



Gênero e violência nas canções de imigração italiana no RS/Brasil

Patrícia Pereira Porto¹

RESUMO:

Dentre as inúmeras manifestações que compõem a diversidade cultural e linguística do Brasil, encontram-se as canções de imigração italiana, trazidas pelos imigrantes ou criadas por seus descendentes em nosso país. Considerando-se a importância de ampliar o reconhecimento da diversidade social e cultural do país, assim como as discussões sobre as políticas públicas relacionadas à desigualdade de gênero, este artigo pretende discutir a violência de gênero na cultura de imigração italiana através das canções interpretadas pelos descendentes de imigrantes no Rio Grande do Sul. Para tanto, será apresentada uma breve análise de três canções, nas quais é possível identificar, em suas narrativas, o reflexo do contexto histórico e social em que foram criadas e os traços ideológicos e religiosos que constituem a cultura da imigração no Brasil.

PALAVRA-CHAVE:

Imigração Italiana no Brasil;
Violência de Gênero;
Canções de Imigração Italiana.

¹ Doutora em Letras pela Universidade de Caxias do Sul; Professora do Curso de Licenciatura em Música e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul; Coordenadora do Curso de Especialização em Musicoterapia da Universidade de Caxias do Sul. E-mail: porto.pp@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4914-5118>

1 Introdução

O presente artigo parte do princípio que os discursos sobre a brasilidade devem incluir todas as manifestações que compõem a diversidade cultural e linguística do país, sendo a cultura de imigração italiana parte importante desse multiculturalismo que constitui o Brasil. A imigração italiana nos conta uma história que envolve, dentre outros aspectos, as políticas de embranquecimento da população brasileira, assim como as relações de opressão contra as mulheres, tão característica na tradição católica europeia.

Este artigo pretende trazer a discussão sobre a naturalização da violência de gênero na canção e sobre os papéis atribuídos às mulheres na cultura de imigração italiana no Brasil. Para tanto, será apresentada uma breve análise de três canções de imigração italiana registradas pelo projeto ECIRS², da Universidade de Caxias do Sul na década de 1980. Sabe-se que esse tipo de pesquisa sempre corre o risco de ser interpretada como anacrônica, já que as canções foram criadas em uma época em que sequer se discutia conceitos como ‘violência de gênero’. Entretanto, os discursos das canções são repetidos pelos coros na atualidade, e naturalizam a discriminação através de sua inscrição na língua, motivo pelo qual entende-se como válida e necessária essa discussão.

A canção se configura como um discurso que valida e legitima outros discursos, da mesma forma que é validada e legitimada por eles. A ação integrada entre as linguagens presentes na canção a caracteriza como uma linguagem de natureza intersemiótica, já que o sentido se dá na inter-relação entre os elementos constituintes de cada linguagem individualmente, assim como na inter-relação das linguagens entre si, o que permite a criação de novos sentidos e significados. Sendo assim, pretende-se não apenas analisar a violência de gênero manifestada nas canções de imigração italiana interpretadas no estado do Rio Grande do Sul, como também identificar o que essas canções nos contam sobre o comportamento das mulheres e sobre os espaços que eram permitidos a elas. Pretende-se assim, contribuir para a ampliação do reconhecimento da diversidade social e cultural e com as discussões sobre as políticas públicas relacionadas à desigualdade de gênero.

A primeira parte do artigo apresenta o acervo cujo *corpus* de análise das canções foi encontrado. A segunda parte busca contextualizar os estudos de gênero nas ciências humanas, preparando para a terceira parte, que traz uma pequena discussão sobre a violência de gênero nas canções. Por fim, na última parte do artigo, será apresentada uma breve análise de três canções de imigração italiana, nas quais se discute a violência de gênero inclusas em suas narrativas.

2 Canções de imigração italiana no RS/Brasil

As canções que serão apresentadas neste artigo fazem parte do acervo do Projeto ECIRS – Elementos Culturais da Imigração Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul – que foi instituído na Universidade de Caxias do Sul em 1978. Na década de 1980, o ECIRS realizou o levantamento e registro das Canções de Imigração Italiana interpretadas pelos coros na Serra Gaúcha, o que resultou em um acervo de aproximadamente 400 canções. Foi possível identificar neste acervo, que algumas canções abordavam formas distintas de violência contra a mulher, seja de forma direta, como ameaça de morte ou assassinato, seja de forma indireta, como assédio e até insinuações de violência sexual.

