

Violência contra as mulheres: o discurso em duas letras de músicas dos anos 70

Violence against women: the discourse in two lyrics of songs from the 70's

Violencia contra las mujeres: el discurso en dos letras de canciones de los años 70

Joana Rodrigues Moreira-Leite (UFMT/IFMT)
joanarml@gmail.com

Dánie Marcelo de Jesus (UFMT)
daniepuc@gmail.com

Resumo

Nós problematizamos, neste artigo, o discurso de violência contra as mulheres por meio dos textos de duas músicas populares brasileiras. A primeira, “Se te agarro com outro te mato” (1977), cantada por Sidney Magal e, a segunda, “Piranha”, do cantor Bezerra da Silva, lançada em 1979. A análise se pauta na perspectiva metodológica foucaultiana de discurso saber-poder. Na esteira teórica, destacam-se estudiosos, como (CONNELL; MESSRSCHMIDT, 2013; GROSSI, 2004; SILVA, 2016; CAULFIELD, 2000; BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010; LAGE; NADER, 2013, SARTI, 2004; PERROT, 2017, SAFFIOTI, 2015), entre outros. Por meio dos discursos, os resultados apontam sentidos de naturalização da violência contra as mulheres, demarcados por relações de poder em torno do corpo feminino, pelas quais indicando práticas de dominação desse corpo por parte do gênero masculino.

Palavras-chave: discurso, músicas, mulheres.

Abstract

In this article, we problematize the discourse of violence against women through the writings of two popular Brazilian songs. The first, sung by Sidney Magal in 1977, is ‘Se te agarro com outro te mato’ (in English, “If I find you with another man, I’ll kill you”), and the second is “Piranha” (also meaning an expression for “ho”), by the singer Bezerra da Silva, released in 1979. This analysis is guided by Foucault's methodological perspective of knowledge-power discourse. In the theoretical framework, many scholars stand out, such as: (CONNELL; MESSRSCHMIDT, 2013; GROSSI, 2004; SILVA, 2016; CAULFIELD, 2000; BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010; LAGE; NADER, 2013, SARTI, 2004; PERROT, 2017, SAFFIOTI, 2015), among others. Through the discourses, the results of the study pointed out ways of naturalization of violence against women, determined by power relations around the female body, in which practices of domination of their body are done by the male genre.

Keywords: discourse, songs, women.



Resumen

Problematizamos en este artículo los discursos de violencia contra las mujeres por medio de textos de dos canciones populares brasileñas. La primera "*Se te agarro com outro te mato*" (1977), cantada por Sidney Magal y la segunda, "*Piranha*", del cantante Bezerra da Silva, lanzado en 1979. El análisis se basa en la perspectiva metodológica del discurso del saber-poder de Foucault. En el marco teórico, los eruditos se destacan, como: (CONNELL; MESSRSCHMIDT, 2013; GROSSI, 2004; SILVA, 2016; CAULFIELD, 2000; BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010; LAGE; NADER, 2013, SARTI, 2004; PERROT, 2017, SAFFIOTI, 2015), entre otros. Los resultados muestran, mediante los discursos, los significados de la naturalización de la violencia contra las mujeres demarcadas por las relaciones de poder alrededor del cuerpo femenino, por las cuales indican prácticas de dominación de este cuerpo por el género masculino.

Palabras clave: discurso, canciones, mujeres.

Introdução

Nos últimos quarenta anos, percebe-se crescente preocupação em torno de temas políticos, literários, econômicos que cercam a figura das mulheres¹, buscando reposicioná-las na história oficial. Boa parte disso se estabelece em virtude dos movimentos de resistência feminina que têm contribuído para o surgimento de outros espaços não considerados locus enunciativo do gênero feminino. Entretanto, mesmo com algumas conquistas das mulheres, não se podem deixar de problematizar aspectos no entorno das relações de poder entre os gêneros feminino e masculino atravessadas pela linguagem, uma vez, que por meio dessa pode-se legitimar e naturalizar as práticas de violência.

Desse modo, cabe destacar que os movimentos feministas têm desempenhado sua função na (des)construção de discursos com o propósito de resistir às diferentes formas de violência, questionar a naturalização de atos abusivos contra as mulheres e reivindicar a equidade de direitos entre os gêneros. Um exemplo de desconstrução do discurso alude à campanha que emergiu no final da década de 80, lembrada por Lage e Nader (2013), denominada “Quem ama não mata”. Tinha como finalidade de protestar contra os discursos de sujeitos que diziam matar por amor – “morte passional” – ,vinculados ao

¹ Utilizamos o termo “mulheres” porque Perrot (2017) sugere que cada mulher possui sua história. Ainda com enfoque nos estudos de gênero, entendemos que ser mulher é uma questão de identificação que transita por uma construção social, a fim de desarticular padrões sexistas com base em princípios biológicos ou heteronormativos.



pretexto de ciúmes, geralmente motivados pela acusação de traição feminina ou de não aceitação do fim do relacionamento. De acordo com tais fatores, **se** sentiam-se no dever de ‘lavar a honra’ (LAGE; NADER, 2013; BRAZÃO; OLIVEIRA, 2010).

Observando as lutas pela igualdade de direitos das mulheres, focalizamos o despontar da Lei Maria da Penha², com o objetivo de resguardar as vítimas de violência doméstica, bem como a Lei do Femicídio³ para tratar de casos de morte pela condição de ser mulher. Não podemos deixar de citar Fontana e Ferrari (2017), que mencionam outros movimentos sociais contemporâneos de aparências criativas e contestatórias, como a “Marcha das Vadias” e o “*Femen*”, que evidenciam o caráter político, ético e estético das demandas e denúncias atinentes às questões de gênero.

A despeito de algumas conquistas do gênero feminino no tocante à igualdade de direitos, a crescente estatística sobre a violência contra as mulheres demonstra que ainda há muito para problematizar e engajar em movimentos de resistência, a fim de que as relações de poder entre os gêneros sejam mais simétricas. Segundo os dados do 13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública⁴, publicado em 2019, 2018 houve 1.206 casos de feminicídio no Brasil, indicando um aumento de 11,3% se comparado ao ano anterior. Desse total, 61% das mulheres eram negras, acentuando que, em 88,8% dos casos, o autor era companheiro ou ex-companheiro. Já em relação à violência sexual, há 66.041 registros no ano de 2018. Isso equivale a 180 estupros por dia, a revelar um aumento de 4,1% confrontando com 2017. Destes, 81,8% são do sexo feminino, e 53,8% com idade inferior a 13 anos. As vítimas negras atingiam um percentual de 50,9% e as brancas 58,5%. No referente à violência doméstica, constam 263.067 casos de lesão corporal dolosa, o que representam um registro a cada dois minutos.

