

A mulher e o samba: a violência cantada

Ana Maria Martins Amorim¹

Resumo

O objetivo deste texto é uma reflexão preliminar sobre o papel do samba na construção da representação da mulher na sociedade brasileira no século XX. Com a base em conceitos teóricos e letras de músicas que foram sucesso entre 1920 e final do século XX, verifica-se a existência de um discurso que constrói um sentido e um destino social para as mulheres: a perda do corpo e da dignidade, a impossibilidade de usar criatividade e liberdade, o assujeitamento ao homem. O texto busca compreender como se constituem as representações do gênero feminino na sociedade brasileira a partir da maneira pela qual a mulher é tratada nessas composições musicais em relação à violência e à submissão.

Palavras-chave: Samba. Mulher. Violência. Submissão. Brasil.

1 Introdução

A diferença e separação entre as pessoas podem ser consideradas o ponto essencial que configura e estabelece as relações da vida humana em sociedade. Essas diferenças se pautam em vários fatores como cultura, religião, nacionalidade, idiomas, sexo, cor, raça, gênero, classe social, nível educacional. Muitas abordagens são dadas ao tema em várias áreas de estudo, entre elas a antropologia, psicologia, história, sociologia, biologia, economia e política na busca de compreender as desigualdades e diversidades do ser humano.

No tratamento e desenrolar das relações entre as pessoas as diferenças são permeadas de “pré-conceitos”, que assumem muitas vezes aspectos cruéis

¹ Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília e aluna do curso de pós-graduação de História, Sociedade e Cidadania do UniCEUB.

e desumanos, deixando marcas e cicatrizes irreparáveis que pesam e reforçam tal separação. A cisão entre os seres humanos pode criar minorias que passam a sofrer violência e degradação em suas relações sociais, atingindo o nível de desumanização e exclusão.

Identidades são positivadas, outras negativadas. Assim muitas categorias fazem parte do nosso imaginário social, como conceitos absolutos, essenciais, universais e naturais, tornam-se parte integrante do nosso mundo social e pessoal. E tal fato não se dá por acaso: existe um discurso que constrói e justifica a exclusão, a cisão, a violência.

Este texto discutirá as representações do feminino na música brasileira entre 1920 ao final do século XX. A abordagem teórica será seguida da análise de trechos de letras de treze marchinhas e sambas, agrupadas pela temática violência e submissão, que fazem parte de nossa cultura musical. A escolha foi orientada pela popularidade das músicas cantadas e ouvidas ao longo de todos esses anos, letras que representam a visão de mundo de uma época e um lugar e acabaram por se tornar parte da história musical brasileira. Destacam-se compositores e cantores como Ari Barros, Lamartine Babo, Custódio Mesquita, Heitor dos Prazeres, Francisco Alves, Wilson Batista, Moreira da Silva, Lupicínio Rodrigues, Cartola, Martinho da Vila e Zeca Pagodinho.

O texto busca compreender como se constitui as representações do gênero feminino na sociedade brasileira a partir da maneira pela qual a mulher é (re) tratada nessas composições em relação à violência e à submissão.

A produção dessas músicas reflete e constrói um imaginário social, representa os valores e sentidos que são repetidos incessantemente. Para Ferreira (1992, p. 17), o imaginário social conta com “[...] um conjunto coordenado de representações, com uma estrutura de sentidos, de significados que circulam entre seus membros, mediante diversas formas de linguagem.” O samba é uma das formas de repetir e fixar sentidos – o sentido que pretende dominar.

Este artigo procura abordar os lugares de violência explícita e de submissão reservados à mulher na sociedade brasileira contemporânea. O que está por trás das letras desses sambas? Qual o sentido que se quer construir e reforçar com essas canções? Quais significados e representações são valorizados? O que elas querem nos fazer acreditar sobre as mulheres?

2 Natureza e cultura: a naturalização

São várias realidades, várias formas de ver, sentir, agir, interagir. Entre eu que penso e o um mundo real, algumas possibilidades imaginadas. Algumas possibilidades se tornam “reais” porque são construídas. Construídas com sofisticação, sutileza e eficácia.