O repertório do cancioneiro da imigração italiana no RS é composto por canções trazidas pelos imigrantes ao estado desde sua chegada ao país no final do século XIX, assim como por canções criadas aqui no Brasil por seus descendentes. As canções vinham de diferentes regiões da Itália, sendo ressignificadas em nosso país, ressignificações estas que muitas vezes as distanciavam de seu caráter original. Grupos vocais tendiam a cantar versões diferentes das mesmas canções, fato bastante interessante para pensarmos em quais os elementos que levaram as canções a serem ressignificadas, e até mesmo, a mudarem o sentido das letras.

Sabe-se que o contexto histórico e social em que a maior parte dessas canções foi criada é muito diferente do contexto atual, e não se pode ignorar que elementos como a submissão da mulher e o estabelecimento desta como propriedade do homem, principalmente em uma comunidade que se manteve fiel aos princípios estabelecidos pela igreja católica, era praticamente a única realidade que se conhecia na região de colonização italiana no RS. Porém, algumas dessas canções continuam a ser interpretadas até hoje pelos grupos corais.

Os corais da atualidade já não tendem à formação informal, estando sua constituição geralmente associada a iniciativas públicas ou privadas. O turismo contribui para a difusão das políticas patrimoniais e para o incentivo da manutenção de alguns coros, podendo-se citar como exemplo os projetos turísticos Maria Fumaça e o Parque Temático Epopeia Italiana, no município de Bento Gonçalves. Outra grande modificação na performance das canções está relacionada ao fato que, na década de 1980, existiam muitos coros de vozes masculinas, enquanto que atualmente os grupos de vozes mistas são a maioria.

Este artigo é um recorte de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo investigar se houve alguma ressignificação das canções no sentido de modificar o teor subjugador em relação à mulher, ou se mantém uma repetição acrítica por parte dos corais sobre o teor agressivo de algumas canções. Entretanto, neste

artigo serão analisadas apenas as canções interpretadas pelos grupos corais na década de 1980, análise necessária para confrontar com os resultados da pesquisa que está sendo realizada com os coros na atualidade.

3 Estudos de gênero

A produção de pesquisas que partam de uma postura crítica e que questionem os modelos implantados e transmitidos nas canções brasileiras é urgente. É importante que se realize a descentralização do discurso e que se estabeleça um maior diálogo com as novas epistemologias, principalmente se considerarmos que as pesquisas têm o compromisso de promover mudanças sociais e políticas.

Os estudos de gênero têm mudado suas abordagens no decorrer de seu desenvolvimento. Em 1991, a historiadora norte-americana Joan Scott, em seu artigo ‘Gênero: uma categoria útil de análise histórica’, acentuava a necessidade de se ultrapassar os usos descritivos do gênero, buscando a utilização de formulações teóricas.

Segundo a autora, gênero é apenas um conceito associado ao estudo das coisas relativas às mulheres, mas não tem a força de análise suficiente para interrogar e mudar os paradigmas históricos existentes. Como resultado desse estado de coisas, ressalta a defasagem entre a alta qualidade dos trabalhos da história das mulheres e seu estatuto, que permanece marginal em relação ao conjunto da disciplina, o que pode ser aquilatado pelos manuais, programas universitários e monografias. (SCOTT, 1991)

Já Eleni Varikas e Louise Tilly afirmam que a vontade política de conceder às mulheres o estatuto de sujeitos da história contribuiu para o encontro das historiadoras feministas com as experiências históricas das mulheres. Para as autoras, esse encontro teve lugar no terreno da história social e resultou em notáveis análises sobre as relações entre gênero e classes sociais. (SCOTT; TILLY; VARIKAS, 1994, p. 48) Desse modo, as censuras formuladas por Scott sobre a história social no que se refere à marginalização das experiências femininas, à redução do gênero a um subproduto das forças econômicas e à indiferença pela influência do gênero na constituição do sentido na cultura e na ideologia política, teria desaparecido nas tentativas bem sucedidas de reescrita da história. (SCOTT; TILLY; VARIKAS, 1994, p. 74)

