

Triste, louca ou má: música e emancipação feminina

Juliana Abrão da Silva Castilho⁽¹⁾

Data de submissão: 5/8/2019. Data de aprovação: 6/9/2019.

Resumo – A música “Triste, louca ou má”, da banda Francisco, El Hombre, é objeto de análise deste artigo, que utiliza referências sociológicas e históricas para realizar a interpretação da letra. Considerou-se tal letra, na qualidade de poesia moderna, texto que narra o processo de emancipação e a busca por direitos iguais das mulheres. Os dilemas vividos pelo eu lírico da canção/poesia são semelhantes aos de todas as pessoas que buscam igualdade de direitos e sofrem uma série de coerções sociais por este motivo. O artigo apresenta algumas contribuições para o uso dos estudos sobre modernidade, identidade e gênero para discutir os principais aspectos da crítica social que o texto poético da canção aborda.

Palavras-chave: Análise social. Música. Perspectiva de gênero.

Sad, crazy or bad: music and feminine emancipation

Abstract – The song "Sad, mad or bad" by Francisco Band, El Hombre, is the object of analysis of this paper, which uses sociological and historical references, to carry out the interpretation of the song. It was considered as a modern poetry that narrates the process of emancipation and the search for equal rights of women. The dilemmas experienced by lyric self of the song/poetry are similar to those of all others who seek equal rights and suffer a series of social coercions for this reason. The article presents some contributions to the use of studies on modernity, identity and gender to discuss the main aspects of social criticism that the poetic text of the song addresses.

Keywords: Gender perspective. Music. Social analysis.

Introdução

O mito colombiano de Francisco El Hombre conta a história de um trovador que levava informação através da música percorrendo todo o país. Este também é o nome da banda que elaborou o seu estilo musical através de uma viagem pela América Latina, indo do Brasil ao Chile, em apresentações itinerantes, trazendo para suas composições influências artísticas latinas e problemas socioculturais dessas sociedades. Em 2017 a banda ficou conhecida através de uma música que foi “tema musical” de uma personagem principal na novela “O outro lado do Paraíso”, de uma emissora brasileira de televisão. O título da música “Triste, Louca ou Má” tem grande ênfase estrutural na crítica social, uma vez que faz analogia a vocábulos depreciativos comumente atribuídos a mulheres que optaram por sua independência comportamental do modelo patriarcal; assim, a música se insere na discussão da temática feminista e das conquistas emancipatórias de mulheres na atualidade.

Pode-se caracterizar o estilo musical da banda como rock alternativo, originário do punk rock. O grupo musical originou-se por dois irmãos mexicanos naturalizados brasileiros e posteriormente artistas brasileiros uniram-se a estes. Atualmente o grupo é composto por cinco artistas: Sebastián Piracés-Ugarte, Mateo Piracés-Ugarte, Andrei Martinez Kozyreff, Rafael Gomes e Juliana Strassacapa, esta última intérprete da música analisada por este artigo. A construção peculiar da banda e de suas influências musicais, mistas e alternativas dá à canção “Triste, louca ou Má” uma musicalidade latina. A letra faz abordagem do tema dos discursos

¹ Graduada em Ciências Sociais e mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás. Professora em regime de dedicação exclusiva do *Campus Palmas*, do IFTO, desde 2010, atuando em cursos de ensino médio técnico e nas licenciaturas de Letras, Física, Matemática e Educação Física. *juliana.castilho@ift.edu.br

que foram historicamente construídos sobre as mulheres que optaram por marcar suas existências por comportamentos dissonantes dos padrões de comportamento esperados dos indivíduos do sexo feminino. Esses dois elementos interagem de maneira fluida e em harmonia, dando à canção uma sonoridade moderna, que pode ter colaborado para sua recente popularização na mídia brasileira.

A letra da canção traz à tona o debate sobre a emancipação da mulher, as perspectivas sociais do tema e as dúvidas e os anseios do eu lírico da poesia, na busca por sua reafirmação como mulher. Este artigo faz a análise sociológica da música e do contexto em que se insere, tendo em vista as referências que nos são oferecidas através da moderna perspectiva de gênero, usando o método de análise do discurso.

Materiais e Métodos

Tratar a música como objeto de pesquisa é um desafio, tanto científico, quanto social. Quando uma canção é amplamente conhecida no contexto de uma dada sociedade, várias interpretações de seu texto são realizadas, seja por estudiosos de áreas variadas, seja pelo senso comum. Em se tratando de arte, essa possibilidade é uma realidade que o cientista deve compreender, esperar e até mesmo desejar. A arte, em especial a arte popular, conhecida do grande público, é objeto de interpretação e apropriação por parte de agentes culturais variados, e conhecer esta realidade dá ao pesquisador o aprofundamento metodológico para empenhar-se na análise através do método científico.

Não cabe a este artigo refazer a discussão, amplamente desenvolvida desde a sociologia clássica, dos juízos de valor e preconcepções que permeiam as pesquisas dos problemas sociais. A objetividade da pesquisa e a neutralidade axiológica são temas bastante discutidos por autores em diversas áreas das Ciências Sociais (WEISS, 2014; PIERUCCI, 2003; WEBER, 1999).

