what and how the speeches about violence against women are presented in mediatic songs from the genres of samba, caipira, funk and sertanejo will be approached and associated with relevant themes in the discussions on women's rights and security. We will be talking about domestic violence, *femicide*, *rape culture*, objectification and abusive relationships based on feminist polls by Angela Davis, Djalma Ribeiro, Marta Rovai e Márcia Tiburi.

Keywords: Gender. Mediatic song. Semiotic. Discourse of violence.

I. Introdução

Estudos de gênero e lutas feministas tem ocupado cada vez mais espaço socialmente, seja em processos artísticos, grupos de estudos, mercado de trabalho e por vezes até distorcido como estratégia de propaganda e marketing. Questionamentos e discussões seguem, portanto, sendo necessários para alcançarmos um sistema de fato democrático entre homens, mulheres e pessoas de gênero não binário,¹ além de recortes de inclusão de raça, sexualidade, classe e necessidades especiais.

A possibilidade de falarmos sobre as relações entre música e gênero no Congresso da ANPPOM no ano em que este comemora 30 anos de existência é uma conquista – tardia, mas de merecida celebração. Para exemplificar a importância de tal acontecimento podemos recorrer às questões de *representatividade* e *lugar de fala*. A filósofa feminista Djamila Ribeiro explica: “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.



Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p.64).

Se associarmos esta reflexão à quantidade de mulheres presentes no meio musical como compositoras, intérpretes, pesquisadoras e produtoras no último século, a representatividade aparece como algo crucial para compreendermos a restrição histórica dada a essas mulheres. Em outras palavras, quando não há referências e exemplos femininos para se seguir – por razões desde falta de incentivo a questões domésticas – a presença das mulheres em tais funções causam estranhamento social e necessitam muitas vezes de um “aval” masculino. O cenário está se transformando, mas ainda há um longo caminho para que a luta por esses espaços não seja mais algo imprescindível.

Tudo o que sabemos sobre as mulheres primeiro foi contado pelos homens. Da filosofia à literatura, da ciência ao direito, o patriarcado confirma a ideia de que todo documento de cultura que restou é um documento de barbárie. Demorou para que as mulheres conquistassem o seu lugar de fala, o seu direito de dizer o que aconteceu, o seu direito de pesquisa e memória. O feminismo se construiu a partir dessa conquista da liberdade de expressão (TIBURI, 2018, p.48).

Todavia, este texto pretende falar sobre o não-*lugar de fala* das mulheres. Ou melhor, sobre o discurso construído por homens para retratar seus relacionamentos heterossexuais no qual não apenas podemos enxergar o ponto de vista masculino, mas também intenções nocivas, perigosas e até criminosas nessas formas de se relacionar.

“Como as letras de música podem ser relacionadas ao comportamento de indivíduos em uma sociedade?”. Esta talvez seja a principal pergunta para fazermos as análises. Usando uma frase mais coloquial poderíamos traduzir em “a vida imita a arte ou a arte imita a vida?”. Nos casos que serão abordados sugerimos acreditar em uma via de mão dupla: as letras de música são compostas por seres que habitam uma sociedade e por isso refletem visões desta – ou de parte da mesma – enquanto as melodias, ritmos e harmonias de uma canção fixam-se nas memórias e vozes colaborando para a profusão dos discursos presentes nos versos.

Da fala ao canto há um processo geral de corporificação: da forma fonológica passa-se à substância fonética. A primeira é cristalizada na segunda. As relações *in absentia* materializam-se *in praesentia*. (...) É a estabilização da frequência e da duração por leis musicais que passam a interagir com as leis linguísticas. Aquelas fixam e ordenam todo o perfil melódico e ainda estabelecem uma regularidade para o texto, metrificando seus acentos e alterando sua sonoridade. (TATIT, 1996, p.15)



Ainda refletindo em *como se diz*, podemos enxergar os gêneros musicais e finalidades destas canções como formas de facilitar a aceitação do discurso de violência. Histórias românticas e dramáticas, casos que contém humor e até os ritmos dançantes tornam-se então “cortinas sedutoras” que disfarçam a nocividade dos textos.