Com base nesses dados, deflui-se que vivemos em uma sociedade em que mulheres são violentadas, e muitas situações de violência são naturalizadas. Entretanto, em alusão à quantidade de abusos e de agressões contra tais vítimas nos últimos anos, as estatísticas pontuam que o gênero feminino tem começado a romper o silêncio e a

² Lei n.11.340, de 7 de agosto de 2006.

³ Lei n.13.104, de 9 de março de 2015.

⁴ Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf>. Acessado em: 20 de nov. de 2019.



denunciar seus agressores, prática que, no século passado, não era comumente realizada. Ainda assim, Jong, Sadala e Tanaka (2008) mencionam que algumas vítimas de violência doméstica acabam desistindo de concluir o processo após realizarem a denúncia. As motivações são muitas, mas os relatos apontam, em meio a outras coisas, o sofrimento físico, o medo, a angústia, a culpa e a preocupação em virtude do futuro inseguro, decorrente da denúncia. Algumas avaliam a violência como algo normal, atribuindo-a à fraqueza ou à doença do companheiro. Assentadas nessas motivações, entendem que não devem desistir da família em consideração aos filhos e aos sentimentos nutridos pelo parceiro.

Não bastasse, uma pesquisa realizada pelo Datafolha⁵ no primeiro semestre de 2019, quando se ouviram 2.084 pessoas em 130 municípios brasileiros, a pedido do FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública), sinaliza que 52% das mulheres vítimas de alguma agressão no último ano ficaram caladas. Na concepção da diretora executiva do FBSP, o índice de mulheres que não denuncia a agressão tende a ser ainda maior do que aquele divulgado, por força de fatores que motivaram a dificuldade de as vítimas se manifestarem a esse propósito. Conforme observamos, os discursos de que o gênero feminino precisa ser submisso ao masculino continua ressoando tão legítimo em nossa sociedade que determinadas mulheres se calam, naturalizando a violência sofrida, com base em relações de poder desiguais.

Destarte, os estudos discursivos se tornam um campo do saber-poder de grande importância nas relações sociais, de tal maneira que, por meio da linguagem, produzimos ou desestabilizamos sentidos. Prontamente, faz-se imprescindível que pesquisas, na área de Linguística Aplicada (LA)⁶, observem cuidadosamente, os discursos em letras de música que abordem, sobretudo, temas relacionados com a violência, uma vez que a naturalização da linguagem utilizada nos discursos pode produzir seus sentidos e efeitos nos corpos.

⁵ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/maioria-das-mulheres-nao-denuncia-agressor-a-policia-ou-a-familia-indica-pesquisa.shtml>>. Acessado em: 20 de nov. de 2019.

⁶ Essa área não é entendida como conhecimento disciplinar, mas como indisciplinar, antidisciplinar e transgressiva. A Linguística Aplicada se interessa em dialogar com teorias das ciências sociais que reconsiderem outros modos de produzir conhecimento, no sentido de entrelaçar questões que envolvem a vida social. (MOITA-LOPES, 2008)



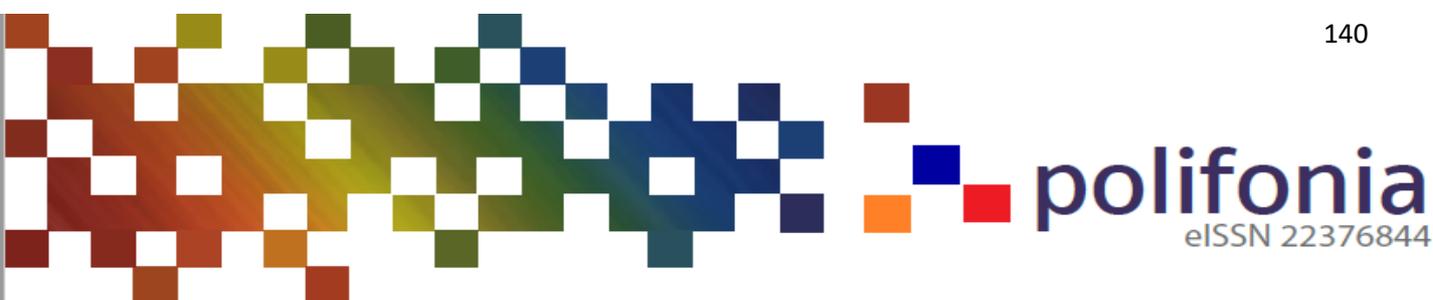
Com o intento de problematizar os discursos em torno da violência contra as mulheres, optamos em analisar os textos de duas letras de música popular dos anos 70, tendo em vista que textos musicais costumam se difundir socialmente em diferentes épocas e, conforme mencionado, podem produzir sentidos e efeitos sociais nos variados momentos históricos.

As duas músicas populares⁷ brasileiras dos anos 70, objeto de nossa análise, e-las: ‘Se te agarro com outro te mato’ e ‘Piranha’. Relevante é ressaltar que o *corpus* integra um estudo maior que discute a naturalização da violência contra as mulheres em letras de música brasileira no século XX e XXI, tendo a perspectiva discursiva como pressuposto teórico.

Portanto, abordaremos na sequência um percurso teórico resumido sobre discurso, verdade e dispositivo de poder; discutiremos o conceito de masculinidade e feminilidade relacionado com os dispositivos de honra e moral que arrematam questões referentes à violência de gênero; posteriormente, apresentamos breve contextualização sobre a popularidade das músicas e dos sujeitos-cantores, seguida da análise de duas letras musicais, objeto de nossa investigação. Finalmente, tecemos as considerações que retomam os sentidos problematizados no decorrer das análises para discutir o modo como os textos das músicas analisadas naturalizam e podem (re)produzir, por meio dos discursos, a violência contra as mulheres.