É fundamental para a obtenção de resultados consistentes a realização de um estudo sistemático, que tenha amplo embasamento científico das discussões; assim, as conclusões obtidas do problema são baseadas em análise científica sólida e amparada por autores consagrados. Em se tratando de análise social, sabe-se que a vasta quantidade de estudos realizados desde a sociologia clássica respalda, desde a fundação desta ciência, a maior parte de estudos e perspectivas sociológicas que partem dos estudos clássicos de Marx, Weber ou Durkheim e de seus representantes modernos e pós-modernos. A sociologia tem história. E usar o método sociológico pressupõe realizar o resgate dos fundadores e os geradores das principais vertentes de análise. Este estudo pretende resgatar os representantes e as principais teorias que tratam da perspectiva de gênero, nas suas mais variadas vertentes, visando explicar o fenômeno musical escolhido para análise. Para tanto, realizou-se extensa leitura em torno da perspectiva de gênero, iniciando-se na fundamentação da ideia de cultura na modernidade, passando pela noção de identidade e alcançando as principais referências na área de diferença e igualdade, no que tange às relações entre os sexos, através da perspectiva de gênero.

A escolha do método de análise e dos recursos metodológicos envolvidos se deu de maneira adequada ao objeto: a letra da música, ou texto. Entende-se a música como sendo uma forma de manifestação afetiva que possibilita a comunicação entre os indivíduos, através de melodia, poesia (ou letra), que tem a organização sonora realizada por agentes sociais que procuram transmitir uma mensagem ou criar uma experiência auditiva em quem recebe este produto artístico. A música também comunica, transmite padrões de comportamento, sentimentos, informações, possuindo um caráter coletivo, visando abranger públicos específicos (TAGG, 2003).

A arte e a música em especial são campos de produção cultural em que são expressos saberes, sentimentos, informações que se referem a um contexto específico e vão ao encontro de uma representação coletiva de parte da sociedade (REINERT, 1990). A música sertaneja, no Brasil, talvez seja um bom exemplo desta realidade. Existem diversas ramificações de estilos

musicais e públicos específicos, que agregam agentes sociais diversos que aderem a cada estilo, compartilhando sentidos, conhecimentos, vivências e sentimentos. Pode-se, portanto, perceber uma grande diferença de conteúdo e forma entre o que, socialmente, recebe o rótulo de “sertanejo de raiz” (estilo musical que retrata fatos comuns à vida no campo e/ou no interior do país) e o “sertanejo universitário” (temática mais jovem, atendendo ao ritmo musical sertanejo, sem necessariamente levantar temas campestres ou da vida no sertão brasileiro). Para realizar a análise da música, sua letra ou texto, é importante verificar o discurso proferido e o autor do discurso em questão, observando os vocabulários repetidos, e determinar meios de análise dos marcadores de discursos, visando entender através do contexto seu real conteúdo. (DO NASCIMENTO, MENANDRO, 2006).

Faz-se importante compreender e analisar o conteúdo da obra escolhida. Nas ciências humanas a análise do conteúdo é um método bastante utilizado tanto em pesquisas qualitativas quanto nas quantitativas. Segundo Bardin, a análise de conteúdo requer análise sistemática e tem finalidade de compreender o conteúdo da mensagem transmitida utilizando indicadores de análise, qualitativos ou não, que permitam realizar inferências sobre o objeto escolhido e as condições de produção e de recepção da mensagem transmitida. (BARDIN, 1979).

Para compreender a amplitude do texto musical, utilizou-se da Análise do Discurso – AD aplicada à música. Em geral a AD pode se ater somente ao que foi escrito (e/ou dito) pelo agente social, mas é possível, com essa metodologia, ir além, fazendo correlações para entender os discursos como produtos e como geradores de ações sociais, representando convicções sobre um tema (ou mais), em geral presente na retórica do discurso. (FOUCAULT, 1996).

Existem procedimentos externos e internos que controlam os discursos; são mecanismos criados para a sistematização do objeto discursivo em foco. Parte do que um agente social expressa, seja pela fala, seja por meio da arte, seja de maneira escrita, tem como objetivo comunicar-se em sociedade, e tal expressão está impregnada de cultura, valores e regras criadas pela sociedade, pois este é um dos meios de integração social. Neste sentido, o discurso tem um forte componente que por vezes é ignorado, em especial no campo das artes, sua acepção política, que por vezes aparece de maneira indireta, compreendendo-se que a arte é a manifestação do belo e do subjetivo do agente de maneira mais direta. (BAUER, GASKELL, 2017).

Foucault esclarece que a formação do discurso é sempre de alguma maneira direcionada para outros indivíduos, tendo em vista as instituições sociais vigentes, mesmo que com característica de embate à ordem estabelecida. As instituições influenciam no comportamento dos indivíduos gerando comportamentos, normas, valores, inclusive discursivos, dando poder ao sujeito ou possibilitando o pensamento e a crítica social. (FOUCAULT, 1996).