Ao analisar a cultura, Suarez (1992) ressalta que, de acordo com a tradição intelectual do ocidente, os conceitos natureza e cultura têm o propósito de perceber e explicar a realidade, estabelecendo diferença entre o que é dado e herdado – a natureza - e o que é realizado e aprendido – a cultura - pelo homem. O campo da natureza significa subordinação e não existe possibilidade de mudança, pois é repetição, sem transformação e poder. Ao passo que a cultura resulta da ação humana, permitindo autonomia e mudança. Assim os aspectos biológicos e seus atributos, herdados por natureza, conferem características essenciais e imutáveis aos seres humanos. Nesta perspectiva, nasce-se negro e/ou mulher; ao nascer, somos crianças e pelo processo biológico tornamo-nos velhos: nada nos resta a fazer.

Às características biológicas externas são atribuídos aspectos e tendências de comportamento, escolhas, atitudes. De acordo com a tradição do pensamento ocidental, a mulher faz parte da natureza, o negro pertence a culturas distintas e inferiores, a criança e o idoso são fases do processo da natureza e não participam do processo produtivo e transformador. Já os homens brancos se denominam seres culturais (SUAREZ, 1992) e, portanto, detentores do domínio sobre as referidas categorias subordináveis: a mulher, o negro, a criança e o velho.

Para o senso comum, segundo Suarez (1992), a construção da identidade feminina se baseia em características biológicas, na instituição da maternidade e no elogio das atitudes a ela associadas, definindo a mulher como uma categoria natural que existe sempre única e imutável, independente dos aspectos culturais, históricos e individuais.

Com o propósito de garantir determinada ordem, um discurso é elaborado. Segundo Suarez (1992, p.5), as diferenças biológicas se associam a diferenças de comportamento, e “o pensamento ocidental estabelece condutas naturais onde quer que exista uma diferença física notável.”

3 O discurso

Como se dá esse processo pelo qual se constrói a lente com a qual vemos o mundo? Acreditamos, explicamos, justificamos, lutamos por idéias defendidas como nossas. Parecemos enfeitados, moldados, dominados.

Ao analisar o poder da educação sobre o indivíduo, Rubem Alves reflete sobre a força da palavra na realidade:

Feitiço: o que é? Feitiço é quando uma palavra entra no corpo e o transforma. O príncipe ficou possuído pela palavra que a bruxa falou. Seu corpo ficou igual à palavra. A história do príncipe que virou sapo é a nossa própria história. Desde que nascemos, continuamente, palavras vão sendo ditas. Elas entram no nosso corpo, e ele vai se transformando. Variando uma outra coisa, diferente do que era. [...] Eu não sou eu: eu sou as palavras que os outros plantam em mim. [...] Meu corpo é resultado de um enorme feitiço. E os feiticeiros foram muitos: pais, mães, professores, padres, pastores, gurus, líderes políticos, livros, TV. (ALVES, 1994, p. 33).

A palavra não molda só o corpo, molda o mundo interno e externo, faz com que tudo passe a ser compreendido e visto como natural, essencial e material. Há algo nesse feitiço – a palavra – que é introjetado, algo de um poder imenso, que define espaços, ensina valores, deixa marcas, dita normas, regula a vida.

A palavra dá nome a tudo e torna-se dona de tudo. Por meio da palavra interpretamos tudo o que nos rodeia, porque as palavras são poderosas, constituindo núcleos, sínteses, feixes de significados, símbolos e valores. Os conceitos aprendem e recriam a realidade, no entanto, jamais são idênticos à realidade (SUAREZ, 1992).

As palavras constituem o discurso e nada parece existir sem ele. Essa é a forma que o homem encontrou para viver nesse mundo: olhando, nomeando e descrevendo. São os processos pelos quais se constrói o real.

Foucault (2009, p. 8) indaga “mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente? Onde afinal está o perigo?”

De acordo com Foucault, existe um dispositivo composto pelo conjunto diversificado que abrange discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis medidas administrativas, enunciados científicos, entre outros elementos que vão constituindo uma ordem, repleta de significados e representações (FOUCAULT apud MAIA, 2007).