As autoras manifestam seu ceticismo quanto ao potencial de epistemologias situadas no âmbito do pós-estruturalismo para elaborar uma visão não determinista da história e uma visão das mulheres como sujeitos da história. Varikas criticou as restrições de Tilly no que denominou “uso mais literário e filosófico do gênero”, atentando para a importância de se refletir com maior precisão sobre a influência do paradigma linguístico da história das mulheres. Defende a importância das abordagens

no âmbito da história das ideias e das mentalidades, que concederam um lugar privilegiado à análise das representações, dos discursos normativos e do imaginário coletivo, os quais chamaram a atenção para o caráter histórico e mutante dos conteúdos do masculino e do feminino, reconstruindo as múltiplas maneiras pelas quais as mulheres puderam reinterpretar e reelaborar suas significações. (SCOTT; TILLY; VARIKAS, 1994, p. 70)

O livro ‘Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres’, organizado por Neuma Aguiar, é composto por uma série de artigos que discutem a relação das mulheres nas ciências humanas e problematizam o conceito de gênero. Na introdução intitulada ‘Para uma revisão das ciências humanas no Brasil desde a perspectiva das mulheres’, Aguiar traz um panorama sobre as áreas que têm se destacado nas pesquisas sobre gênero, e argumenta que os estudos de gênero contribuem para elucidar teorias e conceitos que dificultam a apreensão das mulheres, bem como as perspectivas feministas, avançadas para lidar com essas limitações. (AGUIAR, 1997, p. 28)

Para Judith Butler (2008), gênero é uma construção social, não ligada obrigatoriamente ao sexo biológico, é um construto baseado nos atos performáticos do indivíduo, cujo condicionamento acontece através do discurso social. Partindo desse princípio, entende-se que não é possível discutir gênero sem discutir raça e classe. Ângela Davis corrobora com essa perspectiva ao dizer que a construção de gênero está enraizada “em um leque de construções sociais, políticas, culturais e ideológicas. Não é uma coisa só. Não há uma definição única, e certamente o gênero não pode ser descrito de forma adequada como estrutura binária em que o 'masculino' é um polo, e o 'feminino', o outro.” (DAVIS, 2018, p. 97)

Gênero, raça, etnia, classe e capacidade acrescentam estratos de complexidade social em praticamente todos os contextos culturais do ocidente. O estudo realizado por Camilla Zerbinatti, Isabel Nogueira e Joana Pedro mostra o quanto esses processos de discriminação estão por trás dos mecanismos e estruturas de exclusão sistemática de grupos historicamente excluídos da música e da história da música. O artigo observa a necessidade de estarmos atentos ao fato que as opressões que atingem as mulheres latino-americanas é diferente, e que é importante detectar nas intersecções de que forma a cor, classe, religião, etnia e sexo-gênero potencializam a exclusão e geram distorções alheias a populações com mais altos graus de homogeneidade. (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018)

Nesse sentido, Peta Bowden e Jane Mummery (2020, p. 245) ressaltam que “o compromisso para compreender e incluir a voz de todas as mulheres em seus próprios termos também implica pluralizar temas associados aos feminismos pós-modernos e pós-estruturalistas”, sem desconsiderar, entretanto, que a atribuição de menor valia

às mulheres é um problema mundial e contínuo.

4 A violência de gênero na canção brasileira

Estudos recentes demonstram que a violência contra a mulher está representada nas canções brasileiras através de narrativas diversas, que vão desde a objetificação do corpo feminino, até situações de agressão sexual e feminicídio. Estilos musicais diversos reproduzem a cultura de que a mulher é um bem do homem, seja naturalizando o machismo, ou até mesmo incentivando a agressão. Em suas defesas, muitos artistas argumentam que as canções têm caráter artístico e/ou humorístico, e que o teor das canções não deveriam ser levados a sério. Entretanto, os enunciados das canções reforçam as desigualdades hierárquicas e naturalizam a opressão masculina.

No artigo “Música e Mulher: efeitos da violência patriarcal de gênero”, as autoras comentam que muitas canções populares cantam a violência e justificam, por exemplo, o assassinato da mulher, cujo motivo legitimado pela sociedade seria o ciúme, a traição, o que “daria direito” ao homem de matar sua “propriedade.” (GARCIA; DARÓZ; DENARDIN; SILVA; SOUZA, 2018, p. 14) Conforme as autoras (2018, p.22)

A violência contra a mulher está nos seus mais diferentes símbolos, segundo Dimenstein (1996), e está encravada no pensamento tipificado de homens e mulheres, herdeiros de uma sociedade que carrega pensamentos e crenças ultrapassados, que entendia a mulher como inferior ao homem, por esse motivo, portanto, a violência física, o estupro, os assassinatos, as torturas psicológicas e a mutilação genital, entre outros atos de violência, sem falar na discriminação contra a posição feminina. Tais efeitos, tão repetidos pela injunção ideológica que assegura a força fazer parecer naturalizado certo dizer e certa representação imaginária, indiciam um modo de a história se inscrever na língua, produzindo evidências.