É necessário entender que, no caso das obras artísticas, a análise do discurso deve perceber que o texto tem uma grande preocupação com a orientação da ação, ou seja, com a função e o efeito do discurso. (BAUER, GASKELL, 2017).

Para realizar a AD, é necessário compreender que esta é uma ciência interpretativa, que utiliza de mecanismos epistemológicos de diferentes áreas, em especial da sociologia, da linguística e até da psicanálise. Para classificar o corpus da AD e encontrar a mais adequada técnica para percepção do contexto discursivo, foi utilizado o recurso de marcação de alguns eixos temáticos, que estavam explicitados em versos e palavras contidas no texto musical. As marcas linguísticas foram utilizadas na pesquisa para acessar o conteúdo social e realizar a interpretação sociológica do texto da música como discurso. A marca discursiva é um recurso metodológico e se adéqua ao objeto de estudo. De falas ou de textos escritos, essas marcas podem ser ou não categorizadas em palavras; o mais relevante é relacionar o texto ao sentido e ao contexto social, historicamente determinado. (CAREGNATO, MUTTI, 2006). Preferiu-se neste artigo não realizar a técnica de codificação de cada marca (BAUER, GASKELL, 2017), uma vez que se trata de obra musical e um texto de pequena complexidade com relação ao

volume de informações; assim, optou-se por analisar trechos (estrofes ou linhas), buscando-se o sentido social, expresso ou oculto, entendendo-os através dos esclarecimentos científicos da perspectiva social e cultural das relações de identidade e gênero.

Esta pesquisa priorizou a percepção dos conceitos sociológicos, históricos e antropológicos, fazendo a análise dos temas abordados na música, buscando compreender as principais discussões sociais que envolvem as questões de gênero abordadas em seu texto pela perspectiva científica.

Resultados e Discussões

O contexto atual moderno compõe uma realidade *sui generis*. O atual estado de coisas permite que reflitamos sobre as materializações de questões que permeiam o consciente coletivo. Estas consolidações são frutos do contexto social, político, ideológico e cultural. O campo da arte é só uma das esferas da vida social em que percebemos todo o arcabouço ideológico e cultural que compõe o ambiente social e histórico da humanidade, como um todo, ou de grupos. As perspectivas mais modernas colaboram para a compreensão do campo das indústrias culturais de massa e, em especial, da música, como uma de suas materializações mais diversas e fluidas. Essa fluidez se reflete nas artes de vanguarda em sua multiplicidade de estilos e gêneros sem rótulos, que expressem a contraposição ao antigo ou ao retrógrado, mas que têm a intenção de coexistir às manifestações artísticas anteriores e consolidadas, procurando repercutir em um cenário que Bauman afirma ser superlotado de conteúdo, formas e contribuições, em um mercado competitivo. (BAUMAN, 1999).

O “derretimento dos sólidos”, do pensamento de Bauman (2001), já anteriormente percebido no Manifesto Comunista (2015), se refere “ao tratamento que o autoconfiante e exuberante espírito moderno dava à sociedade, que considerava estagnada demais para seu gosto e resistente demais para mudar e amoldar-se a suas ambições”. (BASILIO, 2010, p. 439).

A modernidade e os estágios avançados da tecnologia e do desenvolvimento econômico não ecoam de maneira generalizada nas vidas cotidianas e na satisfação pessoal, trazendo felicidade ou harmonia, mas, ao contrário, parecem gerar altas taxas de criminalidade, suicídio e violência, trazendo incerteza e instabilidade social para camadas da sociedade e grupos minoritários; em suma, não é possível comprar felicidade no shopping, não para todos os indivíduos. (DE OLIVEIRA FRAGOSO, 2011).

As questões que permeiam o âmbito da identidade parecem estar intimamente ligadas a esta situação. Os representantes acadêmicos do modernismo e pós-modernismo percebem a realidade contraditória e, indiscutivelmente, se baseiam nas teorias anteriores para a formação de um conceito de identidade coeso. Segundo Hall (2006), a identidade torna-se uma celebração móvel, definida historicamente e contextualmente determinada, fluida e de fixidez quase inexistente. O conceito de identidade deve ser reavaliado, tendo em vista a modernidade e o constante estado de liquidez que as formas sociais e relações imprimem nas personalidades sociais dos indivíduos (BAUMAN, 2001). Outrossim, as gigantescas alterações sociais provocadas pelas revoluções tecnológicas, “o mergulho no vácuo, do espasmo caótico e destrutivo” (SEVCENKO, 2001, p. 16). As modificações culturais formam um ambiente cultural repleto de influências que pode ser caracterizado ao mesmo tempo como instável e em mutação. Estes são dois importantes componentes para a percepção da formação das identidades na atualidade. Hoje a economia em rede, como apresentada por CASTELLS (2002), traz consigo a tecnologia informacional, grande divulgadora do conhecimento e da cultura e da sociedade multifacetada pelas migrações, pelos novos modelos familiares, religiosos, de gênero, influenciando, de maneira interligada, economia, sociedade e a formação de identidades, em especial a formação do conceito em si.