Existe um discurso autorizado, cujo conteúdo expressa poder, domínio. Dar nome para dominar. O discurso é poder. Para isso existe um controle da produção e da circulação dos discursos. Existem discursos aceitos e outros excluídos e negados (FOUCAULT, 2009). O poder não é a força e o domínio, é o poder de instaurar a verdade sobre o mundo. Quando acreditamos em algo, passamos atuar desde essas crenças. O discurso, por sua vez, constrói o objeto, torna-se material.

Assim vários aspectos da vida considerados essencialmente naturais, independentes e biológicos são na verdade construídos. A realidade construída historicamente resulta da nossa vontade, a partir de nossa ação como “sujeitos que criam e recriam o mundo” (MIREYA, 1992). A mulher existe em uma determinada realidade social, histórica e concreta, construída por sentidos em uma estrutura permeada por relações de força, em que o homem tem o poder.

4 A mulher na história

A atitude do homem em relação à mulher tem sido marcada pela contradição e ambigüidade, expressas no movimento de atração e de repulsão, de admiração e hostilidade, de sabedoria, inspiração e degradação. Ora a mulher é pura, imaculada, e inatingível, ora é considerada vil e demoníaca; ora é aquela que produz a vida, ora pode também levar aos subterrâneos infernais e mortais (DELUMEAU, 1898).

O homem se define como racional, portanto parte da cultura e capaz de dominar e transformar. Das mulheres, eles destacam os aspectos instintivos e naturais, imprevisíveis e perigosos. O que se verifica é a construção de um discurso oficial que estabelece posições perversas na história. Desde as representações míticas nas diversas culturas e épocas, a mulher é responsável pelo sofrimento humano e, portanto, deve ser punida e controlada para sempre.

Segundo Navarro Swain (2000, p.52), a história mostra seu caráter de construção e por meio das práticas sociais, homem e mulher são criados, normatizados e definidos.

A construção e a interiorização do ser mulher aparecem resultado de uma essência atrelada a um corpo deficiente: fêmea, espírito fraco e superficial, moral escorregadia e duvidosa, exigindo vigilância constante e a domesticação de sua tendência para o pecado.

5 A mulher na música brasileira

No Brasil, grande parte das músicas foi composta por homens. Algumas canções exprimem de forma contundente os valores e desejos de uma época e um lugar. Ao longo do século XX, principalmente nas grandes cidades brasileiras, os compositores trataram a mulher como objeto de inspiração das mais variadas maneiras. Pode-se encontrar a mulher perigosa, aproveitadora, irresistível, tentadora e perversa. Em outro momento é servil e imprescindível. E, ainda, surge imaculada, acolhedora, pura e inatingível. Ao homem, cabe o papel de controlar, punir, bater, disciplinar, evitar, já que as mulheres não podem estar no mundo, a não ser para atender aos desígnios do macho.

Ao fazer uma abordagem teórica da análise do discurso, Orlandi (1990) ressalta a importância de se considerar os processos de significação e não apenas o que é enunciado, buscando-se compreender a maneira pela qual os sentidos são fixados.

Buscamos neste artigo compreender a construção dos sentidos presente em treze músicas de significativa popularidade no século XX. Qual o significado dessas letras? O que querem que acreditemos com essas repetidas afirmações?

O imaginário social é presidido por relações de forças (ORLANDI, 1990), relações que vão estar presentes não apenas na política, na academia, nas instituições, mas, também nas formas de arte e entretenimento.

5.1 Sobre a violência

No final da década de 20, os autores na canção *Amor de Malandro* imprimem a garantia de que a violência é prova do amor masculino e, portanto, deve ser reconhecida, aceita e incorporada ao universo feminino:

Amor é o do malandro
Oh! Meu bem [...]
Se ele te bate é porque gosta de ti
Bater em que não se gosta
Eu nunca vi
(*Amor de Malandro*, Ismael Silva e Francisco Alves, 1929)
(SEVERON; MELO, 2006).