Em seu artigo intitulado Música e Violência: narrativas do divino e feminicídio, Laira Rosa analisa o feminicídio como categoria musical através do contexto religioso da Jurema, e da trajetória de vida e assassinato de uma de suas mestras. Comenta que na maior parte dos estudos sobre a representação das mulheres nas canções, “apenas os aspectos positivos da música são evidenciados, carecendo de estudos sobre as diversas paisagens sonoras de violência.” (ROSA, 2016, p. 300) Portanto, a autora destaca a importância de estudos que reflitam sobre a violência implícita e explícita nas canções, assim como “da atualização das reflexões e enfrentamentos da violência de gênero contra mulheres, tida como destino natural e

inevitável de determinadas mulheres que fogem do padrão ‘respeitável’ de família e de maternidade.” (ROSA, 2016, p. 320)

Heloísa Valente e Luisa Motta (2018) alertam para o fato que podemos enxergar os “gêneros musicais e finalidades destas canções como formas de facilitar a aceitação do discurso de violência. Histórias românticas e dramáticas, casos que contém humor e até os ritmos dançantes, tornam-se então ‘cortinas sedutoras’ que disfarçam a nocividade dos textos.” (VALENTE; MOTTA, 2018, p. 3) As autoras comentam que é bastante recorrente vermos em canções de vários gêneros como samba-canção, tango, fado e bolero, o assassinato como prova de amor. Para elas, as melodias e ritmos mais lentos das canções contribuem para a narrativa de final dramático. Conforme as autoras, “traição e abandono são os motivos que mais aparecem como disparadores da vingança, contada sempre com orgulho de quem defendeu sua honra e/ou sua dor. Não é por acaso que na maioria das vezes homicidas e vítimas são, respectivamente, personagens masculinos e femininos, o que chamamos então de feminicídio.” (VALENTE; MOTTA, 2018, p. 5) As autoras entendem que muitas dessas canções justificam, através do discurso amoroso, o relacionamento abusivo e a hierarquia de gênero.

Os estudos sobre a violência de gênero nas canções brasileiras ainda são incipientes, apesar de que já tenhamos alguns trabalhos produzidos, principalmente no que se refere às canções midiáticas. Entretanto, no que tange às canções de caráter popular não-midiático, esses estudos são bastante raros. O artigo de Laila Rosa é um exemplo que traz como objeto de estudo a canção não-midiática, mas é uma exceção à regra.

5 Violência de gênero nas canções de imigração italiana no RS/Brasil

Gabriela Dotti, em sua dissertação “Representações do Feminino na Literatura de Tradição Oral da RCI: o que se diz sobre a mulher”, apresenta diversas considerações sobre a representação do feminino na cultura de imigração italiana. No que se refere às canções, a autora entende que a canção de imigração italiana simboliza os espaços do poder feminino, mas que a transição identitária feminina está sempre relacionada à figura masculina. Segundo ela, cabe ao homem retirar a mulher de sua condição “marginal” e a introduzir em um novo espaço, o qual adquirirá o *status* de esposa. (DOTTI, 2007, p. 126)

A partir do depoimento de Cleodes Piazza Júlio Ribeiro, Dotti argumenta que na cultura popular de imigração italiana a mulher precisava ser submissa, primeiramente aos seus pais, e depois, ao marido e aos sogros. Citando como exemplo

os discursos contidos nos panos de parede que comumente ornamentavam as cozinhas, Ribeiro comenta que as mulheres deveriam “queixar-se, muito pouco. O aprendizado do silêncio e da subordinação se faz com as formas as mais perversas. [...] O mais emblemático de todos é aquele cujos dizeres eram ‘a palavra é prata, o silêncio é ouro’.” (RIBEIRO apud DOTTI, 2007, p. 128)

Como parte da pesquisa realizada no acervo do ECIRS, foi possível observar que algumas canções traziam na narrativa elementos implícitos, e até mesmo explícitos, de violência contra as personagens femininas. Como exemplo, a canção *Chi che bate su le mie pòrte* fala sobre uma esposa cujo marido foi à guerra, sendo que este, quando retorna, desconfiado de ter sido traído pela esposa, a mata com uma espada, conforme pode ser observado na canção:

