

DISCURSO E IDENTIDADE EM CANÇÕES BRASILEIRAS

Maria Inês GHILARDI-LUCENA¹³

RESUMO

Este texto discute representações de gênero em letras de canções brasileiras, de épocas e estilos musicais diferentes, cuja temática focaliza questões de identidade do sujeito contemporâneo, especificamente as que se referem aos papéis atribuídos ao feminino e ao masculino, ao longo do século XX até a atualidade. Objetiva estimular a reflexão acerca das desigualdades de gênero e, em decorrência, promover o debate em torno da igualdade, ao aprofundar a compreensão das complexas relações provenientes de modos de pensar que são fruto de milênios das sociedades ocidentais patriarcais. Apresenta interpretação de três canções, desde a clássica *Ai, que saudades da Amélia* (1942), passando por *Camila, Camila* (1987), que marca uma fase de denúncias sobre problemas sociais, a *Esse cara sou eu* (2012). A partir de conceitos da Análise do Discurso de Linha Francesa, adotando uma perspectiva interpretativista, procura compreender o processo de constituição dos sujeitos e dos sentidos, levando em conta suas condições de produção. As letras das canções, em sua maioria, mostram modelos estereotipados de gênero, que são condicionamentos sociais apre(e)ndidos, histórica e culturalmente, e continuamente reforçados pelo convívio social e pela ideologia dos grupos que os produziram e nos quais circulam. Ao longo de décadas, as relações sociais se transformaram, no entanto, até hoje, o discurso de superioridade masculina, muitas vezes revestido de amor e de valorização da figura feminina, constrói os textos analisados.

PALAVRAS-CHAVE: discurso; identidade; gênero; canções brasileiras; língua portuguesa.

Introdução

Os estudos sobre gênero social têm sido ampliados em diversas áreas do conhecimento, devido à constatação de que homens e mulheres, apesar dos avanços, ainda ocupam diferentes lugares na sociedade e estão em crise de identidade, o que justifica a pertinência das reflexões acerca do tema.

13 PUC-Campinas; Faculdade de Letras; Rodovia D. Pedro I, km 136, Parque das Universidades, 13086-900, Campinas, São Paulo, Brasil; migl@puc-campinas.edu.br.

A discussão sobre a questão envolve o aspecto das semelhanças e diferenças. O que gerou os problemas da fronteira entre ser homem e ser mulher, no mundo, foram, exatamente, as diferenças. Entramos, então, na esfera de poder, como algo que está em toda a parte e transforma “as estruturas em geral de dominação, exclusão e desigualdade que, fora do aparelho do Estado, encontram-se enraizadas nas instituições, normas e valores” (Foucault, 1979, *apud* Haje, 2003:93). É crucial, então, dentre outros aspectos sociais, refletir sobre os papéis atribuídos aos sujeitos na questão de gênero.

Bauman (2001), ao discutir nacionalismo e patriotismo, menciona o fato de os indivíduos terem características comuns, que os une, e, ao mesmo tempo, outras diferentes, que, imaginamos, os faz tomar posição, porém, muitas vezes, os impede de tomar posição comum e ser solidário com o outro. Isso é pertinente, perfeitamente, à questão do gênero, pois, segundo o autor, essa é

uma situação tipicamente ou/ou: as fronteiras que “nos” separam “deles” estão claramente traçadas e são fáceis de ver, uma vez que o certificado de “pertencer” só tem uma rubrica, e o formulário que aqueles que requerem uma carteira de identidade devem preencher contém uma só pergunta, que deve ser respondida “sim” ou “não”. (Bauman, 2001:202)

Se não houvesse diferenças entre masculino e feminino, não teríamos as situações de embate derivadas das relações de poder e da hierarquia social criada pelo domínio do “mais forte”. Atualmente, as diferenças de papéis sociais entre homens e mulheres estão diminuindo, entretanto, originadas nas diferenças de sexo (biológico) e, parafraseando Bauman, devido ao fato de que os indivíduos têm a obrigação social de posicionar-se ao preencher os dados de sua “carteira de identidade”, as marcas da divisão de tarefas permanecem em muitos lugares das sociedades ocidentais – em menor escala do que nas orientais.

Para estudarmos as intrincadas relações de gênero, na sociedade ocidental atual, partimos do pressuposto de que é da diferenciação do mundo em dois gêneros – masculino e feminino – que derivam as outras formas conhecidas de diferenciação, dominação e exclusão social. Como o gênero não é da ordem da natureza, mas uma instituição criada pela sociedade como condição básica para a sua própria existência, os estudos de gênero merecem atenção especial para que os sujeitos possam viver melhor, a partir da compreensão dos processos identitários que envolvem os papéis sociais atribuídos a cada um dos sexos. É a partir do eixo masculino/feminino que se organiza o poder e que se estabelecem as outras polaridades e diferenciações existentes no mundo.

O gênero se relaciona com sexualidade, corpo, identidade, classe social, etnia, raça, geração, o que justifica as pesquisas – em diferentes áreas do conhecimento – sobre questões que perturbam a vida em sociedade.

