



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CÂMPUS DE PORTO NACIONAL  
CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS

**DIANA RODRIGUES CARVALHO**

**A MÚSICA TRISTE LOUCA OU MÁ  
E AS IMAGENS DE MULHER**

PORTO NACIONAL/TO  
2021

**DIANA RODRIGUES CARVALHO**

**A MÚSICA TRISTE LOUCA OU MÁ  
E AS IMAGENS DE MULHER**

Artigo foi avaliada(o) e apresentada (o) à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de Letras - Português para obtenção do título de Licenciatura em Letras – Português e aprovada (o) em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Maria Perla Araújo Morais

PORTO NACIONAL/TO  
2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

C331m Carvalho, Diana.

A música "Triste, Louca ou Mã" e as imagens de mulher. / Diana Carvalho. – Porto Nacional, TO, 2021.

29 f.

Artigo de Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas, 2021.

Orientadora : Maria Perla Araújo Moraes

1. Contemporâneo. 2. Música. 3. Sujeito feminino. 4. Empoderamento. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

# FOLHA DE APROVAÇÃO

DIANA RODRIGUES CARVALHO

## A música “Triste, Louca ou Má” e as imagens de mulher

Artigo foi avaliada(o) e apresentada (o) à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, Curso de Letras - Português para obtenção do título de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas e aprovada (o) em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 19 / 11 / 2021

Banca Examinadora

---

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Perla Araújo Morais - UFT

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa Souza Neres - UFT

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Viviane Cristina Oliveira – UFT

PORTO NACIONAL/TO, 2021

## RESUMO

Este artigo pretende discutir a música “Triste, Louca ou Má”, interpretada pela banda brasileira Francisco El Hombre, a partir de conceitos como contemporaneidade, feminismo e interseccionalidade. A letra da música reflete sobre o lugar reservado à mulher na sociedade brasileira e propicia o debate sobre uma nova percepção do sujeito feminino. Confrontando imagens fixas da mulher com novas imagens, a música propicia o empoderamento feminino, uma vez que trata a mulher como um sujeito. Nesse sentido, faremos o texto musical dialogar com discussões sociais e literárias, porque acreditamos que a música apresenta muitas características que a aproximam da literatura que se preocupa com essa desconstrução da subalternidade da figura feminina. Para realizar essa leitura será necessário acionar conceitos que ajudam a visualizar o potencial questionador que a música apresenta, tais como Agamben (2009), Crenshaw (2002), Tiburi (2018), Arruzza, Bhattacharya, Fraser (2019).

**Palavras-chaves:** Contemporâneo. Música. Sujeito feminino. Empoderamento.

## ABSTRACT

This article aims to discuss the song “Triste, Louca ou Má”, performed by the Brazilian band Francisco El Hombre, based on concepts such as contemporaneity, feminism and intersectionality. The song's lyrics reflect on the place reserved for women in Brazilian society and encourage the debate on a new perception of the female subject. Confronting fixed images of women with new images, music provides female empowerment, since it treats women as a subject. In this sense, we will make the musical text dialogue with social and literary discussions, because we believe that music has many characteristics that bring it closer to literature. However, our focus is to perceive the behaviors, transmitted through phrases and attitudes, that provoke machismo. To carry out this reading, it will be necessary to activate concepts that help to visualize the questioning potential that music presents, such as Agamben (2009), Crenshaw (2002) Tiburi (2018), Arruzza, Bhattacharya, Fraser (2019).

**Key-words:** Contemporar. Song. Female Subject. Empowering.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>O CONTEMPORÂNEO NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E AS IMAGENS DE MULHER.....</b>	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>“TRISTE, LOUCA E MÁ”: A ARTE QUESTIONANDO IMAGENS DE MULHER.....</b>	<b>16</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>27</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>
	<b>ANEXO A – LETRA DA MÚSICA “TRISTE, LOUCA OU MÁ”.....</b>	<b>29</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho fará uma leitura da música “Triste, Louca ou Má” (Anexo 1), da banda brasileira Francisco, El Hombre, observando a letra da canção. A música pode ser tanto um produto da indústria cultural, quanto um meio para se refletir e debater a atualidade. É um tipo de gênero discursivo que pode e deve ser trabalhado pela sua forma estética e o conteúdo poético que se entrelaça à literatura. Por isso, iremos propor um trabalho que faz dialogar diferentes artes, canção e literatura, tentando observar algumas características dessas áreas que ajudam a construção do entendimento do texto.