Discurso, verdade e dispositivo de poder: a relação com o *corpus* de análise

⁷ Andrade (2003), ancorada em Canclini, cita que aquilo que passou a ser identificado como “música popular” é tanto resultado da atuação dos músicos definidos como populares, como dos demais atores sociais que se relacionaram com essa “música popular”. Andrade (2003) complementa que a nomeação de uma manifestação musical como “música popular” confere sentido e delimita o posicionamento dos grupos sociais na luta pela hegemonia. Cultura popular é uma expressão estratégica na luta e não pode ser negada. Porém, é preciso apreender o momento de produção de significados, reconhecendo quem está chamando determinada manifestação como popular e qual o projeto que está por trás desta nomeação. Evidenciar as motivações que estão na base da formulação do conceito de “música popular” em suas diferentes apropriações é tarefa primordial, uma vez que é importante questionar de onde falam os agentes sobre cujos discursos nos debruçamos.



Nossa análise perpassa por perspectivas metodológicas experimentadas pelo saber-poder (FOUCAULT, 1979), com o intuito de discutir os discursos produzidos que desempenham seus efeitos de verdade e, por fim, se tornam dispositivos de poder referentes à naturalização da violência contra as mulheres. A verdade é constituída socialmente; e determinados textos de música, ao serem difundidos nos diferentes momentos sócio-históricos, produzem sentidos e efeitos de verdade à volta dos corpos das mulheres como se esses fossem inferiorizados em relação ao gênero masculino. Ao olhar para as relações de poder, temos de considerar que o poder não funciona sozinho, e que o saber está imbricado em suas práticas. Nesse aspecto, defendemos que o discurso é um campo do saber permeado por diversas áreas. À medida que o discurso imprime suas verdades, essas precisam ser problematizadas pelos estudos discursivos.

Nesse passo, Fernandes (2012) considera o discurso um objeto de investigação que se constitui de conflitos próprios à existência de tudo que tem na vida social, cuja possibilidade se firma em um ou vários sistemas linguísticos e/ou semióticos estruturalmente elaborados. O poder, de sua vez, atua como mecanismo/dispositivo discursivo, cabendo ressaltar, nas próprias palavras de Foucault (1979, p.8), que “o poder permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso”. Deve-se tomá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social, muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. Na sequência, para relacionar discurso e dispositivo, Fernandes Júnior (2017) salienta que ambos são conceitos interligados, de forma que o dispositivo possibilita a produção do discurso, sendo esse imanente àquele.

Nesse sentido, entendemos, ainda abraçando a perspectiva de Foucault (1979), que o discurso funciona como um dispositivo de poder, entre outros existentes na sociedade, que pode produzir verdade. O discurso não deve ser entendido como uma continuidade histórica, mas sua característica se faz pela descontinuidade, pelas contradições e pelos conflitos. Sendo assim, não é o discurso que move a história, mas essa que move o discurso. (VEYNE, 2011)

Para tratar de discurso e verdade, Fernandes (2012) se baseia na perspectiva foucaultiana de que cada sociedade tem seu regime de verdade, pela qual os discursos funcionam como real, ou seja, são legitimados em detrimento de outros.



Portanto, de acordo com os sentidos de discurso e verdade, a compreensão de dispositivo adotada no trabalho se fundará no ponto de vista do primeiro momento foucaultiano em que Fernandes (2012) o define como conjunto de elementos heterogêneos que pode envolver discursos, instituições, leis, enunciados científicos: é o dito e o não dito. Logo, trataremos os sentidos dos enunciados das letras de música como dispositivos de poder que (re)produzem discursos com efeitos de verdade.

Na próxima seção, o foco é a discussão teórica em redor da masculinidade e da feminilidade, atrelada aos dispositivos de poder, ‘honra e moral’, os quais são componentes dos discursos do *corpus* de análise para que ocorra a legitimação da violência do gênero feminino.

Masculinidade e feminilidade vinculadas aos dispositivos de honra e moral para legitimação da violência de gênero

Os conceitos de masculinidade e feminilidade pelos quais discutimos neste trabalho, fundamentam-se na perspectiva histórica-social e cultural. Embora os gêneros masculino e feminino se complementem em oposição ao outro, empreendidos pelas relações de poder, nesse âmbito neste âmbito não os entendemos em posição de binaridade: pelo contrário, enfatizamos que esses conceitos são percebidos com base nas noções de gênero em que implicam uma construção social interposta por identificação dos sujeitos.

Conforme os sentidos de masculinidade e de feminilidade, cabe lembrar que não se pode concebê-los como algo estático, tendo em vista que depende de questões que envolvem fatores sócio-históricos e culturais impressos nos fenômenos locais, globais, políticos, econômicos, temporais, etnorraciais e ideológicos que de alguma forma contribuem para os aspectos performativos. Desse modo, Januário (2016, p.79) evidencia:

A feminilidade e a masculinidade são socialmente percebidas como uma construção feita a partir de modelos culturais que impõem um padrão normativo, sujeito à vigilância social. Nele, as emoções e o desejo inerentes à sexualidade do indivíduo são regulados e controlados pelas percepções culturais do que é ser homem e do que é ser mulher.



Para além disso, ainda são abarcadas as noções dos papéis de gênero, da construção das identidades sexuais e sociais, vividas de forma diferente por homens e mulheres.

Na contemporaneidade, algumas ‘verdades’ têm constituído sentidos sobre o que é feminilidade e masculinidade. Januário (2016) ressalta que, para pessoas não sensibilizadas pelos estudos de gênero, a masculinidade é entendida como característica “natural” do homem. Assim, é relacionada aos atributos de força, virilidade, agressividade, dominação, entre outros. Esses significados agregados a uma suposta natureza da masculinidade buscam justificativa em comportamentos irracionais e sexistas, tais como violência doméstica, discursos homofóbicos e atitudes machistas que persistem na vida cotidiana e nas relações sociais, compreendidos como ‘verdade’. De tal modo, os sentidos de feminilidade, em caráter social, se inserem em tudo o que se opõe à masculinidade.

