

**DESCONSTRUÇÕES DO PATRIARCALISMO: INTERFACES DA CANÇÃO  
*TRISTE, LOUCA OU MÁ***

**DECONSTRUCTIONS OF PATRIARCALISM: SONG INTERFACES  
SAD, CRAZY OR BAD**

**DESCONSTRUCCIONES DEL PATRIARCALISMO: INTERFACES DE LAS  
CANCIONES TRISTE, LOCO O MALO**

Mônica Maria dos Santos<sup>1</sup>  
Lorrainny Karoline da Silva Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO**

O patriarcalismo diz respeito à dominação masculina, em relação à mulher, em todos os aspectos: cultural, social, científico, político, econômico, etc.. Esse sistema de cultura, em que o homem dita as normas é um fenômeno que ocorre ao longo do tempo e em espaços diferentes. Pode-se afirmar que o patriarcado é uma organização dentro do social que beneficia o homem em tudo com relação à mulher, tornando-o superior. O tema deste estudo foi pensado a partir da canção *Triste, louca ou má*, da banda Francisco El Hombre, na qual se verifica que ser mulher é ter um equilíbrio constante, na busca de sobreviver entre a independência e a intimidação. O objetivo geral desta pesquisa é analisar a desconstrução do patriarcado, a partir da música popular brasileira, tendo como objeto de estudo a canção “Triste, louca ou má”. Trata-se de uma pesquisa básica de caráter qualitativo, com objetivo explicativo que adotará como procedimento a análise literária e a revisão bibliográfica. O estudo revela uma crítica ao modelo de cultura em que o patriarcado é o centro, mostrando que a mulher, ao longo dos tempos, por meio de ações e, pela conquista de seus direitos na sociedade vem, lentamente, desconstruindo a cultura machista. Revela, ainda, que a mulher não precisa de padrões, estereotipados, de beleza, para se sentir feliz. Ela não precisa do homem para ser mulher e nem precisa de rótulos para se sentir plena.

**Palavras-chave:** Música popular brasileira. Cultura. Gênero.

**ABSTRACT**

Patriarchy concerns male domination over women in all aspects: cultural, social, scientific, political, economic, etc. This cultural system, in which men dictate the rules, is a phenomenon that occurs throughout time and in different spaces. It can be said that patriarchy is an organization within the social sphere that benefits men in everything related to women, making them superior. The theme of this study was thought from the song *Triste, louca ou má*, by the band Francisco El Hombre, in which it is verified that being a woman means having a constant balance, in the search to survive between independence and intimidation. The general objective of this research is to analyze the deconstruction of patriarchy, from Brazilian popular music, having as object of study the song “Triste, louca ou má”. This is a basic research

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal de Rondônia- UNIR. Docente do curso de Letras do ICHS/CUA Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL da Universidade Federal de Mato Grosso-UFMT. E-mail: [monica.santos@ufmt.br](mailto:monica.santos@ufmt.br) Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2810283550094313>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0375-9488>

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT. E-mail: [lorrainnykarolinee@gmail.com](mailto:lorrainnykarolinee@gmail.com). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7114298620268301> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3239-1774>

of a qualitative nature, with an explanatory purpose that will adopt literary analysis and bibliographical review as a procedure. The study reveals a critique of the cultural model in which patriarchy is the center, showing that women, over time, through actions and through the conquest of their rights in society, have been slowly deconstructing the macho culture. It also reveals that women do not need stereotyped standards of beauty to feel happy. She doesn't need a man to be a woman and she doesn't even need labels to feel full.

**Keywords:** Brazilian popular music. Culture. Genre.

## RESUMEN

El patriarcado atañe a la dominación masculina sobre la mujer en todos los aspectos: cultural, social, científico, político, económico, etc. Este sistema cultural, en el que los hombres dictan las reglas, es un fenómeno que se da a lo largo del tiempo y en diferentes espacios. Se puede decir que el patriarcado es una organización dentro del ámbito social que beneficia a los hombres en todo lo relacionado con las mujeres, haciéndolas superiores. El tema de este estudio fue pensado a partir de la canción Triste, louza ou má, de la banda Francisco El Hombre, en la que se comprueba que ser mujer significa tener un equilibrio constante, en la búsqueda por sobrevivir entre la independencia y la intimidación. El objetivo general de esta investigación es analizar la deconstrucción del patriarcado, a partir de la música popular brasileña, teniendo como objeto de estudio la canción “Triste, louza ou má”. Se trata de una investigación básica de carácter cualitativo, con finalidad explicativa que adoptará como procedimiento el análisis literario y la revisión bibliográfica. El estudio revela una crítica al modelo cultural en el que el patriarcado es el centro, mostrando que las mujeres, a lo largo del tiempo, a través de acciones y conquistas de sus derechos en la sociedad, han ido deconstruyendo lentamente la cultura machista. También revela que las mujeres no necesitan estándares de belleza estereotipados para sentirse felices. No necesita un hombre para ser mujer y ni siquiera necesita etiquetas para sentirse plena.

**Palabras clave:** música popular brasileña. Cultura. Género.

## Introdução

A mulher esteve em estado de vulnerabilidade em relação ao homem, desde o início das civilizações, visto que, em sociedade, o poder sempre esteve nas mãos masculinas. Ao longo do tempo, essa postura ficou conhecida como patriarcado. A característica principal do patriarcado é o domínio da família e a autoridade do homem sobre a mulher e os filhos. Segundo Beauvoir (1990, p. 97): “[...] o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos”.

A mídia, por muitas décadas, reforçou o papel da mulher dentro da sociedade, tratando com naturalidade o poder do homem. Ser mulher numa sociedade que tende ao patriarcado

implica o enfrentamento aos assuntos de gênero, esbarrando nas questões de minoria<sup>3</sup>.

Neste estudo, buscamos compreender a concepção de gênero como um conjunto de significados culturais, marcados pelas relações de poder, em que os papéis de gênero são estabelecidos a partir de inúmeras práticas e discursos. “[...] a função desses discursos é a de legitimar, a partir do que é instituído pela ordem dominante, o que é avaliado como normal” (SCOTT, 1995, p. 49). Ou seja, a sociedade dita o que é normal/certo ou anormal/errado e isso se dá por meio da cultura dominante, como por exemplo, o normal é a mulher ser frágil e submissa, o anormal é ela ser forte, determinada, autônoma.

O tema deste estudo foi pensado a partir da canção "*Triste, louca ou má*", da banda Francisco El Hombre, na qual se verifica que ser mulher é ter um equilíbrio constante ao lidar com diversos tipos de situações, na tentativa diária de sobreviver entre a independência e a intimidação. Assim, a questão de gênero (feminino) será analisada na canção supracitada, contribuindo para o entendimento do processo desconstrução do patriarcado e da construção de uma narrativa voltada aos interesses e à realidade da mulher do século XXI.

Dentre os trabalhos com a mesma temática, a representação da mulher na música triste, louca ou má, destacou-se o estudo de Freitas *et al.* (2018), intitulado: *Triste, Louca ou Má: uma análise da música de Francisco El Hombre*, sob o olhar histórico de Simone de Beauvoir. O referido estudo colabora para a transfiguração da visão machista da sociedade, enquadramentos sociais aos quais as mulheres estão submetidas e das formas errôneas como são classificadas quando decidem rompê-los.

Por meio da música popular brasileira, especialmente, a música citada podem-se apreender vários símbolos e simbologias das quais as mulheres foram taxadas ao longo dos séculos. A música, *Triste, louca ou má* expressa o significado de ser mulher na sociedade em meio a uma cultura machista, ressaltando as opressões, repressões e os desafios desse papel.