Um pouco depois, no samba-enredo *Vai como pode...?* da escola de samba Portela, Alvarenga e Benedito Lacerda reforçavam essa prática ao tratarem a violência como um remédio necessário e disciplinador:

Lá vem ela chorando
O que é que ela quer
Pancada não é, já dei!
Mulher de orgia quando começa a chorar
Quer dinheiro, dinheiro não dá
(*Vai como pode...?* Alvarenga e Benedito Lacerda, 1932)
(FAOUR, 2006).

Nos anos 30, o renomado Ari Barroso compôs uma música a partir de um conflito que presenciou nas ruas do Rio de Janeiro (FAOUR, 2006), em que ordena e justifica a violência explícita sobre a mulher, afinal elas são perigosas e provocadoras. O espancamento da mulher é necessário para mantê-la em seu lugar, para manter a ordem social estabelecida:

Esta mulher
Há muito tempo me provoca
Dá nela! Dá nela!
É intrigante
Tem veneno e mata gente
Dá nela! Dá nela!
(*Dá nela*, Ari Barroso, 1930) (FAOUR, 2006).

Além de merecerem apanhar, as mulheres apreciam e necessitam. Em *Mulher de Malandro*, Francisco Alves reafirma o desejo natural feminino pela agressão, como fonte de felicidade, prazer e prova de amor. A mulher é naturalmente masoquista, e ao homem cabe agredi-la para satisfazer seus desejos:

Mulher de malandro sabe ser,
Carinhosa de verdade, de verdade
Ela vive com tanto prazer
Quanto mais apanha, a ele tem amizade, longe dele tem
saúde
[...]
há um ditado muito certo: pancada de amor não dói
Muitas vezes ela chora
Mas não despreza o amor que tem
Sempre apanhando e se lastimando
Perto do malandro se sente bem”
(*Mulher de Malandro*, Heitor dos Prazeres, 1932)
(SEVERON; MELO, 2006).

Incansáveis no seu intuito de imprimir um caráter natural à violência contra a mulher, Roberto Cunha e Nássara diziam, em 1932, em “*Só falta pancada*”:

Eu já não sei mais o que fazer
Prá você endireitar
Dei carinho, dei vaidade
Agora só falta pancada
E mesmo assim tenho receio
De você se acostumar
(*Só falta pancada*, Nássara e Cunha, 1932). (FAOUR, 2006).

Na década de 50, Moreira da Silva cantava sua indignação por terem agredido sua mulher e propriedade, afinal essa é atribuição e direito dele. O motivo de sua indignação reside no fato de outro homem ter usufruído de uma coisa que lhe pertence. Enfim, o problema não está na agressão sofrida pela mulher, mas sim em quem tem legitimidade para fazê-lo:

Na subida do morro, me contaram
que você bateu na minha nega
Isso não é direito
Bater numa mulher que não é sua
(*Na subida do morro*, de Geraldo Pereira e Ribeiro Cunha,
1952) (FAOUR, 2006).

O cotidiano feminino de pancadas foi mais uma vez cantado por Cartola nos anos 70. Tal situação se desenrola em uma realidade que parece impossível de ser transformada e a voz feminina subjugada e maltratada é impotente:

Eu fui tão maltratada
Foi tanta pancada que ele me deu
Que estou toda doída
Estou toda ferida
Ninguém me socorreu
(*Vou te contar tintim por tintim*, Cartola, s/d.) (FAOUR, 2006).

Nos anos 70, Martinho da Vila no partido-alto improvisa e resgata o samba de Geraldo Gomes e Haroldo Torres, de 1946, em que destaca as características estéticas discriminatórias, simbolizadas pelo “cabelo bom” x “cabelo arrepiado”. Está presente mais um motivo pelo qual as mulheres deveriam ser punidas, afinal elas não satisfazem os critérios masculinos de beleza:

Mas menina bonitinha da cara engraçadinha
Seu cabelo é bom
Seu cabelo é bom demais
Seu cabelo é bom
Seu cabelo é bom de lado
Mas que cabelo arrepiado
Se essa mulher fosse minha
Eu tirava do samba já, já
Dava uma surra nela
Que ela gritava - chega
(*Se essa mulher fosse minha*, Geraldo Gomes e Haroldo
Torres, 1946) (FAOUR, 2006).