As canções tomadas como exemplos da pesquisa passam pelos gêneros musicais de samba e música caipira das décadas de 1930 a 1970 e sertanejo e funk dos últimos anos. Enxergamos estas, então, como *canção das mídias* partindo da noção de que “Ao nos referirmos à *canção das mídias*, estamos, em contrapartida, tratando da canção em uma gama de modalidades que tem uma orientação comum: ter nascido no âmbito de uma sociedade já dominada pelos meios de comunicação de massas”. (VALENTE, 2003, p.60)

II. Violência doméstica

Em “A História Sexual da MPB” o historiador Rodrigo Faour nos apresenta uma pesquisa relevante sobre a grande quantidade de canções das décadas de 1930 à 1950 que faziam verdadeiras apologias à violência doméstica. Nesta época a noção de casamento com a mulher sendo propriedade do marido era bastante difundida e as mídias colaboravam para reforçá-la. Em 1930, por exemplo, Ary Barroso conquistou o primeiro lugar no concurso de músicas de carnaval com a marchinha *Dá Nela* interpretada por Francisco Alves:

*Esta mulher
Há muito tempo me provoca
Dá nela! Dá nela!
É perigosa
Fala mais que pata choca
Dá nela! Dá nela!
Fala, língua de trapo
Pois da tua boca
Eu não escapo
Agora deu para falar abertamente
Dá nela! Dá nela!
É intrigante
Tem veneno e mata a gente
Dá nela! Dá nela!*

Sabendo que as marchinhas de carnaval ganhavam – e ainda ganham – empatia do público pelo conteúdo humorístico podemos analisar na letra este tom de humor em que se justifica a violência contra uma mulher pelo fato desta ser desagradável.

A noção de propriedade e violência também é encontrada no samba de breque *Na subida do morro* de Geraldo Pereira e gravada por Moreira da Silva em 1952:



*Na subida do morro me contaram que você bateu na minha nega
Isso não é direito: bater numa mulher que não é sua*

Neste caso podemos refletir sobre o caráter cronista dos sambas de breque em que as histórias misturam humor com fatos cotidianos. A narração de uma briga entre dois homens pelo direito de bater em uma mulher, portanto, pode ser encarada como situação recorrente naquela época – para não dizer que se segue até os dias de hoje.

O terceiro exemplo de violência doméstica que abordaremos trata de mais de um crime, pois sua letra – também contada através de uma intenção cômica – além de machista é extremamente racista. Tais crimes juntos reforçam a urgência desse apontamento, já que mulheres negras costumam ser mais vulneráveis a situações de violência².

*Minha nega na janela
Diz que está tirando linha
Êta nega tu é feia
Que parece macaquinha
Olhei pra ela e disse
Vai já pra cozinha
Dei um murro nela
E joguei ela dentro da pia
Quem foi que disse
Que essa nega não cabia?*

Minha nega na janela é um samba de 1956 composto por Germano Mathias que em uma entrevista³ sessenta anos depois admitiu saber que, por seu conteúdo, a música não é bem aceita atualmente.

Trazer a violência doméstica para a discussão e pensar como esta é retratada culturalmente são ações necessárias para rompermos o silenciamento das mulheres que são vítimas e os padrões que se repetem.

Mesmo com o avanço da Lei (Maria da Penha), em 2006, um dos problemas enfrentados é que a cultura nacional ainda minimiza a violência de gênero como um problema conjugal. Os próprios agentes da segurança pública praticam este tipo de conduta com suas companheiras: policiais, militares e civis, que lidam diariamente com ocorrências deste tipo, aparecem vultosamente nos dados como agressores. (ROVAL, 2017, p.145)

III. Femicídio

Diversas vezes o discurso feminista é desafiado por pessoas que dizem que, segundo estatísticas, a cada dez brasileiros assassinados nove são do sexo masculino. No entanto, o que não se discute é que “a maior parte de mulheres vítimas de homicídios é morta



por (...) parceiros íntimos, familiares e amigos que, tomados por um sentimento de posse, tiram violentamente a vida das mulheres que dizem amar”. (NÃO ME KAHLO, 2016, p.180)

O assassinato como prova de amor é tema recorrente em canções de vários idiomas e gêneros associados às paixões como samba-canção, bolero, tango, fado, entre outros. Em geral suas melodias são lentas e tem saltos intervalares que colaboram para construir o romance e seus finais dramáticos. Traição e abandono são os motivos que mais aparecem como disparadores da vingança, contada sempre com orgulho de quem defendeu sua honra e/ou sua dor. Não é por acaso que na maioria das vezes homicidas e vítimas são, respectivamente, personagens masculinos e femininos, o que chamamos então de *feminicídio*.