Cabe destacar que, numa sociedade movida pelo desnivelamento de poder entre homens e mulheres, corre-se o risco de naturalizar nos discursos os vários tipos de violência. Entretanto, não se pode conceber a violência como algo constitutivo das práticas de poder por si só, mas a violência pode servir-se das estratégias de poder para tentar coagir e excluir determinados sujeitos em detrimento do outro.

Segundo Praun (2011), apesar de algumas práticas de poder permanecerem ainda centralizadas no gênero masculino, é importante acentuar que as relações de gênero nunca foram harmoniosas: são marcadas por processos de resistência em diferentes momentos históricos para conquista da igualdade de direitos, ao modo como destacamos anteriormente sobre os movimentos engajados por mulheres para impetrar determinados objetivos.

Diante da enorme complexidade e das contradições instauradas nas relações de gênero constituídas em torno dos atributos de masculinidade e de feminilidade, ressaltamos os dispositivos de poder ‘honra e de moral’ que contribuem para a legitimação da violência contra as mulheres.

Há alguns trabalhos na área de Ciências Humanas que abordam como a sociedade percebe a honra masculina e a moral feminina – CAULFIELD, 2000; GROSSI, 2004; ESTACHESCKI, 2017; HABNER, 2013 e ASSIS, 2003 – , entre outros – , inclusive



vinculados que são às discussões sobre violência de gênero. Caulfield, Grossi; Estachescski esboçam o entendimento construído socialmente, por muito tempo, de que à mulher cabe ser a guardiã da moral, limitada aos espaços privados. Assumindo, assim, o papel de senhora do lar, de mãe, de esposa dócil e submissa ao sujeito masculino portador da honra e do poder. As mulheres, de sua parte, que subvertem essa posição normatizada tendem a ser condenadas pela sociedade que possui sua ‘verdade’ estratificada. A violência simbólica e física, normalizada nos discursos, permite uma relação unilateral, na qual o sujeito masculino manifesta uma posição de superioridade perante o feminino⁸.

Partindo do pressuposto de honra e moral, evidenciamos que os sentidos construídos no tocante à honra, no Brasil, se devem muito à legislação brasileira que difundiu esse discurso. O conceito de honra compreendia várias questões dentro do Direito, porém, reproduzindo as palavras de Caulfield (2000, p.26), em se tratando de “honra sexual era frequentemente usada para consolidar relações hierárquicas baseadas não somente nas relações de gênero, como também nas de raça e de classe”.

O nomeador honra, emprestado da legislação do século IX, não obstante carregar muitas críticas no decorrer do tempo, ainda assim se manteve no século XX, ganhando mais destaque depois de 1937 com as campanhas de Getúlio Vargas em favor dos valores da família para garantir a honra nacional. (CAULFIELD, 2000)

Não obstante tal conceito ter sofrido variações tanto na esfera do público quanto do privado em diferentes períodos históricos, em virtude de os sujeitos envolvidos nos diversos conflitos interpretarem o sentido de honra de diferentes maneiras, ainda assim sentidos conservadores a respeito de tal nomeador parecem estar enraizados em nossa sociedade. Um exemplo disso implica os sentidos de honra familiar, que geraram intensas contradições no passado, principalmente com as mudanças históricas concernentes à ocupação das mulheres nos espaços públicos. O pensamento predominante era de que uma mulher, ao frequentar os espaços públicos, não tinha a mesma moral e não podia ter os mesmos direitos resguardados em confronto com aquela que vivia isolada no espaço

⁸ É de frisar que o uso da palavra feminino não exclui as mulheres transexuais e travestis que comumente, sofrem violências semelhantes ou até mesmo superiormente cruéis por ter seus direitos restringidos por grupos hegemônicos.



privado. À luz desse quadro, ao homem cabia o dever de tentar manter as mulheres da família em espaços privados para garantir-lhes a honra, e à mulher a obrigação da obediência para ser portadora da moral. Essas significações envolviam todo um conjunto de normas sociais, quanto aos modos de ser do homem e da mulher, que compreendiam desde comportamentos até vestimentas.

Discursos em torno das relações de gênero baseados nessas verdades contribuíram para que expressões, a exemplo de ‘mulher honesta’⁹, ganhassem força na sociedade. A ‘mulher honesta’ era aquela que atendia às normas sociais, enquanto as outras – notadamente as prostitutas e as que se revestiam de independência financeira ou frequentavam espaços restritos aos homens –, eram consideradas públicas e desprestigiadas socialmente. Conforme lembra Caulfield (2000), tudo isso evocava sentidos contraditórios de honestidade e moralidade que compreendiam fatores sobre raça e classe, já que as mulheres de origem negra eram as primeiras que necessitavam ocupar os espaços públicos para prover seu próprio sustento e de seus familiares, dada sua condição de vulnerabilidade social.

Portanto, o significado de honra e de moral foi se afeiçoando às mudanças sociais, contudo as verdades produzidas com bases nesses conceitos ainda resvalam nos sentidos e efeitos contemporâneos, envolvendo as relações de gênero amarradas ao discurso de ‘lavar a honra’ masculina porque alguém a maculou em virtude de princípios morais¹⁰. A honra masculina, em alusão à moral feminina, está muito encadeada às discussões que demarcam a naturalização¹¹ da violência contra as mulheres.

Desse modo, seguimos para a seção de análise, em que contextualizaremos o aflorar das músicas, empreendendo breve resgate da posição dos sujeitos-cantores, antes

⁹ Em nossa legislação brasileira, a expressão mulher honesta, emprestada das Ordenações Filipinas, depois presente no Código Criminal do Império de 1830, perdurou até 2009.

¹⁰ Princípios morais: entendemos ser todo discurso estabelecido com bases sócio-históricas e culturais, advindo dos diferentes saberes (jurídicos, religiosos, entre outros).

¹¹ A palavra naturalização, neste parágrafo, é explicada pela coerência nos estudos de Coulouris (2010), Saffioti (2015) e em pesquisas realizadas em 2016, solicitadas pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP). Expõem que 33,3% da população brasileira acredita que a vítima é culpada pela violência de gênero, julgando as mulheres por não se darem o respeito, por usarem roupas curtas, entre outras justificativas.



da análise de cada uma das letras investigadas, tentando situar os leitores no lócus do enunciador.