Três canções brasileiras

Para compreender as representações de gênero social e contribuir para o conhecimento das formas de opressão sofridas pelas mulheres, bem como de suas transformações, estudamos o discurso (lírico musical) de algumas canções brasileiras, desde o início do século XX até a atualidade.¹⁴ Há nele, representações do imaginário coletivo sobre a figura feminina, na voz especial de seus compositores, cantores e personagens masculinos e femininos. Essa formação discursiva permite que se aflore a emoção, à semelhança do discurso literário, destinado ao entretenimento e sem compromisso com as questões da “verdade”, com liberdade para dizer – mais do que outras formações discursivas –, e que revela a história e a ideologia do mundo ali representado. Os veículos de suporte do material pesquisados foram, basicamente, as mídias digitais e/ou analógicas (LPs, CDs, DVDs, álbuns e coleções), entretanto é um tipo de discurso também veiculado em rádio, televisão, internet e filmes. Tem vinculação com as áreas da Literatura e da Comunicação, embora Tatit comente que o cancionista não precise, necessariamente, ter formação musical ou literária:

Uma canção renasce toda vez que se cria uma nova relação entre melodia e letra. É semelhante ao que fazemos em nossa fala cotidiana, mas com uma diferença essencial: esta pode ser descartada depois do uso, aquela não. O casamento entre melodia e letra é para sempre. Por esse motivo, existem meios de fixação melódica, muito empregados pelos compositores, que convertem impulsos entoativos em forma musical adequada para a condução da letra. Trata-se, portanto, de uma habilidade específica que muitas vezes é confundida com formação musical ou literária. (Tatit, 2013:s/p)

Neste momento, apresentamos três canções brasileiras de autoria masculina e de épocas distantes – *Ai, que saudades da Amélia*; *Camila, Camila* e *Esse cara sou eu* (Ver Anexo) –, e exploramos, aqui, apenas os textos verbais, deixando de lado uma parte significativa para a percepção dos efeitos de sentido: o ritmo e a melodia das canções, conforme explicitou Tatit.

¹⁴ Este texto é parte dos trabalhos da linha de pesquisa Discurso e identidade: representações de gênero e de poder, da PUC-Campinas, do grupo Estudos do Discurso (CNPq-Brasil).

O suporte teórico é da Análise do Discurso (AD) de orientação francesa, que “tem por objeto de estudo a linguagem, enquanto produtora de sentido em uma relação de troca, visto que ela traz em si mesma o signo de uma coisa que não está nela, mas da qual é portadora” (Charaudeau, 2010:25). Adotando uma perspectiva interpretativista, procuramos compreender o processo de constituição da identidade dos sujeitos e dos sentidos.

Interessamo-nos não somente pelos efeitos produzidos pelo discurso das canções que tratam da imagem feminina, e de seu relacionamento com a figura masculina, levando em conta suas condições de produção e a história dos sentidos ali presentes, mas também pelos outros discursos que constituem os textos analisados. Brait (2012:10) menciona o conceito bakhtiniano de texto que não o vê como autônomo, mas inserido numa perspectiva mais ampla, “ligada ao enunciado concreto que o abriga, a discursos que o constituem, a autoria individual ou coletiva, a destinatários próximos, reais ou imaginários, a esferas de produção, circulação e recepção, interação”. Procuramos, então, compreender como foram representadas mulheres brasileiras, ao longo do tempo, nas canções, e como tais imagens permanecem e se conservam nessa formação discursiva (o discurso das canções), bem como sua relação com outras formações discursivas.

Amélia

Muito conhecida do público brasileiro, *Ai, que saudades da Amélia* (1942) tornou-se canção símbolo de um tipo de mulher que ultrapassou seu tempo, os anos quarenta do século XX, como exemplo de submissão, o tipo serviçal, doméstica, que faz de tudo para agradar ao (seu) homem. A “Amélia” tornou-se representativa das mulheres submissas e resignadas, embora a história da mundo real da composição de Mário Lago e Ataulfo Alves possa ser outra, como o filho de Ataulfo disse em entrevista: “é um samba feito em homenagem a Dona Amélia dos Santos, lavadeira de Aracy de Almeida. Ela era uma mulher que fazia tudo: passava roupa, limpava a casa,

dava banho no cachorro”.¹⁵

Há, no enunciado (a canção), um triângulo formado pelos enunciadore; o primeiro, o locutor masculino, que, em primeira pessoa do singular, remete aos outros dois enunciadore: a interlocutora, mulher “exigente”, que parece ser a companheira atual, e a mulher idealizada, Amélia, de quem ele tem saudade, pois fazia tudo de forma a agradá-lo.

O locutor relata, com a espontaneidade de quem se sente à vontade em dizer o que diz, que a mulher ideal era a Amélia, pois “Amélia não tinha a menor vaidade / Amélia que era a mulher de verdade”. O sonho masculino, na época, era viver ao lado de uma companheira que aceitasse o que ele poderia lhe oferecer, mesmo sendo pouco, que suportasse com resignação passar fome e, conformada, o consolasse e o apoiasse, em qualquer situação da vida.