A inovação proposta pelos estudos historicistas resgata a contextualização histórica, entende a transformação identitária, e a lógica subjetiva de formação das situações, retomando

o passado para relativizar o presente, acompanhando a vanguarda do pensamento contemporâneo. O engajamento da crítica feminista não permite o deslocamento entre sujeito e objeto. O relativismo metodológico adotado como epistemológica rechaça qualquer verdade absoluta. (DIAS, 1992).

Nesta busca pela constituição dos estudos que lidam com as questões de gênero, há uma vertente que pretende resgatar o entendimento do feminino como um conceito de oposição ao masculino e que foi subjugado a este, estabelecendo uma crítica relacional e relativista. Segundo DIAS (1992), ao negar o totalitarismo epistemológico, as teorias feministas se aproximam do relativismo cultural e se aproveitam de seus pressupostos para reconstruir o pensamento sobre o feminino contextualizado. A necessidade da teoria historicista de estabelecer base metodológica a aproxima das ciências humanas, em especial dos autores contemporâneos, que permitem maior diálogo com os estudos feministas. A aceitação da transitoriedade do conhecimento dá à vertente feminista a possibilidade de incorporar mudanças. Condizente com um comportamento contrário ao positivismo, essa metodologia adota formulação e estruturação de conceitos norteadores provisórios, a fim de fugir dos modelos de dominação impostos. Dada à temporalidade do tema, a análise da realidade é baseada na historicidade, e a interpretação do processo de mudança é realizada em uma perspectiva dialética e relacional. Neste sentido é que este artigo procura entender a música “Triste, louca ou má” como um instrumento de crítica social da identidade historicamente atribuída às mulheres, e como um exemplo da autorreflexão de mulheres que tentam romper com as amarras do modelo vigente, em um contexto social dado. (DIAS, 1992).

O texto e a música de análise e seus encontros sociais

Neste artigo entende-se que a letra da música pode ser analisada como uma poesia, pelo viés das ciências humanas. Faz-se necessário, em um primeiro momento, percebê-la como tal e desvendar os fatores sociais mais íntimos expressos pelo eu lírico da poesia, antes mesmo de realizar as correlações de gênero a fim de entender do que trata este objeto.

Triste, Louca Ou Má² (Francisco, El Hombre)

Triste louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal

A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina

Só mesmo rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar
Que um homem não te define

²FRANCISCO, EL HOMBRE. Triste, louca ou má. **Soltasbruxa**. São Paulo: Navegantes, 2016. Preferiu-se aqui transcrever a poesia/letra com o mesmo formato do original, em estrofes, para posteriormente destacar os trechos de maior interesse à análise. Após esta transcrição fidedigna, os demais destaques ou transcrições que serão realizados terão os versos separados com uma barra (/) e incorporados ao corpo do texto conforme normas usuais de citação.

Sua casa não te define
 Sua carne não te define
 Você é seu próprio lar
 Um homem não te define
 Sua casa não te define
 Sua carne não te define

Ela desatinou
 Desatou nós
 Vai viver só

Ela desatinou
 Desatou nós
 Vai viver só

Eu não me vejo na palavra
 Fêmea: Alvo de caça
 Conformada vítima

Prefiro queimar o mapa
 Traçar de novo a estrada
 Ver cores nas cinzas
 E a vida reinventar

E um homem não me define
 Minha casa não me define
 Minha carne não me define
 Eu sou meu próprio lar

Ela desatinou
 Desatou nós
 Vai viver só

Percebe-se que a letra ou poesia é construída em torno de três diferentes perspectivas líricas e duas diferentes formas de análise sobre a relação entre o indivíduo e a sociedade. É importante diferenciá-las para compreensão do papel do feminino na música em uma construção social e histórica dada e atual. Estas perspectivas são mais bem conduzidas à análise através da obra de BERGER (1976), que é uma das obras fundadoras da teoria do conhecimento. Berger busca dar resposta às perguntas humanas fundamentais, algumas proferidas, mesmo que indiretamente, no diálogo poético e musical que analisamos aqui. Para o autor a sociologia é uma representação moderna do pensamento crítico, sua proximidade e afinidade com a história e com a filosofia é inegável e indissociável, colaborando para a interpretação dos fenômenos sociais.

A primeira parte a ser analisada é a que se refere à sociedade no indivíduo³ (BERGER, 1976), ou seja, refere-se à visão do senso comum em torno da mulher que opta por viver em modelo diferente do patriarcal: “Triste louca ou má/ Será qualificada/ Ela quem recusar/ Seguir receita tal/ A receita cultural/ Do marido, da família/ Cuida, cuida da rotina”. (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016).