Um clássico da música caipira composto por João Pacífico e Raul Torres em 1944 interpretado pela dupla Raul Torres e Florêncio – e mais tarde por Tonico e Tinoco, *Cabocla Teresa* ilustra todos os exemplos colocados acima:

*(...) O meu sonho nesse oiá
Paguei caro meu amor
Pra mór de outro caboclo
Meu rancho ela abandonou.*

*Senti meu sangue fervê
Jurei a Tereza matá
O meu alazão arriei
E ela eu vô percurá.*

*Agora já me vinguei
É esse o fim de um amor
Esta cabocla eu matei
É a minha história, dotor*

O compositor carioca Cartola também contribuiu para reforçar a idealização do crime passional em sua canção *Feriado na roça* de 1979:

*Daí a duas ou três horas já passadas
Chegou ela acompanhada com um rapaz de uns trinta anos
E fui chegando, fui entrando, que coragem
Arrumando a bagagem me dizendo vou voltar
Naquela hora minha vista ficou escura
Minha mão foi à cintura e dois tiros disparei
E me encontraram com uma arma fumegando
Seu doutor, rindo e chorando
Se morreram os dois, não sei*

No ano passado (2017) a cantora Mônica Salmaso regravou esta canção em seu disco “Caipira” provocando discussões sobre a reprodução do discurso de *feminicídio* nos tempos atuais. Em vez de fazer uma colocação sobre esta ter errado ou não, apenas



relembramos o fato para relacioná-lo à entrevista de Germano Mathias e reforçarmos a reflexão de que com o passar do tempo as canções podem ser encaradas de formas diferentes conforme as transformações de pensamentos e lutas sociais.

IV. Cultura do estupro

O termo *cultura do estupro* é usado para que possamos englobar não apenas o crime, mas todos os tipos de violência simbólica que justificam, toleram ou o estimulam. Podemos enxergá-lo em propagandas, filmes, piadas, novelas, senso comum (quando comentam que uma mulher com certa roupa “pede” para ser abusada) e inclusive na música.

Nascido em 1970 e difundido em 1990, o funk carioca costuma ser alvo de críticas de pessoas que se dizem cultas e que relacionam violência à sua linguagem vulgar, sexual e popular. O caso da adolescente estuprada por 33 homens em maio de 2016⁴ impulsionou novamente esse tipo de conexão entre o funk e a criminalidade sexual. Neste momento é necessário que nos coloquemos contra esta visão simplista, elitista e classicista em relação ao gênero musical. Assim como não falamos especificamente do samba e da música caipira de forma generalizada, não faremos tais reduções com o funk.

Todavia, por seu ritmo dançante e conteúdo sensual e sexual das letras, algumas canções são relevantes para esta pesquisa por fazerem apologia direta ao estupro. A composição *Surubinha de leve* do MC Diguinho foi denunciada nas redes sociais e excluída das plataformas de streaming em janeiro de 2018. O MC então trocou algumas partes da letra chamando-a de “versão light” e conseguiu emplacá-la novamente. Observemos um trecho com texto original e “light” em parênteses:

*Só surubinha de leve
Surubinha de leve com essas filha da puta (mina maluca)
Taca bebida depois taca pica
E abandona na rua (Mas não abandona na rua)*

Chega a ser cômico ver como uma intenção criminosa pode ser disfarçada com poucas mudanças de palavras, seguir sendo misógina e machista, mas voltar a ser aceita nas redes e conseqüentemente nas festas. Outra composição carregada de discurso de estupro é *Adestrador de Cadela* do MC MM (2016):

*Então cancela as moças de família certa
Que minha meta na favela é só pegar mina perversa!
Que eu sou adestrador de cadela
Que eu sou adestrador de cadela*



Nós pega, bota na tcheca, depois solta na banguela

Desta vez, o compositor faz distinção entre as mulheres se referindo aos estereótipos de “santa” ou “puta”, justificando – assim como nas letras que abordamos na questão do *feminicídio* – que uma mulher que seja livre com sua sexualidade mereça a violência. Observem que há sempre esta necessidade do homem em se colocar sobre as decisões das mulheres.