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado dizia
Meu filho o que se há de fazer

A partir de um tipo de conflito do mundo real, a letra da canção ultrapassa o plano individual e retrata o coletivo, mostrando “problemas de gênero” de seu tempo. Um momento único: o nascimento de Amélia, gerada na sociedade dominada pelos homens, e que permanece através da história. Mais do que se alojar na memória de homens e mulheres, ela (sobre)vive além das décadas na sociedade que a produziu. Com ausência total de consciência (deveria tê-la?) sobre os episódios cotidianos ali descritos, o locutor revela a dimensão do problema social e do tipo de relacionamento de gênero naquilo que expõe, e provoca efeitos de sentido que marcaram as relações de gênero de seu tempo. Vangloria-se de ter tido ao seu lado uma figura feminina que lhe servia cordialmente, sem reclamar das intempéries da vida, pois acha(va) “bonito não ter o que comer”.

O texto (da canção) é constituído por diferentes discursos que provocam efeitos de sentido específicos, em seu conjunto. Primeiramente, como parte de um *discurso de dominação*, em que consideramos haver dominantes e dominados, o *discurso de superioridade masculina (machista)*, preconceituoso, em que o homem menospreza a mulher, ou as mulheres, tanto aquela com quem vive, por classificá-la como exigente –

15 A história por trás da música – Ai, Que saudades da Amélia. Disponível em: <<http://passeandopelocotidiano.blogspot.com.br/2011/08/historia-por-tras-da-musica-ai-que.html>> Acesso em 20 Ago. 2013.

com conotação de fútil, escondendo-se, até, na autodenominação de “um pobre rapaz”, como se fosse vítima dela –, como a outra, a saudosa Amélia, que vivia para servi-lo. O homem é dominador, nesse caso. Em segundo lugar, o *discurso de vítima*, que mencionaremos à frente, em que ele é dominado (ou se faz de).

Há, no enunciado, certa contradição nos perfis femininos de uma mesma época, entre o início e o final, pois a figura feminina ora é rigorosa, ora aceita tudo o que lhe é imposto. A mulher mencionada inicialmente é exigente, consumista, dominadora, parece até maltratar o homem. É como se alguns homens se submetessem, em casa, aos desmandos femininos, pois as mulheres “comandavam” o lar e poderiam exigir dos maridos seu sustento:

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê, você quer

Há, nessa canção,

do ponto de vista do interlocutor, a figuração subjetiva de uma mulher, cujos traços provocam um efeito de sentido negativo. Na realidade, a situação engendradora provoca um efeito de sentido problemático, que torna o homem vítima no relacionamento e a mulher é revestida da condição de megera e, ainda, fútil. Se em princípio é possível fazer uma leitura dessa imagem feminina como uma ruptura com o padrão de mulher idealizada, logo se desmancha essa idéia com o retorno ao *status quo* no momento em que o interlocutor promove a inferioridade dessa mulher. (Jacomel e Pagoto, 2009:118)

Esse perfil feminino se opõe à segunda mulher citada, a Amélia, idealizada, e de quem ele sente saudade. A primeira seria dominadora e a segunda, dominada – pelas circunstâncias da vida ou por vontade própria, talvez.

A canção ou o texto é somente “uma peça de linguagem de um processo discursivo mais abrangente e é assim que deve ser considerado. Ele é um exemplar do discurso” (Orlandi, 1999:72). O discurso machista do homem que considera que a mulher está a seu serviço, para agradá-lo, sem questionar e sem pensar em seus (dela) próprios sentimentos, era recorrente e dava conta da ideologia das sociedades patriarcais, em cuja origem está o pensamento de superioridade masculina. As palavras

poderiam ser outras, mas foram estas: “Ai meu Deus que saudade da Amélia / Aquilo sim que era mulher”. Ao chamar a mulher de “aquilo”, ele a coisificou; é a reificação como figurativização do pensamento masculino típico dos anos quarenta, típico do discurso machista.

O outro discurso que mencionamos, construído a partir do discurso machista, ou para ocultá-lo, é o discurso de vítima, em que o locutor se coloca como “um pobre rapaz”, explorado pela mulher que quer tirar tudo dele, quer “luxo e riqueza”. Ainda, em confronto com esse, e complementar do discurso machista, o *discurso de submissão*, protagonizado pela Amélia, que comentamos. Este quase se confunde com os efeitos de um *discurso maternal*, em que a mulher é (super)protetora do amado, chamando-o de “meu filho”.

Em confronto com esse, o *discurso da mulher dominadora*, “mandona”, que, do ponto de vista masculino, seria o discurso da desobediência, da transgressão, da indisciplina, é o da primeira mulher, a enunciadora que exige do companheiro sua cota de regalias. Provavelmente, um falso discurso de dominação, pois é ocasional.

No jogo dos discursos que mencionamos, há ausência, na voz dos enunciadores, do discurso do amor, como seria (deveria ser) previsto nas relações de gênero.