É possível notar um grito de desabafo sob a condição do papel da mulher perante a sociedade, por meio da música, nas últimas décadas do século XX, constatamos que um dos grandes problemas ainda enfrentados é de cunho patriarcal. Acreditamos que as mudanças nas letras das músicas, a favor da mulher, são decorrentes das lutas enfrentadas por elas ao longo dos anos, principalmente dos movimentos feministas.

O objetivo geral deste estudo é analisar o modo como se dá a desconstrução do patriarcado, a partir da música popular brasileira, tendo como objeto de estudo a canção *Triste,*

---

<sup>3</sup> O conceito de minoria é o de um lugar onde se animam os fluxos de transformação de uma identidade ou de uma relação de poder. Implica uma tomada de posição grupal no interior de uma dinâmica conflitual (SODRÉ, 2005, p. 12).

*louca ou má* a partir de uma pesquisa qualitativa que permite compreender melhor as ações das pessoas, podendo levar em consideração valores e experiências ligadas ao cotidiano em que cada uma é inserida. Integra-se também a esse estudo o método da pesquisa bibliográfica com foco na análise literária, fazendo-se um levantamento de informações de autores e artigos teóricos científicos mais apropriados e significativos para construção e melhor compreensão na produção textual.

## **1. A CONCEPÇÃO CULTURAL DAS MULHERES NA SOCIEDADE OCIDENTAL**

Neste tópico serão abordadas a história e a representação da mulher na sociedade Ocidental, visto que “[...] as mulheres têm sido historicamente discriminadas, submetidas ao poder masculino tanto no espaço privado como no público, sendo menores em poder e em direitos” (MONTEIRO, 2008, p. 10).

Para verificar o *status* da mulher na sociedade Ocidental é preciso determinar, também, os espaços de dominação nos quais ela está inserida, seja público ou privado.

Alguns autores, tais como: EISLER (1989) e LIPOVETSKY (2000), afirmam que na Pré-história, nos períodos Paleolítico e Neolítico, as mulheres ocupavam um lugar central na sociedade, visto que a elas estava ligado o poder de dar a vida e mantê-la ou ainda o poder da vida e da morte. De acordo com esses autores, as pinturas rupestres destacavam a mulher, em primeiro plano, como deusas e para eles “Deus era mulher” (EISLER, 1989, p. 39).

Assim, a “[...] figura feminina estava no centro da crença na época, e a divindade cultuada era a grande Deusa-Mãe, fonte de toda a vida na Terra” (MONTEIRO, 2008, p. 15). Nesses períodos a mulher representava a fertilidade, a produtividade; a fartura, a vida; a fé, dentre outras benesses.

Para Eisler (1989, p. 49), a arte da pré-história:

[...] parece ter refletido uma ordem social na qual as mulheres, primeiramente cabeças de clãs e sacerdotisas e depois representando outros importantes papéis, detinham papel fundamental, e na qual tanto homens como mulheres trabalhavam juntos, em parceria igualitária em prol do bem-comum.

Ressalta-se, porém, que em relação aos trabalhos em sociedade, homens e mulheres tinham e desempenhavam os mesmos papéis, havendo uma equiparação entre os gêneros. Isso equivale afirmar que nesse período a sociedade não era um matriarcado (MONTEIRO, 2008). A sociedade desse período histórico “[...] valorizava os valores da paz e da natureza, na qual a mulher era respeitada e valorizada, assim como o homem” (Idem, p. 20).

A mudança desse tipo de sociedade para o modelo que se tem na sociedade ocidental da atualidade se deve à dominação daqueles povos por bandos nômades, em torno de cinco mil anos antes de Cristo (EISLER, 1989). As mudanças nos valores sociais foram cabais, “[...] os governantes eram homens, guerreiros ou sacerdotes, e suas divindades eram masculinas, ligadas à guerra e à força bruta” (MONTEIRO, 2008, p. 20).

E foi esse modelo que imperou em todo período, conhecido como Antiguidade, “[...] um modelo dominador de organização social, um sistema social no qual a dominação e a violência masculina e uma estrutura social em geral hierárquica e autoritária era a norma” (EISLER, 1989, p. 77).

Nesse modelo, as mulheres viviam em condição de inferioridade, sendo subalternas aos homens e a própria sociedade. O patriarcado, como instituição social, surgiu nesse período, em que a guerra, a força e a coragem eram as representações desses homens. A partir da ruptura com o modelo anterior, em que as mulheres ocupavam lugares privilegiados pela sua capacidade de gerar a vida, “[...] o masculino concentra em si o poder e a supremacia, havendo relação de superioridade-inferioridade do homem em relação à mulher” (MONTEIRO, 2008, p. 21). E isso acontecia até mesmo nas sociedades mais adiantadas como a grega. Na Grécia antiga, a mulher não participava da vida pública, assim como os escravos, não tinham direitos iguais aos homens. A educação era voltada apenas aos homens.

Na representação cultural desse período, a mulher era considerada como um perigo a ser controlado, era vista como não confiável, e carregava consigo uma carga negativa (LIPOVETSKY, 2000). Na sociedade romana essa também era a realidade vivida pelas mulheres. Elas não eram reconhecidas como cidadãs, portanto, sem direito à vida pública, sem direito a votos e a participar das mesmas atividades exercidas pelos homens.

Após o advento do Cristianismo, já na Idade Média, também conhecida como a Idade das Trevas, o mundo experimentou a dominação da Igreja Católica sobre as sociedades. A Igreja representava um Deus que punia, sobretudo, as mulheres que, para a igreja, representavam o Pecado Original (PERROT, 2003). Mais do que isso, a mulher era a representação do diabo e/ou às figuras diabólicas (LIPOVETSKY, 2000).

Havia um ódio ferrenho contra as mulheres, consideradas sujas, por causa de sua sexualidade, e consideradas bruxas, por sua beleza e inteligência. A “Santa” Inquisição, instituída em 1233, pelo Papa Gregório IX, foi responsável pela morte de centenas de mulheres, consideradas bruxas, hereges e apenas pelo fato de ser mulheres.

De acordo com Perrot (2003), a Igreja alimentou a supremacia da sociedade patriarcal e fomentou a autoridade do homem sobre a mulher. Assim, a religião delineou as condutas e a

natureza das mulheres, ou seja, permitiu à mulher ser em sociedade a subserviência e a dependência.

A caça às “bruxas” se estendeu da Idade Média à Idade Moderna. Nesse sentido, “embora as primeiras perseguições tenham ocorrido em torno de 1450, seu ápice foi entre 1560 e 1630, já no princípio da era moderna. O massacre durou até o final do século XVIII, sendo os últimos julgamentos em 1775, na Alemanha, 1782, na Suíça, e 1793, na Polônia” (MONTEIRO, 2008, p. 28).

Na verdade, a caça às bruxas buscou conter os avanços das mulheres na sociedade. As mulheres eram caçadas por serem intelectuais de diversas áreas das Ciências. Em outros casos, tratava-se de mulheres que buscavam, já naquela época, gritar por igualdade de direitos entre os gêneros.

Na guerra entre os sexos, ao longo dos tempos, ficou definido ao masculino o poder e ao feminino a submissão. A superioridade do sexo masculino sobre o feminino faz parte do senso comum, passada de geração a geração. As sociedades, por meio de aparatos simbólicos, concebem a dominação do masculino sobre o feminino.

Assim, a superioridade de um sexo sobre outro é explicada, ou seja, as sociedades afirmam a dominação masculina sobre a feminina, por meio de simbologias que o representa como superior.