Considerações sobre o enunciador e análise da letra da música ‘Se te agarro com outro te mato’

A primeira música de nossos estudos foi lançada no Brasil, por Sidney Magal, em 1977, denominada ‘Se te agarro com outro te mato’¹². Está inserida no álbum, cujo título possui o próprio nome do cantor. Agrega com doze músicas. Disponibilizado em K7 e LP, marcou a estreia de Sidney Magal na música pop/brega. A canção ‘Se te agarro com outro te mato’ é a última música do álbum, muito popularizado no século passado.

Percebemos que a fama conquistada na década de 70 por Sidney Magal destoava da representação de uma masculinidade hegemônica¹³, considerada essencialista ao sujeito masculino que, por muito tempo, foi apoiada no período de ditadura militar, época em que foi lançada a música no Brasil. O enunciador era considerado um sedutor, vestindo-se de forma provocativa para os padrões hegemônicos. Entretanto, ao enunciar o texto musical, ‘Se te agarro com outro te mato’, produzia sentidos que comprovavam

¹² Versão original da música do argentino Cacho Castaña. Esse cantor argentino se tornou famoso como cantor de bolero na década de 70 e por contribuições às músicas de tango. Em Portugal, ficou conhecido pelo tema "Si te agarro con otro te mato", que se ouvia em todos os bailes populares, em dia de festa.

¹³ Utilizamos o conceito de masculinidade hegemônica porque discutimos o sujeito masculino da década de 70, período de ditadura militar no Brasil, que se amparava nos ideais de uma identidade essencialista que cabia aos homens determinadas práticas como se fossem constitutivas do gênero masculino, enquanto outras eram inerentes às mulheres. Porém, compreendemos, na concepção de Connell e Messerschmidt (2013, p.249), na qual enfatiza Petersen (1998 e 2003), Collier (1998), Macinnes (1998), que o conceito de masculinidade é falho porque ele essencializa o caráter dos homens ou impõem uma unidade falsa a uma realidade fluida e contraditória. Assim, é importante expor que, segundo a perspectiva de Connell e Messerschmidt (2013, p.241-242), que debatem o assunto, os estudos sobre masculinidade hegemônica da década de 80 deixaram de enfatizar a homogeneidade masculina e a subordinação feminina, começaram a entender esse conceito “como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” [...]. A masculinidade hegemônica se distinguiu de outras masculinidades, especialmente das masculinidades subordinadas [...]. Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legítima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens[...]. A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão[...]. Nesse sentido, as masculinidades hegemônicas passaram a existir em circunstâncias específicas, abertas a mudanças históricas.



um modelo de masculinidade que exercia a violência contra a mulher, prática naturalizada na época da música, conforme lembra Lage e Nader (2013).

Nesse aspecto, lembramos, na concepção de Foucault (1979), que o poder não aparece, necessariamente, em forma de algo repressivo. Portanto, podemos verificar que essa afirmação se comprova nos discursos de algumas músicas em que as práticas de dominação do corpo feminino acostumam aparecer de maneira sutil, embaladas pelo ritmo envolvente. Na música analisada, o sujeito-cantor se posiciona com seu timbre de voz e com movimentos corporais sensuais que remetem à paixão pela amada, repetindo o enunciado ‘Se te agarro com outro te mato’ por várias vezes, pelo qual denota uma sequência de ameaças que compreendem a violência física e a simbólica, caso não venha a se sentir correspondido pela mulher enunciada na música. Partindo disso, os discursos existentes no texto musical se revelam dispositivo de poder que produz sentidos e efeitos sociais. Essa questão pode ser pensada de tal modo que resgata os significados de honra masculina reproduzida historicamente à volta dos discursos que se reportam a práticas de poder desiguais entre homens e mulheres. Sidney Magal desponta no discurso midiático da época do lançamento da música, objeto deste estudo, como um amante latino, representação essa que lhe rendeu o filme ‘Amante Latino’, pelo qual ele protagonizou a própria história; quando não, surgia também como um cigano que provocava o imaginário das mulheres por sua sensualidade nos movimentos corporais e olhares que expressavam passionalidade, amarrado a enunciados musicais tais como: “o meu sangue ferve por você” ou “Sandra Rosa Madalena”. Assim, ele exalta a beleza de uma mulher e anuncia uma paixão arrebatadora que parecia manifestar o desejo de prendê-la eternamente ao seu lado: “Queria ser o seu princípio e ser seu fim”.

A posição de sujeito assumida como cantor e dançarino – ‘O amante latino’ – como era conhecido, ensejava que os discursos provocassem o imaginário do gênero feminino, alicerçados por outros ideais de masculinidade que ora produzia diferentes discursos, ora enfatizava os discursos de como deveria ser o comportamento do homem na sociedade em relação ao conceito de honra. O discurso, entendido por Foucault (1979) como dispositivo de poder, difundido pela mídia da época, contribuiu para expressar sentidos de verdade de que o sujeito conservador que não se rendia à paixão estava dando



lugar a um sujeito passional que se entregava a essa mulher, mas, por outro lado, ela deveria continuar sendo submissa ao homem. Com isso, a mulher deveria se sentir privilegiada por despertar tal sentimento nesse sujeito e ao mesmo tempo tinha a obrigação de correspondê-lo. O discurso que demarca a passionalidade masculina é revestido de poder, a ponto de que qualquer ação de violência cometida pelo sujeito masculino em nome dessa paixão parece ser absolvida pela sociedade, justificada pela emoção, conforme sugere Lage e Nader (2013) quando mencionam que uma das maiores problemáticas da época do lançamento dessa música se traduzia nos crimes denominados de ‘passionais’.

Assim, o enunciado inicial da música, ‘Se te agarro com outro te mato’, título da canção que é reiterado constantemente, emite sentidos de um discurso de posse e de honra aliados à passionalidade do gênero masculino em relação à mulher, que, por fim, convive com a violência. Ao refletir sobre esse enunciado, percebemos o discurso de que o sujeito masculino tende a ser hierarquicamente superior, e se vier a ‘imaginar’ que sua mulher se relaciona com outro homem que não ele, está sujeita à morte, sugerindo que a mulher deve ser fiel a seu parceiro, não podendo ter direito às suas próprias escolhas.