O fato de essa canção ter ficado famosa justifica-se porque seus interlocutores (da época e de várias gerações seguintes) percebiam nela um efeito de identificação que lhes dava certo prazer, gostavam de saber que outros pensavam como eles ou que conheciam alguém que pensasse da mesma forma. O locutor da canção representa grande parte das figuras masculinas da década de quarenta, que, como ele, consideravam as mulheres inferiores aos homens. A canção permanece até hoje, não somente na mesma formação discursiva, mas em outras, pois as “Amélias” ainda povoam espaços do cotidiano de várias famílias ou ocupam parte da vida de muitas mulheres. Há questões sociais decorrentes dessa, por exemplo nas áreas de trabalho, dentre outras. Conforme Rocha (2012:59), “não é por mero acidente que um enunciado permanece, ou seja, a remanência pertence de pleno direito ao enunciado”.

O contexto histórico e social fornece os parâmetros para a interpretação do que foi dito. Os sentidos não nasceram ali, naquele texto, mas vêm de outros lugares, outras épocas, são contruídos na memória discursiva. Tudo o que a sociedade disse e diz significa e re-significa a cada momento em que se repetem os dizeres. A canção de que tratamos não diz sozinha, pois há conversas que ouvimos, há depoimentos e registros de

um modo de pensar e de viver que contém um sabor de vitória masculina concernente às relações de gênero da sociedade dos anos quarenta.

A categoria gênero relaciona-se com diversas áreas do conhecimento, a partir das diferenças históricas, sociais, culturais, psicológicas e ideológicas entre homens e mulheres, por todo o planeta.

Camila, Camila

Dentre os vários aspectos que podem ser abordados nas discussões sobre gênero, um deles tem incomodado pessoas interessadas em propor soluções de melhoria nas relações entre os gêneros masculino e feminino: a violência contra as mulheres. Os sujeitos têm o dever de denunciar e protestar contra as atitudes discriminatórias e agressivas e, também, de criar espaços para ouvir o que os envolvidos têm a dizer sobre a questão.

Nosso papel de pesquisadores é compreender os discursos produzidos e em circulação nas sociedades em que vivemos. Assim, nos propusemos a “ouvir” o que uma canção disse sobre o tema da violência contra as mulheres. Sabemos que a

violência contra a mulher é a intimidação da mulher pelo homem que desempenha o papel de seu agressor, seu dominador e seu disciplinador. É geralmente praticado por pessoas as quais as vítimas mantêm relações afetivas – maridos/ex-maridos, companheiros/ex-companheiros, namorados/ex-namorados – em qualquer lugar, mas principalmente em casa, lugar esse que deveria ser de segurança e proteção é o mais perigoso para as mulheres. (Santos e Queirós, 2012:s/p)

As sociedades ocidentais, sobretudo por meio dos veículos midiáticos, expõem frequentemente casos de violência contra mulheres, para que as autoridades ou grupos sociais se sensibilizem e proponham soluções ou formas de conscientização dos envolvidos. Embora se conheçam os problemas e, teoricamente, algumas maneiras de resolvê-los, não é simples buscar o ideal, pois o comportamento machista e violento de muitos homens é fruto de uma longa história e de um discurso sexista fortemente cristalizado no imaginário coletivo.

As categorias de gênero e de patriarcado são de grande importância para se entender a história de opressão vivenciada pelas mulheres. Com a categoria gênero pode-se relacionar as diferenças sociais, históricas e culturais entre homens e mulheres. O patriarcado permite perceber como foram

estabelecidas as relações de poder, sendo um dos principais responsáveis pela atual condição de desigualdade da mulher. Constitui-se num sistema onde o homem pode exercer totalmente seu poder sobre tudo o que possuía – filhos, escravos e mulher. Por ter o homem, passado séculos dominando a mulher, quando a mulher passou a buscar a sua liberdade, ele quis barrá-la usando da violência. (Santos e Queirós, 2012:s/p)

Diante da gravidade do problema, discuti-lo e denunciá-lo é o primeiro passo para esclarecer e buscar a transformação da situação da figura feminina, a cada novo momento social. Com essa intenção – supomos – é que compositores produzem canções de denúncia ou de protesto.

Uma letra de música representante de um conflito de gênero de sua época (1987) foi/é *Camila, Camila*, composta por Thedy Correa, vocalista da banda de Rock *Nenhum de Nós*, ainda hoje realizando apresentações. A canção marca uma fase de denúncias sobre problemas sociais, pois nela há uma forte crítica contra os maus tratos sofridos por mulheres, na ocasião.

O compositor, em entrevista para “Dormindo com o inimigo”, reportagem da revista MTV, disse que a música

veio de uma história real de uma menina que a gente conhecia na época (1985). Ela estava passando por uma situação de abuso e violência com o namorado. Acho importante num país como o Brasil fazer músicas desse tipo. Aqui é mais confortável fazer letras que estimulem o sexismo ou utilizem violência como ingrediente. Na real, acho que ninguém fala de abuso porque não vende. A questão está no que cada um acredita e quer.¹⁶

Há, também aqui, discursos em confronto, como o machista (Os olhos que passavam o dia /A me vigiar, a me vigiar), o de submissão feminina (Baixava a minha cabeça pra tudo), o da violência (Eu que tenho medo até de suas mãos), o da sexualidade reprimida e o da moralidade (Da vergonha do espelho). Discursos de dominação e poder, portanto.