Na última década do século XX, Zeca Pagodinho continua fazendo sucesso com a mesma receita para a mulher que “vacila”, ou seja, não cumpre seu papel, qual seja cozinhar, lavar, limpar ou ser fiel:

Sem falar na tal faixa amarela
Bordada com o nome dela
Que eu vou mandar pendurar
Na entrada da favela
Mas se ela vacilar vou dar um castigo nela
Vou lhe dar uma banda de frente
Quebrar cinco dentes e quatro costelas
Vou pegar a tal faixa amarela
Gravada com o nome dela
E mandar incendiar
Na entrada da favela
(*Faixa amarela*, Zeca Pagodinho, Jessé Pai, Luiz Carlos e Beto Gago, 1997) (FAOUR, 2006).

5.2 Da servidão e obediência

A ausência de direitos e dignidade da mulher foi registrada e reiterada na cultura musical brasileira, por meio de canções que justificavam a prática da violência e da submissão.

Sem falar na *Amélia*, sinônimo de mulher de verdade por não fazer exigências e cumprir seu papel, pode-se encontrar presente em muitas músicas um discurso que delimita e retrata a função da mulher – provedora de afeto, mãe, cuidadora nos afazeres domésticos. Em *Quem é?* Custódio Mesquita reitera as tarefas femininas:

Quem é que muda os botõezinhos da camisa?
Quem é que diz um adeusinho no portão?
E de manhã não faz barulho quando pisa?
E quando pedes qualquer coisa não diz “não”?
Quem é que faz o teu bifeinho com batatas?
E estraga as lindas mãos lá na cozinha?
E, no entanto é só você que não me liga
E ainda descobre em mim cada defeito [...]
Quem é que espera por você sempre chorando?
Quem é que sabe que não paras no escritório?

E acredita que estiveste trabalhando?
(*Quem é?*, de Custódio Mesquita, 1937) (FAOUR, 2006).

Em *Emília*, Wilson Batista define as qualidades e deveres femininos, deixando claro que a mulher doméstica, cujo único sentido da vida parece ser servir ao homem, é a sua predileta:

Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar
Que de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar
(*Emília*, Wilson Batista e Haroldo Lobo, 1942) (SEVERON;
MELO, 2006)

Institui-se outro tipo de violência a mulher, uma violência que impede sua expressão e seu crescimento como ser digno e de direitos. Essa mesma mulher que além de apanhar e trabalhar para o homem, em *Mulher que é Mulher* precisa, também, compreender e perdoar os erros do companheiro:

A mulher que é mulher,
Não deixa o lar à-toa,
A mulher que é mulher,
Se o homem errar, perdoa
(*Mulher que é mulher*, Klecius Caldas e Armando Cavalcanti,
1954) (FAOUR, 2006).

Além de servir, obedecer, perdoar, a mulher deveria ficar calada e jamais reclamar. Em *Cala a boca, Etelevina!*, Wilson Batista impõe o silêncio à mulher, de modo autoritário e aniquilador. Nega-se a compreensão e o diálogo como expressão de respeito entre homem e mulher. O sentido da relação é determinado pela submissão da mulher.

Eu já disse a minha sina,
É viver para te aturar
Cala a boca, Etelevina
Sossega... apaga luz que amanhã eu vou trabalhar!
(*Cala a boca, Etelevina!* Wilson Batista, 1950) (FAOUR,
2006).

Em grande parte da memória musical brasileira do século XX, liberdade, respeito, dignidade, segurança, fidelidade não constituem direitos acessíveis às mulheres. As mulheres não encontram lugar.

6 Algumas considerações

O que está por trás dessas letras? Qual o sentido que se quer construir e reforçar com essas canções? Seu uso tem efeitos e propósito, com a disseminação de representações sociais veiculadas por meio do samba. Há uma perspectiva de domínio e o sentido de manter apropriação e controle da mulher pelo homem.