Para Berger (1976) a localização social do indivíduo afeta o indivíduo e suas condutas, uma vez que este internaliza as formas de agir socialmente determinadas, melhor percebidas através da teoria dos papéis sociais. A sociologia do conhecimento procura compreender como são construídas as pontes que ligam o pensamento, seu autor e o mundo social, criando padrões de comportamento social. Este movimento é a internalização das formas de ser e agir sociais,

³ Que na obra de Berger (1976) aparece sobre o título a sociedade no homem, aqui preferimos atualizar os termos para compreender que o autor vê homem como indivíduo.

dos parâmetros mais formais e ancestrais que regem os grupos e contextos sociais e que são apreendidos pelos indivíduos, coordenando suas ações e interpretações de mundo.

No segundo momento da letra da música, o qual remete à abordagem de Berger (1976) quanto à relação do indivíduo na sociedade, aparecem os fatores motivadores do rompimento que o eu lírico poético busca e as consequências desta decisão, como em: “Só mesmo rejeita/ Bem conhecida receita/ Quem não sem dores/ Aceita que tudo deve mudar/ Que um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é seu próprio lar”. (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016).

Segundo Berger (1976), a sociedade pode ser representada por uma prisão, coagindo os indivíduos, através do controle social, a seguir determinados padrões de comportamento, formas de estratificação, hierarquização e instituições. Aqui a “receita” são os padrões, as “dores” representam as coerções, e as “definições” impostas com relação ao lar (instituições subordinantes) e ao homem (hierarquização patriarcal) perfazem o panorama que o eu lírico da poesia analisa se deve ou não modificar, e as consequências de fazê-lo. Neste momento, o rompimento indica a posição social desta mulher, e a opção por executar um papel diferente do tradicional.

Na sequência da narrativa discursiva, o ser social presente na personagem reflete sobre o peso desta postura e os julgamentos que serão impostos em sua decorrência, o fator coercitivo/punitivo: “Ela desatinou /Desatou nós/ Vai viver só” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016); neste sentido, o “desatinar”, ou seja, enlouquecer reflete o pensamento social de que uma mulher só pode estar “louca” quando decide que “vai viver só”. Então, neste momento o fator coercitivo da sociedade aparece como arma poderosa na tentativa de censura à identidade individual: a condenação à solidão, ameaça do isolamento social, uma punição bastante comum para indivíduos que cometem algum tipo de contravenção, a qual todos tememos. Ainda neste momento o eu lírico permanece na segunda pessoa e a reflexão parece ser realizada através de um diálogo.

Por fim percebe-se mais claramente que a poesia musicada não representa um diálogo entre dois indivíduos distintos, que estariam aconselhando uma terceira pessoa, mas uma reflexão da própria protagonista, ser social e indivíduo, dialogando consigo mesma sobre os variados discursos que são socialmente imputados às mulheres que tomam semelhante decisão, dos quais ela certamente será alvo. Há então a análise sobre sua situação e a condução de sua conduta no trecho: “Eu não me vejo na palavra/ Fêmea: Alvo de caça/ Conformada vítima/ Prefiro queimar o mapa/ Traçar de novo a estrada/ Ver cores nas cinzas/ E a vida reinventar” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016). Após refletir, o agente da narrativa percebe o que deseja para si no futuro e a importância de sua decisão consciente. Sabe que, após o sofrimento, virá o momento de se deparar com as transformações características da fase de emancipação. A “queima do mapa”, ou mudança da rota, pode estar aí simbolizando as metas de vida que ela havia traçado dentro de um padrão tradicional do comportamento feminino e que serão reconstruídas. Essa reelaboração do “eu” parte do conhecimento anterior, uma vez que ela procura “ver cores nas cinzas” e então se reinventar. Neste trecho final, após refletir, a letra deixa de realizar a análise de como uma terceira pessoa a julgaria. O eu lírico da poesia sai da terceira pessoa e acolhe de/para si o discurso emancipador, agora em primeira pessoa: “E um homem não me define/ Minha casa não me define/ Minha carne não me define/ Eu sou meu próprio lar”. (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016).

Análise pela perspectiva de gênero

Segundo Scott (1995), a categoria de gênero é eminentemente social, porém fundada em distinções que são baseadas no sexo. Essa concepção rejeita o determinismo biológico e as normatividades relativas ao comportamento social esperado dos agentes sociais com relação ao fator sexual. O gênero representa uma série de expectativas socialmente satisfeitas e que se referem ao sexo biológico; através desta categoria busca-se compreender que as ações

individuais não são natas, mas socialmente construídas, tendo em vista atender a expectativas de ação que são referentes ao contexto social. (SCOTT, 1995).

Segundo a autora do texto “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, é importante compreender a historicidade do uso dos sexos como definidores de papéis e simbolismos sociais. Incluir as mulheres na história enquanto tal depende do desenvolvimento de gênero enquanto categoria. A inclusão de categorias sociais na análise do desenvolvimento das sociedades é uma referência importante para compreender como o historiador pretende lidar com o relato de grupos socialmente marginalizados e excluídos. (SCOTT, 1995).