Quem é que bate em minha porta? / Quem é que bate em meu portão? /
Sou o General de Guerra / que vem buscar teu marido / O meu marido foi
à guerra / Deus sabe quando retornará / Retornará esta primavera / com
a espada ensanguentada / Quando foi sábado à noite / o meu marido
retornou / Mas eu não te perdoo / Nina, sou eu o teu marido / Mas eu não
te perdoo / Nina, a cabeça te vou cortar / E a cabeça dá três saltos / e
depois então parou / E o sangue escorria pelo chão / por toda a cidade.³

Dentre as canções de imigração italiana no Rio Grande do Sul, encontram-se muitas narrativas como a de *Chi che bate su le mie pòrte*, que retratam histórias de mulheres que ficaram sozinhas devido ao fato que seus maridos foram pra guerra. Em boa parte dessas canções, as mulheres são assediadas por algum general ou outra figura masculina que tenta convencê-las de que seus maridos não retornarão, resultando muitas vezes em uma traição que, após o retorno do marido, é vingada por este.

Importante comentar que, assim como no filme *Malèna*, de Giuseppe Tornatore, cuja protagonista se vê obrigada a realizar favores sexuais para conseguir sobreviver sem seu marido que havia sido enviado à guerra, as mulheres imigrantes também precisaram sobreviver e garantir a sobrevivência de seus filhos. Essas mulheres, muitas vezes jovens e vulneráveis devido à ausência do marido que foi lutar na guerra, eram assediadas e por vezes se viam obrigadas a ceder às investidas de outros homens.

³ Do original: *Chi che bate su le mie pòrte / chi che bate sul mio portón / Sóno il general di guèra / che va in cèrca del tuo marì / El mio marito lè ndato ala guèra / Dio sa quando ritornerà / Ritornerà stà primavèra / co la spada insanguinà / Co le stà sabo dí séra / el mio marito lè ritornà / E ma mi no te perdóno Nina / sóno io il tuo marì / E ma mi no te perdóno Nina / io la tèsta te voi taiàr / E la tèsta la fà tre salti / e poi dòpo se ga i-fermà / El sangue ndava a spasso per tèra / per tuta la cità.*

A canção Dona Lombarda, que tem significativas variantes nas letras interpretadas pelos coros da Serra Gaúcha, também apresenta elementos que traduzem a violência contra a mulher.

Ó dona dona, Dona Lombarda / Dona Lombarda, ama-me a mim / E como queres que eu faça para te amar se tenho marido? / O teu marido foi para a França / em terra santa o sepultaram / Se não está morto vou te ensinar / vou te ensinar a fazê-lo morrer / Vai ao jardim do teu compadre / corta a cabeça daquela serpente / Corta-a bem, amassa-a bem, depois a põe no melhor vinho / Chegará em casa o teu marido cansado / exausto, com grande sede / Ó dona dona, Dona Lombarda / Dona Lombarda, me traz o vinho / Havia um menino de sete meses, que assim disse ao seu pai / Não, não, papai, não beba o vinho / porque este vinho é envenenado / Mas que coisa tem este vinho Dona Lombarda / que está turvado? / Pela ponta da minha espada Dona Lombarda / bebe-o tu / Só pela ponta da tu espada o beberei / depois morrerei / Cada gotinha que ela bebia / até nos vermos, caro marido.⁴

Candice Soldatelli fala sobre as diferentes versões da canção Dona Lombarda registradas pelo projeto ECIRS na década de 1980, e comenta sobre a possível origem da canção, identificando as diferenças de interpretação por cada grupo coral que a cantava e sobre a mudança de sentido em cada um desses casos. Segundo ela, a canção tem versões em diferentes épocas e partes do mundo, sendo que o enredo é sobre a história de uma mulher casada que é cortejada por um outro homem. A mulher segue as orientações de seu amante e coloca veneno na bebida do marido. Este, desconfiado das intenções da esposa, obriga-a a beber vinho envenenado. Segundo a autora (2004, p. 347)

Os aspectos universais e regionais de que essa cantiga se reveste possivelmente não configuram apenas um mero componente de literalidade, tecendo narrativa a ser valorizada do ponto de vista estético. Na complexidade da cultura popular, a canção se apresenta não apenas como uma obra literária plurissignificativa, mas principalmente como patrimônio cultural representativo de valores comuns ao ser