No fragmento abaixo, podemos verificar que há um explícito discurso que salienta a impunidade masculina, tendo em vista, que em crimes da época, houve registro de que os assassinos ‘escapavam’ da punição, sendo absolvidos¹⁴. Em alusão ao que tratamos sobre ‘mulher honesta’ em seções anteriores, as mulheres assassinadas se tornavam as culpadas pela própria violência sofrida, muitas vezes pelo simples fato de serem mulheres que não se limitavam aos espaços privados (o lar). Outro fator importante a observar é que a letra da música apresenta o nomeador ‘flores’ para ironizar a vítima, mostrando o poder masculino em tal situação. A mulher era assassinada e seu agressor se sentia livre, conforme menciona na reiteração dos enunciados em que se faz presente o processo verbal ‘escapo’.

¹⁴ Lage e Nader (2013) lembram os casos da *socialite* Ângela Diniz, assassinada em 1976, e da cantora e compositora Eliana de Grammont, assassinada em 1981, em que os assassinos tiveram a pena reduzida em consideração ao discurso de que foram movidos pela emoção – ‘amor’ ou ‘honra masculina’.



Se te agarro com outro
Te mato!
Te mando algumas flores
E depois escapo...(2x)

Os próximos enunciados evocam a agressividade e a dureza masculina, cujos vocábulos propendem a revelar um sujeito que comete outras violências contra a mulher. Com o uso de recursos estilísticos, estampa a metáfora ‘rocha dura’ para representar a identidade desse homem, mas ao mesmo tempo expressa um paradoxo ao enunciar que ‘se destrói com o vento’. O enunciador acaba sugerindo que também é um homem sensível, não se constituindo como agressor no curso de todo o tempo, pois são as normas sociais que o fazem agir de tal modo.

Dizem que sou violento
Mas a rocha dura
Se destrói com o vento

Nos enunciados evocados na sequência, verifica-se o discurso de que a sociedade reconhece a transgressão de um homem que mata a mulher, mas também expõe sentidos do que já discutimos em seções anteriores no concernente aos discursos de homens que, após matarem suas mulheres, se defendiam com alegações de ciúme e de não aceitação da separação. Alegavam que se matava por amor, ocorrendo a naturalização da violência. De outro modo, sugerem que, se não mata, é porque não ama, confirmando o que remetem os enunciados posteriores:

Dizem que eu estou errado
Mas quem fala isto
É quem nunca amou
Posso até ser ciumento
Mas ninguém esquece
Tudo o que passou...

Os enunciados a seguir enunciam sentidos por meio do processo verbal ‘passei’ e de seu complemento ‘da idade’, bem como do advérbio ‘muito’, acompanhado do adjetivo ‘antigo’, um e outro revelando que o homem é mais velho do que a mulher. Quando o enunciador se coloca nessa posição, acaba por esboçar a identidade desse homem que pode cometer a violência por não aceitar facilmente a rejeição em virtude da insegurança de ficar sozinho ou movido até mesmo pelo ‘ciúmes’.



Dizem que eu passei da idade
 Mas em ti encontro
 Minha mocidade
 Dizem que sou muito antigo
 Mas tudo o que eu quero
 É ficar contigo...

Na última estrofe, o enunciador pondera de maneira mais clara, o sentimento de ‘ciúmes’, aferindo aborrecimento decorrente da amizade da mulher com outras pessoas, ao modo como é evidenciado nos versos de que ‘Fico até aborrecido; Quando telefonas; ‘Para os teus amigos’. Igualmente, nos enunciados ‘Quando você não está perto; Tudo em minha volta; Fica tão deserto...’ Por meio desses versos, constata-se o sentimento obsessivo por alguém que não pode ter sua própria privacidade. Ewing (1997, p. 33) afirma, em seu trabalho, que “certos homens tornam-se mais violentos com as esposas quando elas anunciam a intenção de terminar a relação com o cônjuge”. Essa prática é igualmente reafirmada por Pagelow (1984), que reconhece que alguns sujeitos não aceitam a ideia da rejeição e assumem comportamentos excessivamente violentos.

Fico até aborrecido
 Quando telefonas
 Para os teus amigos
 Quando você não está perto
 Tudo em minha volta
 Fica tão deserto...

Adiante, sequenciamos a análise da letra da segunda música, que também demarca alguns discursos que legitimam e naturalizam a violência contra as mulheres.

Considerações sobre o enunciador e análise da letra da música ‘Piranha’

A música intitulada “Piranha”, lançada em 1979 pelo cantor Bezerra da Silva, pertence ao álbum de samba nomeado Partido Alto Nota 10, volume 2. O álbum, em formato Vinil e LP, reúne doze músicas. A segunda canção do lado inicial, denominada “Piranha”, impacta com um índice significativo de popularidade em meio às mais tocadas no país, em 1979.

O sujeito-cantor, Bezerra da Silva, um sambista brasileiro que se revelam figura estereotipada da boêmia e da malandragem, começou sua história como trabalhador da



construção civil, porém, em 1954, depois de ser detido várias vezes pela polícia, acabou desempregado e ingressou no mundo do samba. A começar da série ‘Partido Alto Nota 10’, começou a ser percebido pelo público. As músicas cantadas por ele eram de compositores anônimos, conforme ele mesmo relatou: “Essas músicas que eu canto são de compositores que são servente de pedreiro, camelô, outro tá desempregado, outro limpa o carro da madame e a mulher é a cozinheira”¹⁵.

Logo, iniciamos nossa análise com o título da música “Piranha”, nome que remete a um peixe de água doce, porém, ironicamente, dele se utilizou o nomeador para difamar uma mulher que não detém comportamento aceitável na sociedade, opondo-se ao sentido de ‘mulher honesta’. Embora nossa análise não acalente o objetivo de limitar-se apenas às escolhas linguísticas, levamos em conta um jogo de palavras em que o enunciador satiriza a mulher e demonstra, na primeira estrofe, a violência contra ela, ao recorrer ao processo verbal ‘apanhar’. Em consonância com o que observamos abaixo, os enunciados que se repetem na letra da música constantemente se caracterizam por ser mero solilóquio, ou seja, abre espaços para silenciamento do feminino. Apenas ele – na posição de vítima – tem uma voz que acusa e agride ‘tá ouvindo piranha?’