A trajetória das mulheres é marcada historicamente pela busca de igualdade de direitos, se pudéssemos reduzir o feminismo em uma expressão. Mas esta busca vai contra o padrão patriarcal historicamente sedimentado e instituído. A despersonalização da mulher como personagem histórico é salientada por Michelle Perrot, que demonstra a pouca representatividade feminina nas narrativas tradicionais, à sombra dos homens. Raramente consideradas por si mesmas em especial nos registros oficiais, as mulheres são retratadas por estereótipos que lhe são tipicamente impostos (PERROT, 1989), como nos sugere a música.

No progresso histórico, as mulheres, colocadas à margem, são vistas como ornamento do homem ou objeto doméstico durante o século XIX; as cidades são locais sexuados, em que o âmbito público é masculino. Como no trecho “Um homem não te define/ sua casa não te define” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016), podemos ver refletido esse pensamento fruto do patriarcalismo, ainda muito presente na sociedade brasileira; o local da mulher foi por muito tempo a casa, e ainda é assim considerado em alguns contextos, em especial em comunidades mais tradicionais no interior do Brasil.

Quanto às mulheres trabalhadoras, quando requisitam igualdade de direitos, são tidas como subversivas, e duramente repreendidas, como demonstrado pela atribuição do vocábulo “louca” (na letra da canção), conferida àquelas que preferem correr os riscos de inserção no mercado e disputar com uma grande concorrência os postos de trabalho, enquanto poderiam estar no ambiente doméstico, “protegidas” pelo marido. Os registros históricos buscados nos arquivos públicos contam a história dos homens. À mulher é relegado, historicamente, um papel secundário, quando aparece. (PERROT, 1989).

Onde podemos desconstruir os estereótipos e construir a verdadeira história das mulheres? Em seus arquivos íntimos, nos diários ou nas cartas, os quais geralmente se encontram mal preservados e são pouco valorizados. Sua manutenção foi prejudicada pelo local secundário da história da mulher e fica sujeita ao gosto familiar pelas intrigas e fofocas, em alguns casos. Muitas mulheres recorreram à destruição desses registros para terem preservadas suas intimidades. A destruição da memória feminina, em um verdadeiro auto de fé, pode ajudar a compreender a imposição do silêncio do feminino, e a caracterização do estereótipo do feminino como demonstrado na canção colabora para que vejamos o resultado do processo social. (PERROT, 1989).

Segundo Perrot (1989), historicamente à mulher foi relegado o cuidado com a intimidade; com a história oral, elas se transformam nas guardiãs da história das comunidades. Assim a coleta da história oral tentou suprir a falta de registros oficiais sobre as mulheres e sua atuação na vida social, como sugere o trecho a seguir. “Triste louca ou má/ Será qualificada/ Ela quem recusar/ Seguir receita/ tal/ A receita cultural/ Do marido, da família/ Cuida, cuida da rotina”. (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016).

Por um lado, há a concepção de que a igualdade só é implementada se indivíduos forem tratados como indivíduos, sem levar em consideração as características que poderiam alocá-lo como membro de um grupo. E por outro lado, há a vertente que entende que os indivíduos só podem ser tratados como tal se considerados como membros de um grupo, que trazem consigo marcas identitárias coletivas, e que, para serem percebidos igualitariamente, essas identidades coletivas não podem ser marginalizadas. (SCOTT, 2005).

A diferença sexual é fator biológico entre corpos sexuados, e sua problematização em consonância com as relações estabelecidas entre o termo “sexo” e o termo “gênero” por si só gera diversas acepções a ambos. Gênero instala uma separação entre papéis sociais. Algumas vertentes do pensamento utilizam os termos referentes a relações sociais entre sexos para tratar das questões socioculturais às quais o termo gênero também se refere. (SCOTT, 2012).

Com a intenção de desconstruir as prerrogativas ideológicas sobre o feminino, o deslocamento proporcionado no tempo e espaço, como uma das consequências da modernidade, proporciona a contextualização do objeto de análise. (GIDDENS, 1990). Localizar a conjuntura e nela situar o objeto, e não como submetido a uma ordem normativa maior e anterior, é necessário à percepção das ocorrências comuns e seus reflexos no campo das artes, como na canção analisada; ela é capaz de apontar o excepcional e único, relativo às mulheres e suas vidas cotidianas, que seria deixado à terceira margem pela ordem normativa tradicional e patriarcal. É importante, portanto, que os estudos de gênero lancem luz sobre os temas que envolvem as mulheres, apontando novas formas de fazer este saber, fundamentando-o de novas maneiras, transpondo categorias dominantes e não simplesmente reproduzindo o conhecimento. (DIAS, 1992).

O marxismo existencialista é uma possibilidade de incorporação da subjetividade, criticando a conduta estritamente racional, realizando a análise cultural do processo econômico. Tanto a lógica liberal, quanto as percepções dos modos de produção realizada pelos herdeiros intelectuais desta vertente não respondem às indagações feministas. Não há justificativa dentro da lógica racional relegar às mulheres um local de menor prestígio na vida social (DIAS, 1992).