4 Do original: *Ò dònà dònà dònà Lonbarda / vuto venire al balo con mè / E ma mi sì che vegnaria, ma gò paura del mio mari / El tuo marito l'è ndato in Francia e dòpo mòrto e sepéli / Se no l'è mòrto voi che te inségna / voi che te inségna per farlo morrir / Va in tel òrto del caro padre / préndi la tèsta de un serpentìn / Pestéla suso e ma ben fina e butéla déntro del vin più bon / Vegnerà casa el tuo marito / tuto sudato déla gran sen / Ò dònà dònà dònà Lonbarda / va trar de beber del vin più bon / Ò dònà dònà dònà Lonbarda / còsa a sto vino che lè turbilin / Serà stà i tóni de l'altra nòte / che lo ga fato venir così / Un fanciuléto de cinque ani ghe lo gà dito al suo pupà / Ò pupà ò caro pupà no ber quel vino che lè invenenà / Ò dònà dònà dònà Lonbarda préndi sto vino e bevélo ti / Còme che fasso beber sto vino beber sto vinho che no gò sem / Con quèsta spada che pòrto al fianco / e viva el ciélo tel beberè / Ogni iosséto che la bevéva e la dicéva ò caro mari.*

humano, além de revestir os traços particulares que formam a identidade de um povo.

A partir de uma revisão de literatura, a autora comenta que possivelmente a canção *Dona Lombarda* tenha surgido na época das invasões bárbaras em território italiano. A canção teria sido baseada na história de Rosmunda, que tenta matar seu amante Elmichi com vinho envenenado. Desconfiado da intenção da amante, Elmichi pede que ela beba o restante do vinho do cálice e, diante da recusa de Rosmunda, a ameaça com um punhal. Os dois acabam morrendo. (SOLDATELLI, 2004, p. 347)

Citando Nigra (1957, p. 29), a autora escreve que a repetição do nome *Dona Lombarda* ao longo da canção seria uma forma de invocar um objeto de impreciação secular, um maldizer à mulher maldita, símbolo da impureza feminina capaz de seduzir e enfeitiçar para atingir seus propósitos. Ou seja, se “buscava ressaltar a punição sofrida pela mulher adúltera.” (SOLDATELLI, 2004, p. 348) A autora também comenta que na canção há uma espécie de tribunal que condena o adultério, que pune com a morte a mulher que ousou trair a confiança do companheiro. Não fica claro, nas versões da canção, se o adultério teria ou não sido consumado.

No que se refere à forma como *Dona Lombarda* tenta matar seu marido, vinho envenenado com veneno extraído da cabeça de uma serpente, pode-se perceber uma série de simbolismos atrelados à representação da mulher na cultura cristã. Há aí uma referência à sedução, ao prazer sexual e à tentação carnal. Segundo a autora (2004, p. 350),

Em *Dona Lombarda* temos acontecimentos que destroem a sagrada instituição do matrimônio, desvelando a crueldade de uma mulher capaz de tudo para atender seus desejos carnis. A atitude da esposa adúltera é altamente condenável pelo cristianismo e pelo povo que busca inspiração nos elementos bíblicos para a antecipação da tragédia e consequente punição – seria divina? - da pecadora.

Em algumas versões da canção, é o filho do casal que alerta ao pai sobre as intenções da mãe. Segundo Soldatelli, “a presença de um filho no cenário de um adultério, seguido de homicídio, amplia a dimensão da trágica destruição de uma família” (2004, p.350), e potencializa o adultério como crime, pois não haveria a motivação de gerar filhos caso o marido fosse infértil. Conforme a autora, um filho “traria atenuantes de toda ordem para o envolvimento com outro homem que não o esposo: ela poderia estar tentando engravidar, a fim de cumprir sua natureza como mãe, ou ainda estaria cumprindo a lei bíblica do ‘crescei e multiplicai-vos’.” (SOLDATELLI, 2004, p. 352)

A maior parte dos grupos vocais encontrados pelo projeto ECIRS na década de 1980 eram predominantemente formados por vozes masculinas. A pesquisa de Soldatelli mostra uma diferença interessante na versão interpretada pelo coral *Sorele*