A identidade de gênero, é constituída no contexto histórico-social e cultural, em constante movimento, com possibilidades de serem mudadas a qualquer momento da vida. Porém, há séculos a supremacia do gênero masculino impera, visto que as sociedades têm enorme dificuldade em quebrar os mitos e as simbologias, estabelecidas ao longo dos anos, que garantem o poder ao sexo masculino.

Louro (2011, p. 57) entende o gênero como uma categoria relacional, assim tem-se:

Gênero, bem como a classe, não é uma categoria pronta e estática. Ainda que sejam de naturezas diferentes e tenham especificidade própria, ambas as categorias partilham das características de serem dinâmicas, de serem construídas e passíveis de transformação. Gênero e classe não são também elementos impostos unilateralmente pela sociedade, mas com referência a ambos supõe-se que os sujeitos sejam ativos e ao mesmo tempo determinados, recebendo e respondendo às determinações e contradições sociais. Daí advém a importância de se entender o fazer-se homem ou mulher como um processo e não como um dado resolvido no nascimento. O masculino e o feminino são construídos através de prática sociais masculinizantes ou feminizantes, em consonância com as concepções de cada sociedade. Integra essa concepção a idéia de que homens e mulheres constroem-se num processo de relação.

Entende-se que é preciso refletir sobre gênero a partir da afirmação da relação entre

masculino e feminino, enquanto conceito e categoria histórica e relacional, estabelecidos nas práticas sociais.

Ainda, faz-se necessário esclarecer que gênero e sexualidade são grandezas díspares, que formam a identidade pessoal de cada indivíduo (LOURO, 2011). De acordo com essa autora, o ser humano nasce com um sexo, porém os comportamentos, desejos e sentimentos são resultantes de como as relações de gênero estão organizadas na sociedade. Para a autora, o gênero é afetado e transformado de acordo com os valores sociais vigentes, em um determinado período histórico.

Em 1995, a Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Social - Quarta Conferência Mundial sobre a Mulher (Pequim-1995) - apresentou três pontos em relação ao potencial transformador na luta pela promoção da situação e dos direitos da mulher: o conceito de gênero, a noção de empoderamento e o enfoque da transversalidade.

Nesse sentido, o conceito de gênero passou “[...] de uma análise da situação da mulher baseada no aspecto biológico para uma compreensão das relações entre homens e mulheres como produto de padrões determinados social e culturalmente” (ONU, 1995, p. 149), podendo sofrer modificações.

O patriarcado pode ser considerado o alicerce de nossa sociedade. O domínio do patriarcado com as discussões sobre o gênero é considerado uma autoridade imposta ao homem institucionalmente, o que os coloca acima das mulheres em relação ao ambiente familiar domiciliar como por exemplo na política, cultura entre outras, tornando o papel da mulher socialmente inferior aos deles.

É importante mencionar que a marca do patriarcado é culturalmente difundida na arte como músicas, teatro, poesia, entre outras. Reflexos presentes no cotidiano das mulheres, bem como sua relevância na construção de uma consciência coletiva de gênero que fortaleça a identidade da mulher tendo em vista a expansão de seu direito dentro da sociedade.

Assim sendo, analisar a desconstrução do patriarcado a partir da música popular brasileira permite entender como os artefatos culturais amplamente difundidos pela mídia, caso específico, na atualidade, das músicas/canções influenciam na perpetuação de ideologias seculares.

## 2. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DOS SÉCULOS XX E XXI

Ao longo dos séculos, a submissão das mulheres as afastou das artes. O patriarcado<sup>4</sup> não lhes permitiu o poder de narrar suas histórias. A cultura foi ditada pelos homens, tanto nas obras literárias, quanto nas demais formas, principalmente na música, e a mulher foi representada por meio de modelos estereotipados, aos moldes machistas.

No Brasil, foi longa e difícil a conquista do território da escrita pelas mulheres, diversas barreiras as desaprovavam como escritoras, principalmente as que as tornavam prisioneiras de suas casas, seus afazeres femininos como mãe (TELLES, 2005). De acordo com a autora, as mulheres eram reconhecidas pelo corpo frágil, enfermizo e um cérebro meio mole, ou menor, incapaz de formular questões essenciais. Conforme a autora, as primeiras mulheres que enveredaram pelos caminhos das letras sofreram preconceitos políticos, além de grande discriminação sexual.

Mesmo com todas essas barreiras, nos séculos XIX e início do XX, as mulheres brasileiras escreveram muito, primeiro vieram os cadernos-goiabadas (diários escritos por moças nos quais expunham seus pensamentos, segredos e devaneios do estado da alma) até romances, contos, artigos de jornais, textos religiosos, receitas, sobre moda, entre outros temas e gêneros textuais (TELLES, 2005).

As músicas, formas textuais, deixam marcas da subjetividade dos sujeitos e carregam significados culturais e representacionais de gênero. Trata-se também de uma construção poética, que traz à tona problemas sociais relacionados à mulher e seu espaço na sociedade (PILATI, 2017). A poesia, de forma dialética, trabalha os conflitos vivenciados pelo sexo feminino ao longo dos tempos. Em contrapartida, deixa exposta a luta, desigual, pelo espaço totalmente dominado pelo sexo masculino.

A construção do eu feminino dentro da música brasileira por muito tempo serviu como uma espécie de instrumento que deu garantia à função histórica do modelo de família em que o homem é o centro (patriarcado) e a continuidade da submissão feminina, reafirmação do poder masculino. Para Crenshaw (2002), os eixos de poder estabelecidos, ao longo do tempo pelo patriarcado, pelo racismo e pelas lutas de classes, definem a multiplicidade de opressões às quais a mulher esteve submetida, como na canção “*Saudades da Amélia*”, de Mário Lago, interpretada por Ataulfo Alves.

---

<sup>4</sup> Ressaltamos que nesta pesquisa discutimos o patriarcado como algo maior que uma luta de homens contra mulheres. Ele é mais que uma pessoa, é uma “ordem”, um conjunto de ações que impõem e posicionam pessoas em determinados lugares.

Na referida canção, o locutor faz reclamações da atual amante, geniosa e cheia de querer e a compara a Amélia, a qual não tinha vaidade, não tinham querer e por isso considerada uma mulher de verdade:

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

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

Às vezes passava fome ao meu lado  
E achava bonito não ter o que comer  
E quando me via contrariado  
Dizia: “Meu filho, que se há de fazer!”

Amélia não tinha a menor vaidade  
Amélia é que era mulher de verdade. (ALVES; LAGO, 1941 (2’53’))<sup>5</sup>

A música *Amélia* retrata a visão de uma mulher passiva e submissa ao homem que não reclama diante das desigualdades e não questiona as adversidades da vida. Uma mulher que busca em seu parceiro a segurança, assim como opiniões para atitudes e respostas da vida. Diante de uma sociedade extremamente patriarcal e machista, esta música era perfeitamente aceita e utilizada para fazer comparação com as constantes manifestações de empoderamento e igualdades de gêneros buscadas pelas mulheres, demonstrando que a sociedade está sofrendo transformações e evidenciando que as mulheres estão cada vez mais independentes. A popularidade desse samba *Amélia*, no carnaval de 1942, foi tão grande que o substantivo *Amélia* entrou para o dicionário como sinônimo de “mulher amorosa, passiva e serviçal”.

A partir da noção de cultura e gênero, analisamos a desconstrução do patriarcado, tendo como objeto de estudo a música *Triste, louca ou má*, da banda Francisco El Hombre,

Triste, Louca Ou Má  
Francisco, el Hombre

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

A receita cultural

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/roberto-carlos/87939/>. Acessado em: 23/10/2019.