O estereótipo destacado no título da música “Triste, Louca ou Má” é atribuído corriqueiramente às mulheres que optam por deixar o parceiro, ou por seguir um modelo de vida diferente do tradicional, pois serão as únicas responsáveis por seu sustento financeiro. Assim, no atual momento histórico, o dilema da emancipação econômica e social da mulher persiste. Tristeza é atribuída pela “falta” do relacionamento patriarcal, e essa mulher é tida como “má” por não proporcionar aos filhos o convívio com o pai, mesmo que as consequências negativas para a existência da própria mulher sejam consideráveis.

No trecho “Ela desatinou/ Desatou nós/ Vai viver só” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016), a protagonista da música toma uma atitude emancipadora, que em verdade poderia ser qualquer mulher, em qualquer etapa de sua existência. O desatar de nós nada mais é que o desacoplamento do modelo patriarcal em que o homem faz o papel do chefe de família e provedor do lar. Essa é uma característica da atualidade. Nos tempos modernos, sistemas peritos, como os que Giddens (1990) destaca, são sistemas especializados dependentes de uma grande técnica aplicada para funcionar. Porém, esses sistemas peritos dependem de uma tecnologia especializada em ambientes sociais que permitem rationalidades diferentes, com diferentes funções que operem de maneira coesa. Os sistemas peritos são espaços de convivência coesos que na sociedade atual intensificam as diferenças dos comportamentos sociais impostos aos gêneros. Um exemplo é o comportamento de homens e mulheres em espaços familiares.

A teoria feminista, que visa a compreensão do cotidiano, possibilita a investigação das experiências concretas das mulheres. Assim, em um campo de atuação interdisciplinar, os estudos sobre as mulheres são capazes de documentar e perceber as diversidades, realizando uma percepção crítica apurada, e com uma rationalidade própria é possível inferir totalidades parciais. O quotidiano é o reflexo das transformações sociais, nas quais todos os processos ideológicos deixam suas marcas e podem ser superados, como o título da música analisada expõe. (DIAS, 1992). “Triste, Louca ou Má” nada mais são que vocábulos que imputam interpretações às mulheres que se encontram em uma situação social diferente do padrão patriarcal. O fato de terem um claro teor pejorativo nos informa que, não somente as palavras

são mecanismo de crítica àquela mulher que destoa do modelo, mas também são mecanismos de opróbrio e rotulação das demais como meio de coerção para que o façam.

Okin (2008) destaca a importância na distinção entre os conceitos de esfera pública e privada da vida social, centrais no pensamento político nas culturas de influência ocidental. Todas as concepções referentes a gênero são obscurecidas quando tratamos das questões de poder, por serem por vezes negligenciadas. A teoria feminista inaugura a discussão da institucionalização das diferenciações sexuais, e em especial como são socialmente construídas. As questões políticas devem ser problematizadas tendo em vista algo além da relação público e privado, como são por vezes abordadas, mas devem ser desenvolvidas em consonância com as teorias feministas, que têm sido marginalizadas nesta discussão. A ideia de que as esferas do feminismo e das relações de poder são diferentes exclui o pensamento sobre o papel das mulheres nesta discussão.

A perspectiva de análise pelo viés feminista insere o privado e o doméstico como ambientes políticos, pois entendem que, no jogo do poder, o patriarcado e a subalternidade da mulher devem ser problematizados como sendo do âmbito da teoria política, uma vez que as discussões sobre as mulheres sempre foram tidas como sendo da esfera privada. (OKIN, 2008).

“Um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é seu próprio lar” (FRANCISCO EL HOMBRE, 2016). O trecho destaca este embate político e explicita que nem todas as mulheres encontram ambiente social seguro para se transformarem em indivíduos autônomos. Hoje, muitas são economicamente dependentes do marido, sofrem violência física e/ou psicológica por parte deste, além da pressão social para manter-se no ambiente doméstico, mesmo sendo violento ou opressor.

“Um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define” (FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016). A casa, a família e o corpo são temas recorrentes quando tratamos das questões de gênero e da emancipação feminina, pois se trata de conciliar diferentes ambientes de atuação da mulher na vida social. Há direcionamento da esfera pública como o local da liberdade, do mercado, da livre concorrência. Essa concepção liberal colocada como parte das construções ideológicas do estado moderno relaciona as relações de poder a este espaço, enquanto a esfera doméstica pertence ao âmbito privado, da casa, da família, das relações cotidianas, das relações de parentesco, da religiosidade e da subalternidade econômica. É neste campo social que estão as ocorrências que atingem as mulheres. O público e o privado parecem ser esferas muito claras do poder, que parecem estar divididas e serem autoexcludentes, em especial quando a personagem da música é uma mulher que abriu mão de seguir a “receita cultural” paternalista, “desatou os nós e vai viver só”. Nas concepções dos indivíduos e nos discursos, trata-se da tal receita para o comportamento da mulher, o papel social que é a ela atribuído, sem que problematizemos a polarização das duas facetas. Sair desta dicotomia colabora para trabalhar a questão de gênero pelas teorias políticas, e compreender o local das mulheres na sociedade (OKIN, 2008).