A música “Triste, Louca ou Má” diz respeito à discussão sobre a figura da mulher que, muitas vezes, foi e ainda é reduzida a ser vista como triste, louca ou má quando age em diferentes situações. O sujeito feminino é julgado e taxado com essas formas pejorativas, quando se recusa a seguir as imagens históricas e culturais construídas na sociedade patriarcalista, desde atividades domésticas que lhes foram impostas, como obrigações com o marido e com a família, cuidar, limpar, lavar, passar, preparar as refeições em casa, até o controle do seu corpo para a maternidade e para reproduzir padrões. Quando a mulher extrapola, questiona ou se posiciona contra esses papéis, é comum classificá-la de forma pejorativa, mostrando que qualquer movimento que denuncie a sua subjetividade é silenciado.

A música rompe com o modelo patriarcalista<sup>1</sup> de mulher submissa, porque rejeita esses papéis, mostrando uma mulher que objetiva ser dona de si, de ter seu poder de decisão, ser autossuficiente e independente. Dentro desse contexto, o trabalho tem como finalidade questionar os padrões vinculados a imagem da mulher de forma a promover a reflexão crítica por meio dos significados existentes nos versos da música.

Para construção do artigo, foi utilizada uma pesquisa bibliográfica, desenvolvida por meio de fontes de livros, artigos, e em sites que abordam sobre a problemática com relação “imagens de mulher” que são construídas e retratadas na sociedade, com autores que estudam e se preocupam com a temática. O trabalho busca provocar uma reflexão crítica sobre a figura da mulher exposta na música “Triste, Louca ou Má” revelando o que está explícito e o que está implícito na letra da música.

O trabalho teve como foco a música devido ao meu envolvimento pessoal no ramo musical, e ainda o interesse pelo tema feminista, por ter presenciado e vivenciado, como

---

<sup>1</sup> Modelo patriarcalista (patriarcado, patriarcalismo) é uma construção social que diz respeito a estrutura social cuja a civilização e cultura foi construída sob a representação do patriarca, ou seja, o pai associado a uma figura masculina como chefe da família e também detentor de todos os setores de poder público e privado.



mulher, algumas situações de vulnerabilidades e violências. Por isso, senti a necessidade de explorar mais a temática e discutir essa problemática - pela importância e significado que possui não só para as mulheres, mas para todos.

A discussão se divide em seções. Na primeira seção, trata-se do conceito de contemporâneo e os discursos que refletem nas produções artísticas, a fim de discutir sobre a posição da mulher e as lutas que simbolizam seus direitos. No segundo momento, destina-se a análise da música “Triste, Louca ou Má” observando a estrutura da canção e associando a realidade sócio-histórico-cultural na forma em que apresenta a mulher, questionando as “imagens de mulher” características que lhes são atribuídas e vistas pela sociedade como um todo.

## 2 O CONTEMPORÂNEO NAS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E AS IMAGENS DE MULHER

Segundo Nietzsche, o contemporâneo nos conduz a um olhar “intempestivo” em que o autor declara: “Intempestiva essa consideração o é porque procura compreender como um mal, um inconveniente e um defeito algo do qual a época justamente se orgulha” (NIETZSCHE apud AGAMBEN, 2009, p.58). O contemporâneo, diz respeito a uma análise crítica do que foi construído e estabelecido historicamente e culturalmente na sociedade como um saber absoluto. Essas construções absolutas que são excessivamente “iluminadas” silenciam outras, mais plurais e heterogêneas e que poderiam contar uma outra história.

Entretanto, os saberes hegemônicos são tão arraigados que é difícil fugir do que nos foi imposto, tanto quanto é difícil enxergar que seja um problema, já que foi determinado sob regras e discursos considerados como corretos e que foram disseminados ao longo do tempo. É fundamental para o contemporâneo fazer essa dissociação do tempo diacrônico, para conseguir “ver”, descortinar esses discursos, e fazer essa apreensão.

O autor Giorgio Agamben (2009) entende o contemporâneo como algo que seria capaz de perceber a luz e ao mesmo tempo o escuro dentro da sociedade. O excesso de luz que o autor simboliza por “off-cells<sup>2</sup>” representa a certeza incontestável: “ (...) perceber esse escuro não é urna forma de inércia ou de passividade, mas implica urna atividade e habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provêm da época” (AGAMBEN, 2009, p. 63)