A locutora, protagonista da história contada nessa canção, representa a voz das mulheres que foram vítimas de abuso sexual na adolescência e não puderam ou não tiveram condições e/ou coragem para denunciar o problema. Ainda hoje ocorrem – com crianças também – situações semelhantes, no Brasil e no mundo.

16 Disponível em: <<http://rebobinandomemoria.blogspot.com.br/2011/04/analizando-letra-musica-camilacamila.html>> Acesso em: 06 Out. 2013. Camila é um nome fictício inspirado em um filme argentino chamado “Camila”, que fazia sucesso na época.

O eu lírico feminino (Depois da última noite de chuva / Chorando e esperando amanhecer, amanhecer / Às vezes peço a ele que vá embora / Que vá embora), por vezes, se mescla com uma voz de denúncia, de quem a compreende e tenta ajudá-la, chamá-la à vida: “Camila, Camila, Camila”. A repetição do nome da jovem pode ser interpretada como um chamamento para que as mulheres denunciem os homens que as oprimem ou como um alerta para que “acordem”, reajam e se libertem. A moça, então, narra os horrores pelos quais passa, frequentemente, e a angústia da total submissão:

E eu que tinha apenas 17 anos
Baixava a minha cabeça pra tudo
Era assim que as coisas aconteciam
Era assim que eu via tudo acontecer.

O passado, quando tinha 17 anos, em que foi violentada ao sair de uma festa, supostamente, se repete por noites e noites e marca sua vida de sofrimento. Como se não bastasse, as cicatrizes da violência lhe causa(va)m vergonha por sua condição. O medo e o ódio – do agressor, também – são retratados:

Eu que tenho medo até de suas mãos
Mas o ódio cega e você não percebe
Mas o ódio cega
E eu que tenho medo até do seu olhar
Mas o ódio cega e você não percebe
Mas o ódio cega

A voz feminina silenciada, sufocada pelas lembranças do silêncio naquelas tardes mostra um sofrimento calado, escondido, muito comum em casos de violência em que a vítima prefere se calar a contar a alguém o que se passa ou pedir ajuda: a lembrança do silêncio “Daquelas tardes, daquelas tardes / Da vergonha do espelho / Naquelas marcas, naquelas marcas” corrói a vida das mulheres submissas aos homens machistas e vitimadas pela agressão.

O desespero é retratado no pedido para que o agressor vá embora: “Às vezes peço a ele que vá embora”. A submissão e a aceitação de uma situação desesperadora de violência sexual era comum na época da composição, os anos 1980, em que as mulheres quase não tinham a quem recorrer. Não havia a Lei Maria da Penha (2006), que define que as principais formas de violência doméstica contra a mulher são: física, sexual, psicológica, moral e patrimonial. A Lei revela os dois lados da moeda: um negativo, a existência, nos anos 2000, de fatos de violência contra as mulheres, e um positivo, a criação de um mecanismo oficial para coibir e prevenir agressões contra elas. Foi

alterado o Código Penal Brasileiro possibilitando que agressores sejam presos em flagrante ou tenham prisão preventiva decretada. Além disso, a legislação aumentou a pena de detenção máxima de um para três anos e prevê medidas para proibir a aproximação do homem da mulher agredida. Esse é o viés político da questão, que não ocorre gratuitamente. Infelizmente, o problema (o discurso machista) transcende a época.

A composição musical em questão denuncia uma situação de sexismo bastante comum causada pelo abuso de poder masculino e representa um tempo em que, muito mais do que hoje, as mulheres foram preteridas por não apresentarem competência, aos olhos de grande parte da sociedade, para desempenharem as mesmas funções que os homens. A ideia de que um gênero pode ser superior ao outro e que, portanto, mulheres e homens devem ter papéis sociais muito diferentes se reflete em aspectos sociais como o direito à voz, dentre outros.

Ativistas que lutam contra as discriminações de gênero acreditam que a violência contra as mulheres é um problema da esfera social e não da geográfica, por exemplo. São ações do Estado que poderão alterar, para melhor, as situações de discriminação e violência contra as mulheres. Casos ocorridos nas sociedades ocidentais não são tão diferentes dos que ocorrem nas orientais, apenas estamos um passo à frente em direção às soluções, devido às diferenças culturais. No cerne, as questões são semelhantes às dos países ditos desenvolvidos. Chamou a atenção do mundo o acontecimento de Nova Déli, em 2013:

A morte de uma estudante indiana de 23 anos, vítima de um ataque sexual dentro de um ônibus em Nova Déli em dezembro [do ano passado], horrorizou o mundo e escancarou a violência de gênero presente na Índia. A estudante saía do cinema e foi estuprada por seis homens, que também utilizaram uma barra de ferro para agredi-la. A violência do ato foi tamanha que a jovem perdeu seus intestinos, não resistiu aos graves ferimentos e morreu em um hospital em Cingapura. O assunto ganhou grande repercussão na mídia internacional e a morte da estudante foi seguida de atos e protestos no país pedindo punição aos culpados e maior segurança às mulheres.