Na canção, a personagem principal, à qual a poesia é dedicada, “Ela desatinou/ Desatou nós/ Vai viver só” (FRANCISCO EL HOMBRE, 2016). O “desatino” representa a interpretação da sociedade ante a mulher que prefere deixar o âmbito do privado, desfaz-se das amarras sociais que lhe legaram exclusivamente esse domínio e vai “viver só”. Só. Só? Essa estrofe claramente denota o pensamento do senso comum.

Considerações finais

A música “Triste, louca ou má”, da banda Francisco, El Hombre, trata-se de uma oportuna crítica social sobre o comportamento social em relação à emancipação feminina. Representa alguns dilemas enfrentados pelas mulheres que buscam emancipar-se do modelo patriarcal tradicional imposto pela lógica ideológica vigente.

Mesmo se considerarmos que as mulheres em seu percurso social, como categoria de gênero, historicamente localizada, conseguiram superar em parte as diferenciações dicotômicas que anteriormente eram bastante opressoras e lhe impediam de exercer até mesmo direitos básicos, ainda existe uma grande parcela de mulheres que se encontram oprimidas e impedidas de exercer a cidadania plenamente. A dependência econômica, a organização familiar ou as discriminações sociais são alguns dos fatores que pesam nas decisões que uma mulher toma ao longo de sua existência, mesmo aquelas que não são economicamente dependentes ou ligadas ao contexto da família patriarcal.

Por outro lado, percebe-se que a modernidade proporciona inegável avanço ao possibilitar que essa emancipação exista, em algum nível. Mesmo que as formas sociais dificultem a percepção da igualdade concreta entre gêneros, muito já foi realizado. Uma música com alto teor contestatório vinculada a uma personagem principal de uma novela da maior emissora do país nos sinaliza para esta realidade.

A caminhada pela igualdade e neutralidade das relações de gênero ainda é bastante complexa e longa, mas deve prosseguir, mesmo diante dos possíveis percalços e do endurecimento das formas sociais patriarcais que sempre agem de maneira incisiva e até mesmo violenta. Para todas as que sofrem com as formas evasivas de repressão do feminino, para todos os que entendem a existência de fatores repressivos como desqualificantes dos fatores humanos e para aqueles que não compreendem ainda a arte abre o rumo para uma nova posição social, mais humana, humanista e humanizadora.

Referências

- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979. 229 p.
- BASILIO, Márcio Pereira. Tempos Líquidos. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 23, p. 438-449, abr. 2010.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Editora Vozes Limitada, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Zahar, 1999.
- _____. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanística**. Petrópolis: Vozes, v. 2014, 1976.
- CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto contexto enferm**, v. 15, n. 4, p. 679-84, 2006.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, v. 1, 2002.
- DE OLIVEIRA FRAGOSO, Tiago. Modernidade líquida e liberdade consumidora: o pensamento crítico de Zygmunt Bauman. **Perspectivas Sociais**, n. 1, 2011.
- DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Teoria e métodos dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: Costa, A.; Bruschini, C. (Orgs.). **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992, p. 39-53.

DO NASCIMENTO, Adriano Roberto Afonso; MENANDRO, Paulo Rogério Meira. Análise lexical e análise de conteúdo: uma proposta de utilização conjugada. **Estudos e pesquisas em psicologia**, v. 6, n. 2, p. 72-88, 2006.

FRANCISCO, EL HOMBRE. Triste, louca ou má. **Soltasbruxa**. São Paulo: Navegantes, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Campinas: Loyola, 1996.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Unesp, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomáz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, (1948) 2015.

OKIN, Susan Moller. Gênero, o público e o privado. Tradução: Flávia Biroli. **Revista Estudos Feministas**, v. 16, n.2, Florianópolis, maio/ago. 2008.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista brasileira de história**, v. 9, n. 18, p. 9-18, 1989.

PIERUCCI, A.F. **O desencantamento do mundo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

REINERT, M. ALCESTE. Une méthodologie d'analyse des données textuelles et une application: Aurélia de G. de Nerval. **Bulletin de Méthodologie Sociologique**, n. 28 p. 24-54, 1990.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. p. 71-99, 1995.

_____. O enigma da igualdade. **Estudos Feministas**, 13, v. 1, p. 11-30, 2005.

SCOTT, Joan, et al. Os usos e abusos do gênero. Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**. v. 45, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI**: no loop da montanha-russa. Editora Companhia das Letras, 2001.

TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. **Em Pauta**, v. 14, n. 23, p. 5, 2003.

WEISS, Raquel. Max Weber e o problema dos valores: as justificativas para a neutralidade axiológica. **Revista de Sociologia e Política**, v. 22, n. 49, p. 113-137, 2014.

WEBER, Max. A ciência como vocação. In: _____. **Ciência e Política duas vocações**. São Paulo: Cultrix, 1999.