A verdade é que a maioria dos criminosos não estupra por impulso a fim de satisfazer uma incontrolável paixão sexual. Em vez disso, os motivos que levam os homens a estuprar com frequência surgem de sua necessidade socialmente imposta de exercer o poder e o controle sobre as mulheres por meio da violência. (DAVIS, 2017, p.45)

V. Objetificação e relacionamento abusivo

Voltando, então, a falar sobre a noção distorcida de posse nos relacionamentos, chegamos aos últimos exemplos, desta vez duas composições sertanejas que neste momento são de grande alcance midiático – ou seja, milhões de visualizações no youtube:

*Tá doído que eu vou
Fazer propaganda de você
Isso não é medo de te perder, amor, é pavor
É minha, cuido mesmo, pronto e acabou* (Propaganda, JORGE E MATEUS, composição: Henrique Castro, Os Parazim, Márcia Araújo, Diego Silveira, 2018)

*Se Deus fez outra de você
Tá decorando a casa dele
Ele não vai deixar descer
É uma minha, a outra dele* (Quase, CLEBER E CAUAN, composição: Rafael Torres e Bruno Caliman, 2017)

Estas composições tão atuais podem ser comparadas aos samba-canções e outras músicas passionais que justificam através do discurso amoroso a misoginia e a hierarquia de gênero, ilustrando o que chamamos de relacionamentos abusivos. “O sentimento de posse do homem sobre a mulher, o controle, o abuso, a culpabilização da vítima e a naturalização da violência contra a mulher tem um coeficiente em comum: o machismo enraizado na nossa sociedade (...)”. (NÃO ME KAHLO, 2016, p.192)

VI. Conclusão

Apesar de não haver uma divisão necessariamente periódica, as décadas em que as canções escolhidas estão situadas podem sugerir a reflexão de que com as leis que



criminalizam violência doméstica e *feminicídio* esses discursos não têm aparecido tanto nas letras de música – ou pelo menos são questionados quando acontecem. Isso não significa que esses crimes diminuam na sociedade, mas que as possibilidades de denúncia se ampliaram e, com isso, um apelo social e moral se difundiu.

No entanto, *cultura do estupro* e objetificação são formas de violência que podem desencadear os mesmos crimes e ainda não falamos e combatemos o suficiente para que estas sejam mal vistas quando presentes em nossa cultura musical.

Apontamos como soluções para as questões levantadas o que já estamos fazendo: insistir no espaço de representatividade e lugar de fala das mulheres para que estas falem por si e possam escrever suas próprias histórias.

Referências

- BORDIEU, Pierre, *A Dominação Masculina*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, edição 2012.
- DAVIS, Angela, *Mulheres, cultura e política*; tradução Heci Regina Candiani, São Paulo: Boitempo, 2017.
- FAOUR, Rodrigo, *Historia Sexual da MPB*, Record, São Paulo, 2006.
- NÃO ME KAHLO, *#Meu Amigo Secreto: Feminismo além das redes*, Edições de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016
- RIBEIRO, Djamila, *O que é lugar de fala*, Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.
- ROVAI, Marta Gouveira de Oliveira, *História oral de história das mulheres: Rompendo silenciamentos*, São Paulo: Letra e Voz, 2017.
- TATIT, Luiz. *O cancionista – composições de canções no Brasil*, São Paulo: Edusp, 2002.
- TIBURI, Marcia, *Feminismo em comum: para todas todes e todos*, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- VALENTE, Heloísa de Araújo Duarte, *As vozes da canção na mídia*, São Paulo: Via Lettera/Fapesp, 2003.

Notas

¹ Gênero não binário é usado para definir identidades de gênero que não sejam exclusivamente homem nem mulher, estando, portanto fora do binário de gênero e da cisnormatividade.

² De 2003 a 2013 o número de homicídio de mulheres negras subiu 54% enquanto o de mulheres brancas caiu 9,8%. (disponível em http://mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf)

³ Em entrevista à UOL declarou: “Era samba de machão, não dá pra tocar uma coisa dessas hoje em dia. Meu negócio hoje é um humor sem vulgaridades, leve, com alguns toques de malícia.” (disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/serafina/2015/10/1686191-germano-mathias-icone-do-samba-paulistano-faz-60-anos-de-carreira.shtml>)

⁴ Disponível em <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html>