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  
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

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

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

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, (4':29''))<sup>6</sup>

Na música em questão, a cantora e compositora Juliana Strassacapa expressa sua inquietação diante dos enquadramentos sociais aos quais as mulheres estão submetidas e das formas como são classificadas quando decidem rompê-los. A trilha sonora figurou na novela da Rede Globo *O Outro Lado do Paraíso* em 2017, sendo usada como encerramento do segundo capítulo, em que a protagonista Clara (Bianca Bin) é estuprada pelo próprio marido Gael (Sérgio Guizé) na noite de núpcias deles. Em 2017, a música foi indicada ao prêmio Grammy Latino

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/francisco-el-hombre/triste-louca-ou-ma/>. Acessado em: 18/04/2019.

como melhor canção em língua portuguesa.

A música, *Triste, louca ou má* expressa o significado de ser mulher na sociedade em meio a uma cultura machista, ressaltando as opressões, repressões e os desafios desse papel. Ou seja, fala sobre os papéis designados às mulheres na sociedade. De acordo com Oliveira (2017, p. 20), a referida canção é “[...] um hino de liberdade dedicado às mulheres que buscam vencer as amarras impostas pela hierarquização dos sexos”.

O título “triste louca ou má” é uma referência recebida por mulheres que vão contra a noção de que o homem, a casa e a carne são coisas que a definem. Assim, na primeira estrofe pode-se verificar como a mulher é definida pelo homem.

A música teve sua terminologia “louca, triste e má” originada nos Estados Unidos da América, pelo grupo Francisco El Hombre, tradução da expressão “sad, mad or bad”, que objetivava falar de forma depreciativa das mulheres que decidiam ficar solteiras. Mulheres que saem da receita cultural de ser esposa e mãe, de viver para cuidar do marido e da família.

Pode-se observar que a primeira estrofe da música relata como uma mulher é vista aos olhos da figura masculina, que ao ser rejeitado, irá defini-la como uma mulher triste, louca ou má para sociedade.

Os adjetivos: Triste, louca e má, qualificam a mulher, ou seja, ela “**Será qualificada**”. O verbo **ser (será)** afirma que a mulher recebe rótulos, que a qualifica, **a mulher é o que o Outro a considera ou representa**, podendo ser: **boa dona de casa; mulher de respeito, boa mãe** ou, ao contrário, **mulher atrevida, mulher vulgar, mulher da vida, etc.** (grifos meus). E a palavra **triste** afirma que sem um “homem” essa (s) mulher (es) não terá (ão) alegria, reafirmando a importância do homem na vida das mulheres; a palavra **louca** (histórica, anormal, inaceitável) indica que se ela ousa se cuidar sozinha, sem uma proteção masculina, a mulher não está no seu juízo perfeito e a palavra “**má**”, remete às bruxas da Idade Média, mulheres que se sobressaíam em alguma área do conhecimento e que por isso eram caçadas e, na maioria das vezes, queimadas em fogueiras.

De acordo com Pilati (2017), a canção (poema) possui um princípio de autonomia relativa frente à realidade. Percebe-se que a canção (poema) apresenta o panorama da sociedade patriarcal machista, “Seguir **receita tal / A receita cultural / Do marido, da família / cuida, cuida da rotina**” (grifos nossos). Nesses versos, traduz-se a sensação da mulher que vai seguir a rotina patriarcal, tratada como mobiliário funcional do lar. Percebe-se também a censura que a mulher contemporânea vive por conta do machismo enraizado em nossa cultura. A rima construída entre as palavras tal e cultural tem a força de ênfase do eco, no sentido de repetição retumbante dos modelos culturais que, em pleno século XXI insistem em moldar a conduta

social de homens e mulheres.

Verifica-se no verso “**A receita cultural /Do marido, da família /Cuida, cuida da rotina**” o papel da mulher em meio a uma cultura machista, que tende a defini-la como submissa (**receita do marido**), perante seu relacionamento com os homens (grifos nossos). Destaca-se que, por longos séculos, todas as formas midiáticas mostraram a vulnerabilidade da figura feminina incorporada à tradição familiar, a rotulação imposta pelo social. À mulher cabia apenas a tarefa de “cuidar”, ocupando um lugar de segundo plano, cabendo ao homem o lugar de destaque, das tomadas de decisão, de preferências religiosas, culturais, políticas, dentre outros.

Assim, “[...] aceitar, conformar-se, obedecer, submeter-se e calar-se. Este mesmo silêncio, imposto pela ordem simbólica, não é somente o silêncio da fala, mas também o da expressão, gestual ou escriturária” (PERROT, 2005, p. 10). E um desses silêncios impostos é a aquisição do saber. Este, considerado sagrado e, portanto, só podendo ser compartilhado entre Deus e os homens, era negado às mulheres. Mesmo assim, muitas delas se atreveram às artes; à Alquimia, à medicina etc..

A mulher apenas seguia a receita, **cuidar da casa, do marido, dos filhos**, como milhões de outras mulheres elas cuidavam da rotina do lar (grifos nossos). Ao fugir dessa receita cultural a mulher foi rotulada de “triste, louca ou má”. Para Beauvoir (1990, p. 176) “[...] pelo fato de ter tomado consciência de si e de poder libertar-se também do casamento pelo trabalho, a mulher não mais aceita a sujeição com docilidade”.

A questão da maternidade, por séculos, foi considerada um dom divino, sendo a mulher a responsável pela vida e pelos cuidados desta. Porém, nem todas as mulheres vivem a maternidade com o sentido sagrado (PERROT, 2008). As mães, que abortavam, de forma não espontânea, eram condenadas. E isso acontecia desde a antiguidade.

Foucault (2007), afirma que os mecanismos sociais de controle do corpo passam pelas instituições e pelos preceitos culturais. Esse controle promovido pela falácia pública. Na música fica clara essa afirmação, pois critica a questão de a mulher ser qualificada (Triste, louca ou má), mesmo querendo fugir da receita cultural, ela **cuida da família, do marido e da rotina** (Grifos nossos).

Freitas (2013), retrata a sexualidade e o poder de decisão das mulheres, ressaltando a questão do aborto como tema urgente que se refere tanto a sua saúde e segurança como a sua autonomia. De acordo com a autora, as mulheres foram “ousadas para desafiar a igreja e outras instituições sociais em relação ao domínio de nosso corpo, conquistando o direito de decidir sobre a reprodução e o prazer sexual” (FREITAS, 2013, p. 153).

A linguagem usada na canção (poesia<sup>7</sup>) retrata uma cadeia de mediações estéticas, que, por sua vez, internaliza a realidade exterior (sociedade). Trata-se da “[...] especificidade da linguagem poética como forma de conhecimento da realidade, formação estética e humanização” (PILATI, 2017, p. 26-27).

Somente se entende a profundidade de uma obra quando se percebe nela a união do texto com o contexto, ou seja, numa interpretação dialeticamente íntegra. E é o que se verifica nos versos da canção analisada, em que em pleno século XXI as mulheres lutam para soltar-se das amarras de uma sociedade machista.

Ao longo dos tempos, a conhecida receita foi se modificando, com as reformas no modo de trabalho, desde a revolução Industrial. Mais tarde ela conquista o direito do voto e, com os movimentos feministas, principalmente após a segunda Guerra Mundial, a mulher conquista outros direitos, como por exemplo, o de direitos iguais aos homens. Evidentemente, “[...] a irrupção de uma presença e de uma fala femininas em locais que lhes eram até então proibidos, ou pouco familiares, é uma inovação do século XIX que muda o horizonte sonoro” (PERROT, 2005, p. 9). Conforme a autora, esse silêncio foi repetido através dos tempos pelas religiões, pelos sistemas políticos e pelos manuais de comportamento.