A música torna-se uma prática discursiva por meio da qual se constrói um sentido e um destino social para a mulher brasileira contemporânea: o assujeitamento ao homem, a perda da dignidade, do corpo e de sua condição de ser humano criativo e livre.

Fica evidente o sentido que está por trás dessas letras cantadas e difundidas e popularizadas principalmente pelas ondas do rádio a partir dos anos 30 do século passado. O sentido da violência e da dominação masculina está presente nas primeiras décadas do século XX e continua até nossos dias, não apenas no samba, mas em outros estilos musicais como hip hop e funk. As mulheres ainda aspiram, apreciam, precisam e merecem, mesmo que secretamente, apanhar até os dias atuais.

As letras, aparentemente ingênuas, sentimentais e brincalhonas, destinadas à boemia e diversão, representam o lugar dado à mulher na sociedade brasileira ao longo do século XX, em que a relação de forças tem a supremacia masculina.

Essas músicas contribuem para a produção de ideias segundo o modelo socialmente definido e aceito. Nessa realidade as mulheres são naturalmente inferiores, gostam de apanhar, devem ser esposas dedicadas e servis, existindo como um adendo ao homem. A música cumpre sua função na ordem dominante, engendrando forças de controle e coação.

A construção das representações dos papéis femininos e masculinos e suas relações com outros tipos de discriminação têm sido debatida e aprofundada, no âmbito acadêmico e político. A partir do século XX, as aceleradas mudanças, principalmente nas últimas décadas, configuraram uma realidade diferente para a mulher, diante de tantas conquistas como a revolução sexual, a inserção da mulher no mercado de trabalho, o acesso à educação em todos os níveis, os direitos sexuais

e reprodutivos, a representação feminina nas instituições e a participação política das mulheres, entre outras. Nesse novo contexto passou-se a debater sobre as “velhas representações” dos papéis femininos.

Apesar de todo esse avanço, ainda faz parte do imaginário social a mulher submissa, masoquista, débil, leviana, incapaz, indigna, cujo sentido se faz apenas ao lado de um homem. Assim, a compreensão das múltiplas práticas pelas quais essas representações do feminino são construídas é essencial no caminho para ampliação da cidadania da mulher e a definição de seu lugar na realidade brasileira.

The woman and the samba: violence sung

Abstract

This text analyzes the role of samba within the representation of women in Brazilian society in the XX century. Based on theoretical concepts about gender and lyrics which were hits between 1930 and beginning of the XX century, one finds the existence of a discourse where meaning and social destiny of women are built: loss of body and dignity, impossibility of being creative and free, and the submission to man. The text aims to understand how the representations of the feminine gender are created in the Brazilian society considering the way women are treated in samba lyrics concerning matters of violence and submission.

Keywords: Samba.Woman.Violence. Submission. Brazil.

Referências

ALVES, Rubem. *A alegria de ensinar*. 4. ed. São Paulo: Ars Poética, 1994.

DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã: III. A mulher. In: DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

FAOUR, R. *História sexual da MPB: a evolução de amor se da sexualidade na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FERREIRA, N. T. *Imaginário social e educação*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1992.

FOUCAULT. Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: FOUCAULT. Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: M. Fontes, 1999.

FOUCAULT. Michel. *A ordem do discurso*. 19. ed. São Paulo: Loyola, 2009.

MAIA, C. J. *A invenção da solteirona: conjugalidade mineira e terror moral*. 2007. 381 p. Tese (Doutorado em História)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

NAVARRO-SWAIN, T. A invenção do corpo feminino ou a hora e a vez do nomadismo identitário. *Revista da pós-graduação em História da UnB*, Brasília, v. 8, n.1/2, p.47-84, 2000.

ORLANDI, E. *Terra à vista: discurso do confronto velho e novo mundo*. Campinas: Cortez, 1990.

SEVERON, J; MELO Z. H. *Canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2006. v. 1.

SUÁREZ, Myreia. *Desconstrução das categorias “mulher” e “negro”*. Brasília: UnB, 1992.