Durante algumas semanas, os principais meios de comunicação do mundo reproduziram as histórias de insegurança das mulheres indianas e da sua vulnerabilidade dentro da sociedade patriarcal do país. No entanto, o que

poucos falaram é que o relato de inúmeras Adhiras poderia ter sido o de qualquer mulher em qualquer parte do planeta. (Ópera Mundi, 2013)¹⁷

O problema de gênero está, como dissemos, muito mais, nas diferenças do que nas semelhanças entre o masculino e o feminino. A coletividade cristalizou lugares-comuns como “todo homem é mulherengo” ou “toda mulher é delicada” e norteia seu comportamento – quando sem reflexão – por parâmetros arcaicos.

Razões psicológicas poderiam explicar o porquê do comportamento violento de alguns homens – muito mais do que mulheres – e também as causas da aceitação da submissão feminina, mesmo no final do século XX, em que os meios de comunicação do mundo globalizado divulgaram formas de se colocar fim aos abusos de poder.

A violência de um modo geral encontra-se enraizada na sociedade desde os seus primórdios, em todos os aspectos. Podemos percebê-la como um fenômeno cotidiano que se insere desde o âmbito público adentrando pelo espaço doméstico, que em tese deveria ser o refúgio das pessoas frente a toda forma de violência. No entanto, não devemos esquecer que o termo “violência” carrega consigo uma amplidão de compreensões e, portanto, de complexidades, estando relacionado a contextos sociais e a períodos históricos distintos, ou seja, diferencia-se no tempo e no espaço a partir do contexto sociocultural em que se manifesta. Assim, o que é considerado violência para uma sociedade nem sempre o será para outra, entende-se, então, que a violência é condicionada de acordo com regras de um determinado lugar ou tempo, mas nem por isso, os atos não se caracterizam como agressões. A violência em suas diferentes manifestações tem suas raízes na discriminação e, neste sentido, as mulheres, de uma forma geral, são os sujeitos sociais que mais a têm sentido. (Souza e Cassab, 2010:38)

Em pleno século XXI, as mulheres sofrem discriminação até mesmo por serem vítimas da violência e são vistas como culpadas. Há, então, razões de diversas naturezas para que discursos sexistas permaneçam ainda na atualidade. Em alguns grupos sociais, há a cristalização das formas de agressão ou sua banalização, causada pela recorrência desmedida e não colocada como fonte de reflexão e crítica.

Na medida em que os abusos vão se tornando mais frequentes e mais agressivos, a mulher vai achando que aquilo é normal e que é ela quem não está fazendo as coisas de forma correta. Quando, finalmente, consegue compreender o que realmente se sucede, pode ser tarde demais, pois já se

17 *Opera Mundi* publica com exclusividade os textos do blog "Por dentro dos Brics", em que quatro jornalistas brasileiros trazem as novidades dos países emergentes direto de Rússia, Índia, China e África do Sul. Disponível em:

<<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/26881/violencia+contra+a+mulher+e+problema+social+nao+geografico+alertam+ativistas.shtml>> Acesso em: 09 Out. 2013.

encontra com severas sequelas pelo abuso contínuo, sofrido por anos de sua vida. (Souza e Cassab, 2010:44)

Há situações cotidianas em que as mulheres se convencem de que são culpadas pelas situações de agressão dos companheiros e vivem uma rotina de medo e culpa, na tentativa de fazê-los felizes.

Mesmo que pessoas postadas fora do relacionamento abusivo tentem convencê-la de que o companheiro a está violentando, ela insiste em afirmar que a culpa é sua por não saber cozinhar direito, não realizar as fantasias dele, não ser inteligente para acompanhá-lo numa conversa, etc. Quando se chega a este estágio, o companheiro já conseguiu completar o processo de lavagem cerebral. (...) tais mulheres precisam amar novamente, redescobrir sua identidade que esqueceram quando se envolveram nessa relação de conflito, de agressões. É preciso apoiá-las, no sentido de tratamento que viabilize sua auto confiança, sua auto estima e fazê-las acreditar que podem ser felizes novamente, em novos relacionamentos cuja condição seja de respeito e afeto. (Souza e Cassab, 2010:45)

Os espaços de reflexão e análise do(s) discurso(s) de gênero são fundamentais para a transformação social. A canção que escolhemos, aqui, representa uma fatia do enorme contexto de discriminação contra as mulheres, ao longo da história das sociedades. Ora valorizada, ora subjugada, ora gritando, ora calada, a mulher-musa do cancionário brasileiro segue seu rumo à desejada igualdade de gênero.

Esse cara sou eu

Após as transformações sociais de que falamos, especialmente nas questões de gênero, chama nossa atenção a canção de Roberto Carlos, conhecido por cantar (e compor sobre) o amor. Aparentemente, um hino ao amor e à amada:

O cara que pensa em você toda hora
Que conta os segundos se você demora
Que está todo o tempo querendo te ver
Porque já não sabe ficar sem você
E no meio da noite te chama
Pra dizer que te ama
Esse cara sou eu

Indiscutível a perenidade de suas canções, muitas das quais dominam o imaginário feminino, sobretudo. Há quase duas décadas, Roberto não compunha um megassucesso instantâneo como *Esse cara sou eu*, lançada em 2012. A canção foi encomendada por Glória Perez, autora da novela “Salve Jorge”, da rede Globo de televisão. Os sentidos das histórias de amor e paixão do passado permanecem e se renovam na letra dessa canção.