Para Scott (1995), o gênero é estabelecido, por meio das experiências formadas nas relações sociais (família, escola, igreja, dentre outras), e por meio da interpretação dos conteúdos difundidos pela mídia. Ou seja, o gênero é construído e reconstruído **“Quem não sem dores / Aceita que tudo deve mudar”**, modificando-se para se chegar à igualdade social entre homens e mulheres, em relação ao acesso aos direitos sociais, políticos e civis (grifos nossos). **Quem não sem dores** simboliza as lutas em prol das conquistas femininas. Representa as lágrimas de inúmeras mulheres que sofreram nas mãos de homens machistas. Mulheres que desafiaram os pais, em busca do acesso ao conhecimento. Enfim, essa expressão une todas as mulheres, pois elas, de uma forma ou de outra, sentiram dores por terem nascido mulher, numa sociedade voltada ao homem.

No refrão, há um apelo que nega a supremacia do homem sobre a mulher:

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

Nos contos de fadas, narrativas que fazem parte do imaginário coletivo ocidental, a figura da mulher é representada como frágil, que precisa de cuidados de um homem para

---

<sup>7</sup> A música, Triste, louca ou má, neste estudo, é tratada e analisada como poesia.

protegê-la, como por exemplo, A bela adormecida, vítima da inveja de uma fada, fura o dedo em uma roca e adormece. Quem poderia salvá-la? Um príncipe valente, forte, que certamente casaria e daria a essa mulher uma vida digna, ou seja, a mulher era “[...] contemplada com a felicidade, que era oferecida através do personagem masculino, o príncipe” (COSME, 2016, p. 19).

Na verdade, esse conto de fadas traz a tona toda uma dialética vivida, na época, pelas mulheres, que precisavam ser definidas por um homem. A mulher, “[...] nos contos de fadas clássicos, é representada como possuidora de uma conduta passiva, indo ao encontro do comportamento esperado na sociedade patriarcal” (COSME, 2016, p. 19). O refrão da música analisada nega essa imagem construída ao longo dos anos de que o homem precisa definir a mulher para que ela seja aceita pela sociedade.

Assim, como a casa não a define. De acordo com Araújo (2012), as mulheres, passivas e vazias, não podiam mostrar-se interessadas no sexo oposto, se continham e eram “escolhidas”, por pretendentes, que preenchessem as exigências dos seus pais. Em outros termos, essa mulher passiva e vazia remete ao protesto do trecho da canção: **“que um homem não te defina”**. (Grifos nossos).

No livro, *Vigiar e Punir*, Foucault (2007) afirma que as ordens da igreja e da família eram mantidas sob a vigilância da própria sociedade, que oprimia a sexualidade das mulheres que, para não serem mal faladas e excluídas, deviam se enquadrar nos moldes da cultura machista, punitiva. Seu corpo era vigiado e controlado, preservando a dignidade e a preservação da honra da casa do pai.

De acordo com Pinsky (2012), por séculos, a sexualidade da mulher ficou sob o controle da sociedade machista. Na década de 1950, do século XX, as mulheres ainda eram controladas em sua sexualidade, a fim de não serem mal faladas. Elas deviam comportarem-se como moças de família, casadouras, mantendo a ordem social. Por outro lado, as mulheres que não se deixavam serem controladas, eram consideradas levianas, as quais perderam seu destino.

A casa e a carne são metáforas que representam, também, o corpo da mulher e no contexto de crítica da canção o corpo da mulher não precisa estar nos padrões estabelecidos pela sociedade (magra e alta) para que ela seja aceita, “Você é o seu próprio lar”. A mulher pode ser feliz consigo mesma, sem obedecer aos padrões ditados pela moda, pela mídia, pela sociedade machista, etc.

Ressalta-se, ainda, que os padrões de beleza mudaram de acordo com o tempo e com a sociedade, o que era belo nos séculos, XVI, XVII e XVIII, a mulher cheinha, com curvas arredondadas, não é o mesmo padrão de beleza estabelecido nos séculos XX, XXI, em que se

valoriza a magreza. Antes,

[...] o corpo feminino era meio e fim das ações. Era objeto de análise, fato observado nas colunas e seções de saúde, higiene e beleza e era também sujeito, pois ao propor uma “pedagogia do corpo” estes jornais estimulavam a mulher a fazer do seu corpo importante recurso de intervenção e adaptação às demandas sociais e de promoção da campanha feminista. (Grifo da autora) (PERROT, 2005, p. 305)

No livro, *Minha História das mulheres*, Perrot (2008) afirma que os corpos femininos, ao longo dos tempos, foram dominados, deflorados de distintas formas, seja por meio de modelos estipulados por homens a serem seguidos ou mesmo por estupros. Conforme a autora, as mulheres não tinham o interesse de se cuidar para si mesmas, mas para agradar aos homens e à sociedade. Pode-se afirmar que elas envelheciam muito cedo, pois não tinha vontade de viver por muito tempo. Para a autora, os cuidados para se ter uma vida mais longa é fruto da quebra de alguns preconceitos, tais como a desmistificação da impureza do sangue menstrual. Este era concebido como uma coisa suja, que devia ser motivo de vergonha.

Outro tabu quebrado foi o da virgindade, que era a prova da pureza e da honestidade da mulher junto ao homem que seria seu esposo. Perrot (2008) também discorre sobre o tabu relacionado à menopausa, em que a mulher quando chegava a essa fase passava à velhice, muitas aos 50 anos de idade. Todos esses tabus fizeram, ao longo do tempo, com que a mulher não tivesse segurança em relação ao seu sexo e a sua sexualidade. A aparência física e a valorização das partes do corpo mudam conforme a sociedade e a época.

Sua carne<sup>8</sup> não te define  
Você é seu próprio lar

Para Perrot (2017), os cabelos femininos são objeto de desejo, porém para despertar o desejo, símbolo da mulher submissa, esses cabelos deviam ser longos, sedosos, cheirosos. Já os cabelos curtos simbolizam a rebeldia da mulher que não se submete aos caprichos dos homens, consequentemente, da sociedade. É importante acrescentar que a marca do início do movimento feminista se dá pelo uso do cabelo curto, o uso de calças e a queima dos sutiãs, pelas mulheres. Nas palavras da autora:

A conveniência ordena às mulheres da boa sociedade que sejam discretas, que dissimulem suas formas com códigos, aliás variáveis segundo o lugar e o tempo. O peito, as pernas, os tornozelos, a cintura são, cada qual por sua vez,

<sup>8</sup> É importante destacar que no campo lexical a palavra carne pode ser entendida como prazeres.

objeto de censuras que traduzem as obsessões eróticas de uma época e se inscrevem nas imposições da moda. Os cabelos, signo supremo da feminilidade, devem ser disciplinados, cobertos, enchapelados, por vezes cobertos com véu. A mulher "tal como deve ser", principalmente a jovem casadoura, deve mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, na expressão das emoções, as quais não deixará transparecer senão completa consciência. A mulher decente não deve erguer a voz. O riso lhe é proibido. Ela se limitará a esboçar um sorriso. Pode - em certas ocasiões - deixar rolar as lágrimas, coisa proibida à virilidade, demonstrando, assim, que é acessível ao sentimento e à dor, cujo "ministério", segundo Michelet (historiador francês do século XIX), lhe pertence[...] (PERROT, 2003, p. 15). (Grifos da autora).

Ainda no final da estrofe analisada, "Você é seu próprio lar", pode-se analisar a questão da casa/lar. Na antiguidade clássica, a palavra "Lar" referia-se ao "Deus da família". Os deuses *Lares* eram os protetores da família, cultuados na lareira com o fogo sagrado (COSME, 2016). Já nos dicionários de Cândido de Figueiredo (1913), do início do século XX, "lar" refere-se a: "Lugar, em que se acende fogo, na cozinha; Casa de habitação; Pátria; Família. Mais uma vez, lar está relacionado à família". No Dicionário Michaelis, o termo vem do lugar da casa onde se acende a lareira; o fogo, ganhando uma conotação sentimental sobre a habitação de uma pessoa ou família, o torrão natal, pátria, a família ou sua casa.