Piranha não dá no mar, piranha
Somente na água doce se apanha
Tá ouvindo piranha?

No trecho a seguir, podemos perceber que o *ethos* masculino da canção se posiciona claramente como vítima dessa mulher, tida por aquela que se aproveita da situação financeira. Para tal enunciador, essa não é uma mulher confiável e, por isso, acaba esboçando que é dissimulada. Essa estratégia argumentativa de assinalar a mulher como desleal parece ser uma das premissas que transparecem nos estudos de (CAULFIELD, 2000; ESTACHESKI, 2017; LAGE & NADER, 2013). Apontam questões construídas socialmente e culturalmente, demarcadas pela honra masculina e moral feminina, seguida pela caracterização de ‘mulher honesta’ – aquela que vive em espaços privados.

Não quero mais para mim
Aquele falsa mulher

¹⁵ O Pasquim, volume 17,1, edições 810-833, página 243.



Me comeu a carne toda
Deixou meu esqueleto em pé

A próxima estrofe expõe a imagem da mulher de forma pejorativa, usando o nomeador ‘uma crioula’ que expressa o racismo e, ao mesmo tempo, objetifica o corpo da referida mulher quando o compara com o ‘violão’, como observamos em seguida:

E eu que fui tolo de uma crioula
Desses tipo violão

Para o enunciador ter recorrido a um nomeador racista, entendemos que a protagonista trazia características raciais. Nos estudos de Caulfield (2000), aventam-se interpretações sobre a compreensão de moralidade feminina na sociedade que terminava por desfavorecer as mulheres negras em virtude de que essas frequentavam os espaços públicos com mais frequência para prover seu sustento e o de sua família. Em decorrência disso, eram consideradas sem moral e desonestas. O que evidenciamos fica mais nítido quando deixa explícito que tal mulher era pública, dado que frequentava espaços privilegiados para os homens, destoando das normas sociais que preveem uma mulher dócil e submissa. A análise se confirma nos enunciados em que o enunciador assim se manifesta:

Ela jogava baralho de ronda
Bebia cachaça e brigava na mão

Nos enunciados abaixo, de modo semelhante, tipifica-se uma mulher que não correspondia aos padrões da sociedade. O enunciador, na figura de um sujeito machista, queixa-se por ser o provedor de uma mulher ‘malandra’. Esse adjetivo utilizado deixa de adjetivá-la como mulher honesta, intensificando o sentido de que ela não correspondia às normas sociais de uma mulher que deveria ser mantida pelo companheiro. O sujeito masculino ainda se posta como alguém que está sendo lesado por tal mulher, à feição do que verificamos nos sentidos propiciados por esta estrofe:

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

Nos próximos enunciados, o sujeito da música desfila o enredo de que “a mulher é igual à cobra”. Nos discursos da sociedade, a serpente é lembrada como um réptil que contribuiu para a desgraça do homem, arremessando-o fora do paraíso, na extrema miséria. Do mesmo modo, para expressar que a mulher o enganou, surge o confronto com termos paradoxais entre a riqueza, em alusão ‘ao antes’, e a pobreza, esta em menção ‘ao depois’ de conhecê-la. Para isso, ele pondera o contraste entre os sentidos de ser rico e ser pobre. Ao rico, resta-lhe a pobreza se vier a perder o dinheiro. Ao pobre, a vergonha, muito associada à honra¹⁶.

Eu só sei que a mulher é igual à cobra
Tem veneno de peçonha
Deixa um rico na miséria
E um pobre sem vergonha

Seguidamente, o enunciador se apresenta como alguém provedor, característica de homem honesto, honrado e bom companheiro, impresso pela sociedade. Contudo, ele reitera o nomeador ‘crioula’ para demonstrar seu preconceito, expressando que essa mulher não deveria ser tratada como uma mulher de moral e honesta.

E eu que compro gemada, geleia
Aveia, maisena e catupiry
Tudo isso eu dou à crioula
Pra ela ter força de falar de mim

Em alusão às outras mulheres – ‘as carinhosas’ – diferentes dela, ‘crioula’, o sujeito também as desqualifica com outros sentidos atribuídos à moral e à honestidade feminina, ou seja, ele arremata a desonra do marido pela traição da mulher.

A mulher de uns e outro
Quando ele vai viajar
Ela dá-lhe um beijinho na testa
E depois bota outro em seu lugar

Por fim, os enunciados aclaram: todo sujeito masculino que se sentir enganado deve realizar práticas violentas contra as mulheres. Tais enunciados, exibidos posteriormente, expressam uma condenação social manifestada no corpo feminino, com

¹⁶ É muito comum observarmos discursos, até mesmo nos dias atuais, em que ‘a maior riqueza de um homem pobre é a honra’. Em observância ao discurso, questionamos: quais práticas determinam a honra para esse enunciador? O que um sujeito faria em nome da honra?



sentidos de dominação, coerção e poder, entrecruzados pela naturalização da violência. Do mesmo modo, resgatam sentidos sobre a escravidão em que, no período escravocrata, as mulheres sofriam diversas punições. Entre as torturas, tinham seus cabelos raspados e os corpos mutilados.

Eu só sei que a mulher que engana o homem
Merece ser presa na colônia
Orelha cortada, cabeça raspada
Carregando pedra pra tomar vergonha

Para terminar esta seção, enfatizamos que, com base na análise realizada, despontam discursos que evocam sentidos que perpassam as relações de poder entre os gêneros, demarcados por práticas de dominação do corpo feminino em que persiste a violência contra as mulheres. Violência cimentada em construções discursivas que produzem efeitos de verdade quanto as que constitui a moral e a honra para o gênero masculino e feminino. Feita essas análises, seguem as considerações finais para reiterar alguns questionamentos observados nas letras das músicas. De igual modo para investigar os sentidos e efeitos que tais discursos, (re)produzidos em variegados períodos históricos, podem provocar em relação ao índice de violência contra a mulher no Brasil.