A ideologia da submissão feminina fica quase imperceptível ao leitor despercebido, pois o tom de valorização feminina é marcante, embora paradoxal. O homem esbanja gentileza e carinho à amada, no entanto, a interpretação de alguns versos nos leva a pressupor que as mulheres desejam um herói que faça tudo por elas. Essas, então, não seriam as mulheres lutadoras pela igualdade de gêneros, já que querem receber do companheiro as homenagens devidas ao sexo frágil do passado.

O cara que pega você pelo braço
Esbarra em quem for que interrompa seus passos
Está do seu lado pro que der e vier
O herói esperado por toda mulher

Quase que propondo uma inversão dos papéis tradicionais, o homem se submete às vontades da mulher, satisfaz seus desejos, se esmera em gentilezas e afeto, ao estilo do século passado, por amor. Mas o século é outro: agora, ambos sabem que as relações de gênero se transformaram, que as mulheres trabalham fora, ocupam cargos de gerência, direção e, também, podem viver com mais independência e direitos do que antigamente, sendo respeitadas.

A exigência de fidelidade fica subentendida, como na primeira metade do século XX. Se ele é o “cara” certo para ela, não haveria por que existir outro.

Eu sou o cara certo pra você
Que te faz feliz e que te adora

O locutor se apresenta como “o” homem perfeito. O título também marca, de modo afirmativo, direto, a hegemonia masculina. O discurso machista, de dominação e de poder masculino, portanto, continua presente nessa canção do século XXI.

Considerações finais

Diante de muitas composições deixadas de lado, aqui, nosso comentário

interpretativo fica pequeno, não retrata as tantas voltas que o mundo deu – nem seria nossa pretensão fazê-lo – e, nas canções, não dá conta do vai-e-vem dos sentidos do amor e da paixão ou dos discursos de dominação e de poder, nas relações de gênero, entretanto representa uma mostra significativa para reflexão sobre a questão.

Houve mudança nas formas de representação do feminino nas canções, mas não o desejável para uma sociedade igualitária. Embora tenha havido diferenças entre as representações do perfil feminino, nas décadas do século XX e início do XXI, os momentos de retorno à ideologia da sociedade paternalista e de desvalorização das mulheres permanece em alguns trechos de canções mais recentes, pois as imagens da dominação/submissão estão cristalizadas no inconsciente dos sujeitos. É a história dos sentidos do discurso sobre o feminino determinando modos de interpretação ora em favor, ora contra a emancipação das mulheres.

Portanto, se ideologia, história, sociedade e discurso não se separam, de acordo com os pressupostos da AD, o discurso das canções populares brasileiras revela os valores e a história dos sentidos que a sociedade (ocidental, neste caso) tem atribuído aos assuntos de identidade e gênero, desde o passado.

Em linhas gerais, o sexismo presente até hoje nas relações de gênero é resultado de uma história mais ampla, que contempla o início das civilizações, que passa por outras instâncias como a religião, a política, a economia e a cultura, só para citar alguns exemplos. E vai contribuir para a proliferação das desigualdades entre homens e mulheres. Cabe a nós, diante disso, desnudar e problematizar em nossa cultura as representações que provocam o retorno ao *status quo* da inferioridade da mulher e de qualquer outro indivíduo que não corresponda aos padrões instituídos pelo pensamento patriarcal. (Jacomel e Pagoto, 2009:121)

As diferenças de papéis sociais entre homens e mulheres estão diminuindo, entretanto, originadas nas diferenças de sexo (biológico) e, parafraseando Bauman (2001), devido ao fato de que os indivíduos têm a obrigação social de posicionar-se ao preencher os dados de sua “carteira de identidade”, as marcas da divisão de tarefas permanecem em muitos lugares das sociedades ocidentais – em menor escala, é claro, do que nas orientais.

Os problemas de gênero provêm de relações de poder cultural – de dominação e de subordinação – (Hall, 2003) que fazem parte da história das sociedades em que vivemos. A desigualdade de gênero envolve problemas de poder, de preconceito e de exclusão social (mercado de trabalho, liberdade de locomoção, abusos sexuais etc).

Confirmamos nossos pressupostos de que a distinção entre sexualidade e gênero pode ser, na perspectiva dos papéis sociais, exatamente o ponto em que há necessidade de um debate subsidiado pela análise da materialidade discursiva.

O desafio para os cidadãos é a descoberta de caminhos rumo à desconstrução de estereótipos tradicionais vinculados à oposição binária: masculino X feminino e o rompimento desse esquema binário. É primordial tornar as diferenças menos significantes e promover a união de esforços de ambos os sexos para tornar a vida em comum mais feliz e os embates cada vez menores. Há um movimento em favor da união ou da solidariedade entre ambos os sexos, entretanto, se não houver atenção, cuidado, boa vontade e senso crítico, a época de alterações comportamentais e de mudança de valores será penosa e o saldo poderá ser negativo. Na “guerra dos sexos”, poderá haver muitos mortos e feridos...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Zygmunt. 2001. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar.

Brait, Beth. 2012. Perspectiva dialógica. BRAIT, Beth e SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (orgs.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, p. 9-29.