Nesse sentido, a palavra lar, referindo-se à família, impunha à mulher tarefas dentro do lar, as quais deviam ser desenvolvidas com muita disciplina, pois "[...] a regra da vida familiar é mais severa, não deixa margem ao descanso nem ao isolamento, pois os serviços que devem ser prestados ao marido, aos filhos, aos dependentes, aos criados não admitem liberdade nem atraso". (CASTAN, 1991, p. 63).

No refrão da música é reforçada a ideia de que a mulher não precisa de um marido para ser bem vista, observa-se também no verso que "um homem não te define/ Sua casa não te define/ Sua carne não te define/ Você é seu próprio lar".

Entendemos que, nas seis primeiras estrofes a canção se dirige à mulher em geral (3ª pessoa), neste momento da canção ela é ainda objeto da cultura patriarcal "Ela quem recusa / Seguir receita tal"; "Que um homem não te define"; "Sua casa não te define"; "Sua carne não te define" e "Você é seu próprio lar"; "Ela desatinou"; "Desatou nós"; "Vai viver só". A partir da sétima estrofe assume-se a primeira pessoa (1ª), neste momento da canção essa mulher passa de objeto a sujeito enunciativo das suas vontades e decisões, ou seja, a voz da mulher que decidiu traçar sua própria trajetória, sair do modelo de não ser vítima conformada: "Eu não me vejo na palavra/ Fêmea: alvo de caça"; "Conformada vítima"; "Prefiro queimar o mapa"; "E um homem não me define"; "Minha casa não me define"; "Minha carne não me define"; "Eu sou meu próprio lar" (grifos nossos).

Na música analisada pode-se verificar a inferência ao cuidar de si mesma, “Você é seu próprio lar”, ou seja, cuide-se; você é dona de você mesma. Cuidar do lar foi uma das maiores e mais sagradas tarefas das mulheres, tempos atrás, por isso se ela é o próprio lar ela pode fazer o que quiser com ela mesma.

Na sexta (6ª) estrofe, “Ela desatinou/ Desatou nós/ Vai viver só” verifica-se um intertexto com a música de Chico Buarque (1968) *Ela desatinou*, que na sua letra traz: “Ela desatinou / Viu morrer alegrias / Rasgar fantasias / Viu chegar quarta-feira / Acabar brincadeira / Bandeiras se desmanchando / E ela ainda está sambando / Ela desatinou”. Nesses versos Chico fala de uma moradora de rua que no carnaval se sente como uma cidadã comum, esquecendo de sua situação de miserabilidade. “A intertextualidade transpõe o foco de interesse do conceito de sujeito/autor para a ideia de produtividade textual com suas vozes polifônicas”. (SOARES, 2006, p. 54).

Segue a letra da canção *Ela desatinou* de Chico Buarque:

Ela desatinou, viu chegar quarta-feira  
Acabar brincadeira, bandeiras se desmanchando  
E ela ainda está sambando  
Ela desatinou, viu morrer alegrias, rasgar fantasias  
Os dias sem sol raiando e ela ainda está sambando  
Ela não vê que toda gente  
Já está sofrendo normalmente  
Toda a cidade anda esquecida, da falsa vida, da avenida  
Onde Ela desatinou, viu chegar quarta-feira  
Acabar brincadeira, bandeiras se desmanchando  
E ela ainda está sambando  
Ela desatinou, viu morrer alegrias, rasgar fantasias  
Os dias sem sol raiando e ela ainda está sambando  
Quem não inveja a infeliz, feliz  
No seu mundo de cetim, assim  
Debochando da dor, do pecado  
Do tempo perdido, do jogo acabado (BUARQUE, 1968, (3'9"))<sup>9</sup>

A canção de Chico Buarque de Holanda ligada a cultura popular brasileira com a presença da temática do carnaval, dá um sentido de liberdade. De acordo com Kristeva, “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade” (KRISTEVA, 1974, p.64). Nesse sentido, verificamos a leitura da canção *desatinou*, de Chico Buarque, dentro da canção *Triste, louca ou má*, de Francisco, El Hombre.

Outro intertexto percebido é o próprio título da música *Triste, louca ou má*, que remete à expressão americana “*Sad, mad or bad*”, uma forma pejorativa de se referir às mulheres que

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chico-buarque/45130/>. Acessado em: 17/02/2020.

vivem sozinhas por escolha própria. Ser solteira insulta o protecionismo machista. A imagem forte e independente da mulher fere a sociedade patriarcal.

Outra canção com intertexto com *Triste, louca ou má* é a música: *É cor de rosa choque* de Rita Lee:

Nas duas faces de Eva  
A bela e a fera  
Um certo sorriso  
De quem nada quer

Sexo frágil  
Não foge à luta  
E nem só de cama  
Vive a mulher

Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque

Mulher é bicho esquisito  
Todo o mês sangra  
Um sexto sentido  
Maior que a razão

Gata borracheira  
Você é princesa  
Dondoca é uma espécie  
Em extinção

Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque  
Oh oh oh ooh  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Por isso, não provoque  
É cor de rosa choque

Oh oh oh ooh  
Não provoque  
É cor de rosa choque  
Não provoque

É cor de rosa choque Por  
isso, não provoque

É cor de rosa choque (LEE, CARVALHO, 1982, (5'15'))<sup>10</sup>

A canção de Rita Lee e Roberto Carvalho, *Cor de rosa choque* busca retratar um impacto dos chamados Estudos Culturais, observa-se que os sujeitos, expostos à ação desses meios, produzem estratégias de oposição e resistência que complexificam e problematizam os significados das produções veiculadas pela mídia. Assim, os meios de comunicação de massa passam a representar um outro espaço que se oferece para a atividade de contestação e a produção de sujeitos críticos.

Quando na música *Cor de rosa choque* de Rita Lee se afirma que “nem só de cama vive a mulher”, pode-se perceber a intertextualidade e a interdiscursividade com a canção *Triste, louca ou má*, em que afirma: “Sua carne não te define”. Nas duas letras observa-se que há uma mudança da imagem da mulher submissa para a imagem de uma mulher que sabe o que quer, inclusive quando quer sexo. Ela não é mais um objeto sexual ou apenas a imagem de reprodutora. No verso “**Nem só de cama vive a mulher**”, “[...] a conjunção **nem** não exclui a proposição que inicia (grifos nossos), ao contrário, adiciona, acrescenta outras necessidades e compromissos ao mesmo sujeito, o que representa a identidade da mulher da modernidade que acumula várias atividades além das domésticas, familiares e sexuais” (TEIXEIRA; PAWLOSKI, 2013, p. 107).

A expressão, “Por isso não provoque, é cor de rosa choque”, impinge um tom irônico e de ruptura do discurso machista e indica um sujeito multifacetado. “A simbologia da cor rosa, culturalmente conhecida como uma cor feminina e delicada, é subvertida ao ser denominada cor de rosa-choque. Choque remete ao impacto, à força, à quebra, a mudanças radicais” (TEIXEIRA; PAWLOSKI, 2013, p. 106). Ou seja, a mulher, assim como na canção analisada, neste estudo, é essencialmente feminina e constitutivamente forte e transgressora.