Considerações finais

Ao esquadrihar as letras destas duas músicas, pudemos estabelecer, em nossas considerações, algumas problematizações de como é produzido, no cotidiano social, o processo de naturalização da violência relacionado com as mulheres. Analisando as letras das músicas que revelam discursos produzidos com efeitos de verdade, percebemos que fatores culturais e sócio-históricos contribuem para que determinadas práticas sejam, sobretudo, legitimadas socialmente, tendo como pano de fundo a sentido de moral e honra referente aos gêneros masculino e feminino que atravessam diferentes épocas.

Desse modo, no primeiro texto musical “Se te agarro com outro te mato”, de Sidney Magal, notamos que o sujeito-enunciador expõe emoções justificadas pelo sentimento de amor e também de ciúmes. Esse sujeito se posiciona como um homem apaixonado que quer viver um amor obsessivo por uma mulher que acaba não tendo vida própria. O sujeito demarca sinais de que deseja a submissão dessa mulher e que, de igual



modo, corresponda ela ao sentimento de passionalidade. Os discursos presentes no texto da música se assemelhavam muito com fatos constantemente relatados na grande mídia da época da publicação da música, em que os sujeitos conservadores do gênero masculino, com concepções machistas, assassinavam as companheiras e alguns ficavam impunes, apoiados em justificativas de honra masculina. Tal discurso, para muitos, parece se documentar como algo naturalizado para aquele período histórico.

O segundo texto da música, intitulado “Piranha”, de Bezerra da Silva, não retrata um enunciador apaixonado pela mulher. Os discursos apontam que esse sujeito repudia a atitude da figura feminina tratada na letra musical, tentando culpá-la porque se beneficia dos recursos dele. Na letra da música, afloram enunciados que denotam a questão da honra vinculada ao caráter do sujeito masculino em oposição à mulher que destoa das normas sociais por ser ‘malandra’ e frequentar, naquele momento, locais que eram considerados restritos ao público masculino. Essas práticas implicavam o conceito de moral e honestidade da mulher, perpassadas pelo racismo em virtude de o sujeito expressar preconceito racial ao se utilizar do nomeador ‘crioula’, que também expõe a vulnerabilidade social da mulher negra que frequentava o espaço público para prover o sustento próprio e familiar. O sujeito da música tende a ironizá-la com nomeadores e adjetivos que a ridicularizam e a humilham, demonstrando, a todo tempo, o silenciamento dessa mulher, uma vez que ressoa apenas a voz do sujeito masculino com tom de acusação, naturalizando a violência ao corpo feminino, expressa no final da letra da música por práticas cruéis que coloca o gênero feminino na qualidade de submissão.

Entendemos que discursos presentes nas letras das músicas envolvem relações de gênero que são interconectados por saber-poder, considerando que as relações dos sujeitos não são baseadas na dualidade dominadores-dominados, ou seja, estão em constante processo de resistência. Portanto, mesmo assim, ressaltamos que os discursos de letras de música que apresentam sentidos sobre a violência, ressoados em diferentes épocas, produzem seus efeitos sociais e não podem ser legitimados e naturalizados como verdade, pois precisam ser problematizados para que não continuemos a conviver com práticas que inferiorizam o corpo feminino, com base em relações de poder desiguais.



REFERÊNCIAS

ANDRADE, N. M. S. *Significados da música popular: A Revista Weco, revista de vida e cultura musical (1928-1931)*. 2003. 78f. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História do Centro de Ciências Sociais, PUC-Rio de Janeiro, 2003.

ASSIS, M.S.M.S. *Tese da legítima defesa da honra nos crimes passionais – Da ascensão ao desprestígio*. Dissertação (Mestrado em Direito) – Centro de Ciências Jurídicas, UFPE, Recife, 2003.

BRAZÃO, A.; OLIVEIRA, G. C. *Violência contra as mulheres – Uma história contada em décadas de lutas*. Brasília: CFEMEA: MDG3, Fund., 2010. (Coleção 20 anos de cidadania e feminismo).

CAULFIELD, S. *Em defesa da honra – moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918 – 1940)*. Campinas: Editora UNICAMP, 2000.

CONNELL, R. W.; MESSRSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril, 2013.

COULOURIS, D. G. *A desconfiança em relação à palavra da vítima e o sentido da punição em processos judiciais de estupro*. 242f. (Tese de Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH – Universidade de São Paulo, 2010.

ESTACHESKI, D. L. T. *Crimes sexuais: a histórica culpabilização das vítimas*. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

EWING, C. P. *Fatal families: the dynamics of intrafamilial homicide*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 1997.

FERNANDES, C. A. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERNANDES JÚNIOR, A. Dispositivo de poder e construção do sujeito na sociedade de controle: singularidade e poesia. In: FERNANDES JÚNIOR, A.; SOUSA, K. M. de. (Org.). *Dispositivos de poder em Foucault: práticas e discursos da atualidade*. 2. ed. Catalão: Editora Letras do Cerrado, 2017.

FONTANA, M. G. Z.; FERRARI, A. J. Uma análise discursiva das identificações de gênero. In: _____. (Org.). *Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia*. Campinas: Pontes Editores, 2017. v. 1.



FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GROSSI, M. P. *Masculinidades: Uma revisão teórica*, 2004. Disponível em: <<http://miriamgrossi.paginas.ufsc.br/files/2012/03/Visualizar3.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

HABNER, J. E. Honra e distinção das famílias. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

JANUÁRIO, S. B. *Masculinidade em (re)construção: gênero e corpo e publicidade*. Universidade da Beira Mar - Covilhã, 2016.

JONG, L. C.; SADALA, M. L. A.; D' ANDRETTA, A. C. T. *Desistindo da denúncia ao agressor: relato de mulheres vítimas de violência doméstica*. Rev. Esc. Enferm. USP, 2008. p. 744-751.

LAGE, L.; NADER, M. B. Violência contra a mulher: da legitimação à condenação social. In: PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org.). *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.

MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma Linguística Aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

PAGELOW, M. D. Marital rape. In: VAN HASSELT, Vincent B. et al. (eds.). *Handbook of family violence*. New York: Plenum Press, 1988. p. 207-232.

PERROT, M. *Minha história das mulheres*. 2. ed. Trad. Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2017.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SARTI, C. A. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004.

VEYNE, P. *Foucault*. Seu pensamento, sua pessoa. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública – 2019. Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/10/Anuario-2019-FINAL_21.10.19.pdf>. Acessado em: 20 de nov. de 2019.