Charaudeau, Patrick. 2010. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. Mendes, Emília; Machado, Ida Lúcia (orgs.). *As emoções no discurso*. v. II, Campinas, SP: Mercado de Letras, p. 23-56.

Haje, Lara. 2003. Esferas políticas feministas na Internet. In: *LOGOS: comunicação e universidade*. Ano 10, n. 19, 2º semestre de 2003, p. 88-105.

Hall, Stuart. 2003. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Jacomel, Mirele Carolina W. e Pagoto, Cristian. 2009. O *status quo* feminino no samba de autoria masculina. In: *Akrópolis*, Umuarama, v. 17, n. 3, p. 113-121, jul./set. 2009. Disponível em: <<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/2849/2114>> Acesso em: 12 Nov. 2013.

LEI MARIA DA PENHA. Nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/11340.htm> Acesso em: 08 Out. 2013.

Orlandi, Eni Puccinelli. 1999. *Análise de Discurso*. Princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes.

Rocha, Décio. 2012. Perspectiva Foucaultiana. BRAIT, Beth e SOUZA-e-SILVA, Maria Cecília (orgs.). *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, p. 47-80.

Santos, Raíssa Paula Sena dos e Queirós, Fernanda Marques de. 2012. Violência contra a mulher e políticas públicas. S/p. Disponível em:

<<http://www.lindinalvarodrigues.com.br/materias.php?subcategoriaId=3&id=2719>>

Acesso em: 09 Out. 2013.

Souza, Hugo Leonardo de e Cassab, Latif Antônia. 2010. Feridas que não se curam: a violência psicológica cometida à mulher pelo companheiro. *Anais do I Simpósio sobre Estudos de Gênero e Políticas Públicas*. Londrina, PR: Universidade Estadual de Londrina, junho de 2010.

Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/5.HugoLeonardo.pdf>>

Acesso em: 08 Out. 2013.

Tatit, Luiz. Cancionistas invisíveis.

Disponível

em:

<<http://www.luiztatit.com.br/artigos/artigo?id=29/CancionistasInvis%C3%ADveis.html>

> Acesso em: 17 Out. 2013.

ANEXO: LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS

AI, QUE SAUDADES DA AMÉLIA

Mário Lago e Ataulfo Alves, 1942 18

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Não vê que eu sou um pobre rapaz

Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo o que você vê, você quer
Ai meu Deus que saudade da Amélia
Aquilo sim que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado dizia
Meu filho o que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia que era a mulher de verdade.

18 Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/mario-lago/ai-que-saudades-da-amelia.html#ixzz2INRDPQ5TT>> Acesso em: 28 Jul. 2013.

CAMILA, CAMILA

Thedy Correa (Banda Nenhum de Nós), 1987¹⁹

Depois da última noite de festa
Chorando e esperando amanhecer, amanhecer
As coisas aconteciam com alguma explicação
Com alguma explicação
Depois da última noite de chuva
Chorando e esperando amanhecer, amanhecer
Às vezes peço a ele que vá embora
Que vá embora
Camila
Camila, Camila
Eu que tenho medo até de suas mãos
Mas o ódio cega e você não percebe
Mas o ódio cega
E eu que tenho medo até do seu olhar
Mas o ódio cega e você não percebe
Mas o ódio cega
A lembrança do silêncio
Daquelas tardes, daquelas tardes
Da vergonha do espelho
Naquelas marcas, naquelas marcas
Havia algo de insano
Naqueles olhos, olhos insanos
Os olhos que passavam o dia
A me vigiar, a me vigiar
Camila
Camila, Camila
E eu que tinha apenas 17 anos
Baixava a minha cabeça pra tudo
Era assim que as coisas aconteciam
Era assim que eu via tudo acontecer

ESSE CARA SOU EU

Roberto Carlos, 2012.²⁰

O cara que pensa em você toda hora
Que conta os segundos se você demora
Que está todo o tempo querendo te ver
Porque já não sabe ficar sem você
E no meio da noite te chama
Pra dizer que te ama
Esse cara sou eu
O cara que pega você pelo braço
Esbarra em quem for que interrompa seus passos
Está do seu lado pro que der e vier

19 Disponível em: <<http://letras.mus.br/nenhum-de-nos/28024/>> Acesso em: 15 Dez. 2012.

20 Disponível em: <<http://letras.mus.br/roberto-carlos/esse-cara-sou-eu/>> Acesso em: 03 Mar. 2013.

O herói esperado por toda mulher
Por você ele encara o perigo
Seu melhor amigo
Esse cara sou eu
O cara que ama você do seu jeito
Que depois do amor você se deita em seu peito
Te acaricia os cabelos, te fala de amor
Te fala outras coisas, te causa calor
De manhã você acorda feliz
Num sorriso que diz
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Eu sou o cara certo pra você
Que te faz feliz e que te adora
Que enxuga seu pranto quando você chora
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
O cara que sempre te espera sorrindo
Que abre a porta do carro quando você vem vindo
Te beija na boca, te abraça feliz
Apaixonado te olha e te diz
Que sentiu sua falta e reclama
Ele te ama
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