Quanto às rimas da canção *Triste, louco ou má* pode-se afirmar que não se tratam de rimas pobres, mas trabalhadas para dar cadência e sonoridade à canção. Verifica-se na primeira e segunda estrofe o uso de versos brancos ou soltos, ou seja, que não rimam um com o outro:

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

Porém, a rima final “tal” vincula-se à próxima estrofe com o substantivo Cultural.

A receita **cultural**  
Do marido, da família

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/rita-lee/48504/>. Acessado em: 16/02/2020.

Cuida, cuida da rotina

Na 3ª estrofe há a presença de rima externa, nos dois primeiros versos. Esse tipo de rima ocorre no fim do verso. E quanto à posição na estrofe. Trata-se de rimas emparelhadas. Os dois últimos versos são brancos ou soltos, ou seja, não rimam:

Só mesmo **rejeita**  
Bem conhecida **receita**  
Quem não sem dores  
Aceita que tudo deve mudar

Vale salientar que a estrutura da canção em relação a receita cultura e detalhes musicais passam a significar atitudes e crenças/ideologias que tanto congregam comunidades de sujeitos identificados com os valores do grupo, como também mantêm afastados aqueles que adotam uma atitude de rejeição em relação a tais valores, pode-se observar que na 4ª estrofe, a repetição do verbo “define” demonstra com a reiteração do termo a afirmação da questão do posicionamento do feminino frente ao masculino, do posicionamento da mulher frente à sociedade (casa) e frente ao seu próprio estado de ser mulher (corpo).

Que um homem não te **define**  
Sua casa não te **define**  
Sua carne não te **define**  
Você é seu próprio lar

De acordo com Ingedore Koch (1997), a repetição de termos é muito normal na oralidade e é considerado negativo, porém essa reiteração é um modo de construir a progressão textual e o prazer, criando familiaridade entre o enunciado e o leitor, criando emoção e no caso da canção, sacraliza uma fórmula estereotípica exigida em sociedade.

A informação nova é posta a partir da conhecida (repetida) diversas vezes. “A familiaridade ao encontrar no fim do discurso aquilo que já se conhece, facilita a assimilação do novo e a interatividade entre os enunciantes, o que, em outras palavras, significa que reiterar é fundamental para que o texto avance” (LANDEIRA, 2010, p, 32).

Afirma-se ainda que a reiteração é um importante papel argumentativo, evidenciando o que se deseja destacar, ou seja, no poema analisado, o que define ou não define a mulher. A repetição do verbo define marca na memória do co-enunciador e o persuade.

Para Talens (1995), a repetição causa relações entre o que é semelhante e aquilo que não é. O termo repetido “definir” não é semelhante àquilo que já é. Como no trecho que afirma “**Você é seu próprio lar**”. Para esse autor, os diferentes níveis de semelhanças e recorrências presentes na canção organizam os elementos não-semelhantes.

Ainda para Koch, “[...] reiterar ou repetir sempre altera o sentido no enunciado de um modo diferente daquele que teria se o item fosse empregado apenas uma vez” (KOCH, 2002, p. 121). Além disso a repetição pode ser vista como a materialização da quebra de estrutura da ideologia patriarcal.

Nos versos seguintes verificam-se **rimas encadeadas**, em que as palavras querimam se situam no fim de um verso e no início ou meio do outro.: “Ela **desatinou/ Desatou** nós”

E no verso “Vai viver só”, tem-se uma rima marcada pela sonoridade da repetição da consoante /vê/: **vai viver**, conhecida como rima **aliterante**, em que há a repetição dos sons consonantais (grifos nossos). Essa aliteração construída por consoantes (/fê/ /vê/) labiodentais e fricativas remetem a ação de apagar e do dominar aludido pelo som do lançamento da flecha. Novamente se tem um exemplo de versos brancos ou soltos:

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

Mesmo não tendo rima há uma musicalidade como se as primeiras palavras do primeiro verso fossem uma só “**eu/nãome/vejona**”, podendo dizer que possui três sílabas poéticas (verso trissílabo); e as últimas palavras do segundo verso, “**alvodecaça**”, uma só sílaba poética (verso monossílabo). E o último verso, **Conformadavítima**, também monossílabo (grifos nossos).

Ao se referir a palavra fêmea citada na canção pode-se afirmar que a mulher se compara como alvo de caça para muito homens. Essa parte da música representa a força de decisão da mulher que não é apenas o feminino da palavra homem. Ela quer ser muito é mais do que isso. É mais que uma fêmea pronta para a procriação. Ela não é apenas o alvos dos homens. E reforça que não se conforma em ser vítima.

De acordo com Perrot (2003, p. 18-19):

Outra forma de silêncio, o que pesa sobre as violências de que as mulheres são alvo, apóia-se no direito privado, nos segredos de família e no pátrio poder. O abuso sexual, o incesto, do qual, muito mais do que os meninos, são as meninas as vítimas dos pais ou dos irmãos, enterram-se na obscuridade dos lares. É necessária muita coragem, por parte dos interessados e mesmo da mãe, para ousar falar. Acima de tudo, porque é difícil provar que houve estupro. De acordo com a lei, um homem sozinho não consegue vencer a resistência de uma mulher. Isso significa que a estuprada é necessariamente conivente e, portanto, não se trata de um estupro. Só se reconhece o estupro quando cometido por vários homens, em grupo. E a maior parte das denúncias é rejeitada e arquivada sem processo.

No verso analisado há um protesto: “eu não me vejo na palavra/ Fêmea [...]”. As palavras

macho e fêmea são utilizadas para se distinguir o aspecto biológico dos seres vivos (sexo). E “as palavras masculino e feminino são usadas para a construção social (gênero)” que se espera desses gêneros (JARAMILLO, 2000, p. 105), porém essa distinção foi ao longo dos tempos usada de forma pejorativa, em que fêmea é, na maioria das vezes, usada como sinônimo para feminino, ou seja, a fêmea é usada como par para masculino.

Para (PATEMAN, 1996, p. 64-65):

Há uma concepção abstrata de um indivíduo feminino natural, biológico, com uma capacidade reprodutiva que o coloca à mercê de um indivíduo masculino, que se supõe ter um impulso natural para subjugar o primeiro. Esta versão contemporânea de uma redução hobbesiana completa dos indivíduos ao seu estado natural leva a um beco sem saída teórico, uma conclusão talvez não surpreendente para um argumento que aceita implicitamente o argumento patriarcal de que a subordinação das mulheres é decretada pela natureza. O caminho para avançar não será encontrado em uma dicotomia universal entre a natureza e cultura ou entre indivíduos femininos e masculinos.

É preciso considerar que nessa dicotomia sexo e gênero há uma questão natural e outra cultural, sendo assim, macho e fêmea estão ligadas à esfera natural e feminino e masculino à esfera cultural. O que se pode ainda inferir é que as esferas naturais são, quase sempre, entendidas como inferiores às esferas culturais. Assim, a palavra fêmea, usada como sinônimo de feminino, é entendida como enfraquecimento do ser mulher, colocando-as numa posição de subordinação ao homem.

Sendo assim, é importante considerar que por meio do presente estudo, pode-se ampliar os conhecimentos relacionados ao processo histórico de inserção da mulher no meio social, visão da imagem feminina como personagem real dentro do seio familiar e desenvolvimento do patriarcalismo ao transcorrer da história. Portanto, a discussão pode colaborar para a transfiguração da visão machista da sociedade, enquadramentos sociais aos quais as mulheres estão submetidas e das formas errôneas como são classificadas quando decidem rompê-los, e a música, *Triste, louca ou má* expressa o significado de ser mulher na sociedade em meio a uma cultura machista, ressaltando as dificuldades e os desafios desse papel.