Bianchi, composto por seis mulheres. Destaca-se aqui que grupos vocais compostos apenas por vozes femininas são incomuns até nos dias atuais. Nesta versão, Dona Lombarda toma para si a “figura régia e sua espada, símbolos de poder e justiça, reconfigurando o mundo de acordo com sua vontade.” (SOLDATELLI, 2004, p. 353) Além disso, na versão interpretada pelo coral, não há criança que alerta o pai sobre o veneno. Outra questão interessante é que em algumas outras versões, Dona Lombarda era obrigada a beber o veneno sob ameaça de violência física. Já na versão do coral Sorele Bianchi, Dona Lombarda “responde que beberá o vinho por obediência ao marido.⁵” (2004, p. 354), mostrando a “resignação de Dona Lombarda diante do marido, talvez revelando um remorso tardio, preferindo a morte a dar continuidade ao casamento na condição de adúltera”, e reforçando a mensagem que nada disso teria acontecido se ela se mantivesse obediente ao marido e respeitasse a sacralidade do casamento.

Por fim, a autora comenta que há na canção Dona Lombarda uma “narrativa moralizante, em que a crueldade e a traição de uma mulher são punidas exemplarmente com a morte”, e que não haveria perdão para a mulher que ousasse romper com os laços do matrimônio. Conforme a autora, a canção “só vem reafirmar a subordinação da mulher ao seu marido, cumprindo o papel de informar às meninas que ouvem a canção quais são as condutas que se esperam delas.” (SOLDATELLI, 2004, p. 354)

A partir de uma primeira observação, os exemplos de violência contra a mulher nas canções de imigração italiana tem uma predominância de narrativas em que o marido mata a esposa para se vingar de uma traição, seja ela consumada ou não. Entretanto, outras narrativas aparecem nas canções, como no caso de *La mama l'è vechiarèla*, em que o narrador assedia a jovem Cilieta, insinuando que ela não deveria estar andando sozinha, e oferecendo dinheiro para uma noite de sexo com ela, como pode ser verificado a seguir:

Minha mãe está velhinha / bem cedo me faz levantar / Ela me põe baldes nos ombros / e para a fonte tenho que ir / Quando chegou na metade da estrada / com um cavaleiro ela se encontrou / Aonde vais, bela Cilieta / assim sozinha pela cidade? / Cem ducados eu te daria / para só uma noite dormir contigo / Espera que vou ter com minha mãe / algum conselho ela me dará / Pega-o, pega-o, bela Cilieta / e serás mulher para casar? / Nós lhe daremos uma bebida / e toda a noite ele dormirá.⁶

⁵ *Per obediere el mio marito/Lo beberò.*

⁶ Do original: *E la mia i-mama l'è vechiarèla / su su bonóra mi fà levàr / E la mi méte sécie su a spale / su la fontana mi tóca ndar / Quando l'è stata metà la strada / dun cavalière la sa iscontrà / Andòve vèto bèla Cilieta / così soléta per la cità / Cénto ducati (donari) io te daria / sólo na nòte dormìr con tè / Spèta che io vado déla mia i-mama / qualche consélio la mi darà / Ciàpeli ciàpeli bèla Cilieta / che serà móglie per maridàr*

Como pode ser observado, a canção narra a história de uma jovem solteira, que por estar sozinha, recebe a proposta de um homem disposto a pagar para dormir com ela. Vê-se que o fato de Cilieta estar sozinha dá uma certa “permissão” ao homem, que se sente no direito de tentar persuadir a moça a dormir com ele. Este, da mesma forma que tenta convencê-la a receber dinheiro para passar a noite com ele, a julga, dizendo que se ela aceitar o dinheiro, não será mulher para casar.

As narrativas das canções de imigração italiana contam a trajetória de conflitos, de miséria, de sofrimento, de discriminação, de luta e de resistência desses imigrantes. No que se refere à violência de gênero nas canções, é possível perceber que as narrativas refletem o contexto histórico e social em que foram criadas, assim como evidenciam os traçados ideológicos e religiosos que constituem a cultura da imigração no Brasil. As variantes nas letras das canções, como no caso de Dona Lombarda, são exemplos de como as narrativas das canções se adaptam ao contexto em que são interpretadas, sendo ressignificadas a partir das experiências dos descendentes de imigrantes em nosso país.

Não obstante, apesar de que as narrativas das canções analisadas tenham sido criadas em uma época em que não se discutia a violência de gênero, já que a mulher era vista como propriedade do homem, seus discursos demonstram claramente como eram as relações de gênero na cultura da imigração, quais eram os papéis atribuídos às mulheres e o que lhes era ou não permitido fazer.