### **Considerações Finais**

A canção *Triste, louca ou má*, da banda Francisco El Hombre, possibilitou uma análise sobre a condição de submissão da mulher na sociedade, na maioria das vezes, vítima de uma cultura que enaltece o patriarcado. Verificou-se que a mídia, por muitas décadas, reforçou o papel servil da mulher dentro da sociedade, tratando com naturalidade o poder do homem. A

mídia apresentou uma visão estereotipada de diversos problemas relacionados ao “eu” feminino, cultivando anseios, decepções, submissões e complexos.

Ao longo desta pesquisa diversas leituras contribuíram para entender que a cultura é um instrumento de produção e reprodução de sentidos, concebidos por meio da linguagem, ou seja, ao longo dos séculos a mulher foi representada, por opiniões machistas, pois quem escrevia, quem reproduzia a ordem vigente eram os homens. Assim, a figura ideal da mulher para essa sociedade era a de recatada, do lar, boa esposa, boa mãe, etc.

Ao longo do tempo, quando a mulher buscou mais independência, lutando por seus direitos, ou trabalhando para se sustentar, elas foram rotuladas, inicialmente como sufragistas, mais tarde com outros rótulos mais pejorativos. A luta pelo direito de trabalho, de voto, de voz, foi árdua.

A canção analisada tratou dessa luta. De como a mulher desconstruiu essa cultura machista, por meio da liberdade de expressão, por meio sua expressão corporal, meu corpo, minhas regras (leis), por meio da independência financeira, intelectual, política, etc.

A canção tem um desfecho surpreendente, ela ironiza a figura do homem (Que o homem não te define); da família, principalmente a figura do pai e do marido (Sua casa não te define), e a figura da mídia, que dita os padrões físicos ideais para o corpo da mulher (Sua carne não te define).

Por séculos, era um tabu o simples ato de se tirar a roupa perto de outra pessoa. A mulher se sentia constrangida, pois seu corpo era algo que não a inspirava confiança. Na atualidade, a mulher não mais se acanha por não estar nos padrões de beleza ditados pela mídia. Houve uma desconstrução desses conceitos de beleza. A cultura, na atualidade, não é mais fomentada apenas pelos homens, assim como a mídia também não o é.

Nesse sentido, o material analisado é rico em metáforas que simbolizam as lutas e resistências da mulher, assim como outras que representam seus medos e anseios em busca da sua própria identidade, ser mulher.

Ainda, destacamos as críticas que foram abstraídas da canção estudada, especificamente: “Ela quem recusar/ seguir receita tal”. O autor chama de receita a cultura imposta às mulheres. A ironia está no fato de a cultura ser considerada uma receita, como por exemplo, de um bolo, que as mulheres dominam ou já sabem de cor. Nasci mulher, e agora? A resposta a essa questão ficou, por muitos séculos, nas mãos dos homens, que decidiam o futuro das mulheres, seja o pai, o tutor, ou o marido. As mulheres decidem o que querem ser: médicas, professoras, domésticas, manicure, etc.

Trata-se de um estudo relevante, pois apresenta uma análise inédita do objeto estudado a

música *Triste, louca ou má*, na perspectiva de uma desconstrução da cultura patriarcal, que poderá ser aproveitado como fonte para novos estudos na área de humanas, tais como sociologia, literatura, linguagem, dentre outras.

### Referências

ARAÚJO, C. Cidadania democrática e inserção política das mulheres. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº 9. Brasília, setembro - dezembro de 2012, pp. 147-168.

BEAUVOIR, S. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CASTAN, Y. Política e vida privada. In: CHARTIER, Roger (Org.). **História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. p. 27-70.

COSME, A. L. F. **Era uma vez... Branca de neve e a representação feminina no conto clássico e no filme espelho, espelho meu**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande - FURG Rio Grande, 159f., 2016.

CRENSHAW, K. **A interseccionalidade da discriminação de raça e gênero**. 2002. <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/09/Kimberle-Crenshaw.pdf>. Acesso em 20.10.2018.

EISLER, R. **O cálice e a espada** – nossa história, nosso futuro. Tradução Terezinha Santos. Rio de Janeiro: Imago, 1989.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramalheite. 34. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

FREITAS, M. E. Mulheres no lar: machismo ou poder? **GV EXECUTIVO**, v. 12, n. 1 - JAN/JUN -p. 54-57, 2013.

FREITAS V. P.V. et al. **Triste, louca ou má: uma análise da música de Francisco, el Hombre sob o olhar histórico de Simone de Beauvoir**. **ANAIS, CONAGES XIII**, 2018.

JARAMILLO, I. La critica feminista al derecho. In.: WEST, R. **Gênero y teoría del derecho**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, Facultad de Derecho de la Universidad de losAndes, Ediciones Uniandes, Instituto Pensar, 2000.

KOCH, I. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LANDEIRA, J. L. Manoel de Barros e o ilógico olhar poético que transcende a razão. In: **O guardador de rebanhos**, n. 4, p. 68 – 73, 2001.

LIPOVETSKY, G. **A Terceira Mulher: permanência e revolução do feminino**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**.

Petrópolis: Vozes, 2011.

MONTEIRO, C. S. **As conquistas e os paradoxos na trajetória das mulheres na luta por reconhecimento.** Dissertação de Mestrado em Direito. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI – Campus de Santo Ângelo, Departamento de Ciências Sociais Aplicadas, Programa de Pós-Graduação em Direito – Mestrado. 222f, 2008.

OLIVEIRA, M. B. **A retificação do registro civil do prenome e do sexo de pessoas trans\*: uma análise jurisprudencial,** 2017. Disponível em:  
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/177811/TCC%20vers%C3%A3o%20final%20reposit%C3%B3rio%20-%20Marina%20Barcelos%20de%20Oliveira.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15/05/2019.

ONU. Declaração e Plataforma de Ação de Pequim 4ª Conferência Mundial sobre a Mulher – Pequim (1995): “Ação para a Igualdade, o Desenvolvimento e a Paz”. Disponível em: <[http://www.onumulheres.org.br/wpcontent/uploads/2015/03/declaracao\\_pequim1.pdf](http://www.onumulheres.org.br/wpcontent/uploads/2015/03/declaracao_pequim1.pdf)>

PATEMAN, C. **Críticas feministas à dicotomia público/privado.** Paidós, Barcelona, 1996.

PERROT, M. **As mulheres ou o silêncio da História.** Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, M. **Minha História das Mulheres.** São Paulo: Editora Contexto, 2008.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In. **O Corpo feminino em debate.** Org. MATOS, M. Z. S; SOHIET, R. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PILATI, A. **Poesia na sala de aula:** subsídios para pensar o lugar e a função da literatura em ambientes de ensino. Pontes Editores, Campinas, São Paulo, 2017.

PINSKY, C. B. A era dos modelos rígidos. In: PINSKY, C. B; PEDRO, J. M. (orgs.). **Nova história das mulheres.** São Paulo: Contexto, p. 469-512, 2012.

SCOTT, J. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

TALENS, J. Teoría y técnica del análisis poético. In: TALENS, J. et alii. **Elementos para uma semiótica del texto artístico** (Poesia, narrativa, teatro, cine). Madrid: Cátedra, p. 63- 109, 1995.

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: contexto. 2005. 678p. p. 401-442.

TEIXEIRA, N. C. R. B; PAWLOSKI, C. O ser mulher na música de Rita Lee: do rosa ao choque *to be woman in Rita Lee music: from pink to shock.* **Conexão – Comunicação e Cultura.** UCS, Caxias do Sul – v. 11, n. 22, jul./dez 2012.

WI, J.; JIN, C. V. Electrochemistry in aqueous media - review. **Journal of Catalysis,** v. 20, n. 4, p. 174-198, 2014.