Como dito anteriormente, um dos objetivos da pesquisa que está sendo realizada é averiguar se os coros da atualidade ainda interpretam canções que naturalizam o discurso de violência, contribuindo para a objetificação da mulher e a manutenção da violência e discriminação. Conforme os Indicadores da Violência Contra a Mulher - Lei Maria da Penha, disponibilizados no site da Secretaria de Segurança Pública do Rio Grande do Sul,⁷ os crimes sexuais contra mulheres aumentaram 90% em Bento Gonçalves e 20% em Caxias do Sul no ano de 2022. Da mesma forma, os feminicídios cresceram 12% em Caxias do Sul. Esses dados tanto podem apontar para o fato que um número maior de mulheres tem denunciado casos de agressão e abuso, como também alertam para o grande número de casos de violência contra as mulheres na Serra Gaúcha.

A partir da análise da discursividade dessas canções, é possível discutir a violência de gênero na cultura de imigração italiana, assim como compreender de que forma aconteceram e ainda estão acontecendo as transformações identitárias e simbólicas dos descendentes de imigrantes no Brasil.

/ Noi ghe darémo una bevanda / tuta la nòte lui dormirà.

7 Disponível em: <https://www.ssp.rs.gov.br/indicadores-da-violencia-contra-a-mulher>

Referências

AGUIAR, N. **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

BOWDEN, P; MUMMERY, J. **Feminismo**. Petrópolis: Vozes, 2020.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 2a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

DAVIS, A. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DOTTI, G. M. Representações do Feminino na Literatura de Tradição Oral da RCI: o que se diz sobre a mulher. 2007. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura Regional) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul. 2007.

GARCIA, D. A; DARÓZ, E. P; DENARDIN, J; SILVA, M. E; SOUZA, L. M. Música e Mulher: efeitos de violência patriarcal de gênero. **Raído - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD**. Grande Dourados, v. 12. n. 31, p. 9-23, 2018. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/331694180_Musica_e_Mulher_efeitos_de_violencia_patriarcal_de_genero>. Acesso em: 12 nov. 2022.

MOTTA, L. N. T; VALENTE, H. A. D. O discurso de violência contra mulheres na canção das mídias. In: XXVIII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 2018, Manaus. Anais. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2018/5204/public/5204-18346-2-PB.pdf>. Acesso em: 12/10/2021.

NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M.; ZERBINATTI, C. D. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: Reflexões iniciais. vol. 2, no 1, e034. La Plata, Argentina: Descentrada, 2018. Disponível em: <<http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034>>.

ROSA, L.A. Música e violência: narrativas do divino e feminicídio. In: SARDENBERG, C.M.B.; TAVARES, M.S. (Org). **Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento** [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 293-326. Bahianas collection, vol. 19. ISBN 978-85-232-2016-7. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/q7h4k/pdf/sardenberg-9788523220167-13.pdf>>. Acesso em 12 nov. 2021.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. (Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Avila. Recife: SOS Corpo, 1991.

SCOTT, J; TILLY, L; VARIKAS, E. Debate. In: **Cadernos Pagudesacordos, desamores e diferenças**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, 1994, p. 11-84.

SOLDATELLI, C. Universalidade e regionalidade na canção Dona Lombarda. In: POZENATO, J. Cl; RIBEIRO, C. M. P. J. (Org.). In: **Cultura, imigração e memória: percursos & horizontes - 25 Anos do ECIRS**. Caxias do Sul: Educs, 2004.



Gender and violence in the songs of italian immigration in RS/Brasil

ABSTRACT:

Among the countless manifestations that integrate the cultural and linguistic diversity of Brazil, there are the songs of Italian immigration, brought by immigrants or being created by their descendants in our country. Considering how important is to enlarge the recognition of the social and cultural diversity in the country, as well as the discussions about the public policies related to the gender inequality, this article intends to discuss the gender violence in the culture of the italian immigration in Rio Grande do Sul. For that, it will be presented a brief analysis of three songs in which it is possible to identify, in their narratives, the reflection of the historical and social context in which they were created and the ideological and religious traits that constitute the culture of immigration in Brazil.

KEYWORDS:

Italian Immigration
in Brazil;
Gender Violence;
Songs of Italian Immigration.