Para ser contemporâneo também é preciso ser capaz de ir além do seu tempo, bem como do passado que figuram ainda na atualidade. O contemporâneo desconstrói discursos camuflados em belos argumentos, que atraem, são admiráveis, fascinantes, honrosos e gloriosos, mas acabam escondendo a violência, a exploração, bases sobre as quais se constrói a sociedade brasileira. Muitos discursos enaltecem a criação de um sujeito universal e a igualdade entre todos, quando, na realidade, estão querendo promover o silenciamento de demandas específicas de grupos considerados minorias<sup>3</sup>. O conceito de cidadania, portanto, acaba sendo construído a partir de algumas identidades hegemônicas, reservando para as demais a exclusão e não legitimidade dos seus problemas. O texto que pode ser visto como

---

<sup>2</sup> Off Cells trata-se de um produto da retina (olhos) utilizados pelos neurofisiologista, das quais as células bipolares do tipo off respondem ao estímulo mais escuro.

<sup>3</sup> Minorias não se refere a quantidade de pessoas, mas corresponde a situações de desvantagem social, no qual são excluídas da sociedade em razão de pertencer à uma classe social, gênero, orientação sexual, etnia, entre outros grupos que não seguem os padrões normativos de dominação do capitalismo.

contemporâneo está atento a essas máscaras, a essas parcialidades, denunciando a sociedade machista, racista, sexista, xenofóbica, intolerante, homofóbica, bifóbica, transfóbica, capacitista e etarista em que vivemos. Portanto, é imprescindível que o indivíduo contemporâneo faça uma reflexão, questione e critique tais práticas com o objetivo de quebrar com esses paradigmas, para que não se repitam os mesmos ciclos.

As produções artísticas contemporâneas estão afinizadas com essa crítica aos saberes hegemônicos. Dentre a reflexão que nossa organização social nos impõe, enfatizamos o debate sobre a mulher em nossa sociedade. O feminismo surgiu como luta pela igualdade, livre da opressão que o mundo patriarcal submete a mulher, sendo obrigada a viver em função do trabalho capitalista, familiar, sexual, e de sobrevivência, como assevera Márcia Tiburi (2018, p. 9): “o feminismo é um fazer, é a ação que põe em cena o desejo daquelas que, sendo mulheres, no mais amplo sentido dessa palavra, lutam contra o seu encarceramento, sua domesticação, sua escravização e sua docilização”.

Segundo a autora, o sujeito mulher possui marcas históricas de coerção do patriarcado e foi ressignificado para o feminismo. O feminismo abarca a diversidade e não se resume ao conceito de mulher na ideia patriarcal, abrangendo pessoas que se identificam como mulher, desde o gênero à sexualidade, não existindo uma demarcação genética para isso, no compromisso de direitos e igualdade para “todas, todes e todos”. Assim como Tiburi (2018) explica ao citar Audre Lorde que defende a luta contra a opressão:

lutar pelos direitos das mulheres é lutar pelos direitos dos negros; lutar pelos direitos dos negros é lutar pelos direitos das mulheres e dos índios, das pessoas trans e dos trabalhadores; lutar pelos direitos dos trabalhadores é lutar pelos direitos das mulheres que são trabalhadoras. Quando lutamos por um lugar de fala lutamos pelo lugar de todos. (LORDE apud TIBURI, 2018, p. 25).

Lutar por esses direitos significa dar importância para o lugar de fala dos grupos minoritários que foram e ainda são oprimidos por um sistema estruturado em classes. A luta diz respeito a um lugar de enunciação, como prática dialógica, para conquista dos direitos de todos e a não reprodução de violências. Importante frisar que essas violências se apresentam diante das marcações sociais que são determinadas desde o nascimento por fazer parte de algum grupo étnico, racial, pertencente a diferentes culturas e religiões, classe, etc.

Nesse sentido, é necessário relatar o percurso pelo qual passou as mulheres em busca dos seus direitos. Estudiosos apontam que a luta pelo feminismo começa desde 1789, após o advento da Revolução Francesa em que foi escrita a “Declaração dos Direitos do Homem e do

Cidadão”. Em 1791, Olimpia Gouges<sup>4</sup>, em contestação, escreveu a “Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã” com o objetivo de que as mulheres também possuíssem o direito de participar da política, e em 1793 gerou novos movimentos na França.

Tati Bernardes (2021) expõe o estudo realizado pela historiadora e doutora em história política Angélica Ferrarez que faz um traçado sobre as conquistas dos direitos das mulheres, especialmente no Brasil. Em 1827 as meninas foram autorizadas a frequentar a escola, além da escola primária, que, até então, eram proibidas, por meio da lei geral de 15 de outubro. Em 1852, nasce o primeiro jornal feminino intitulado “O Jornal das Senhoras” tratando dos afazeres do lar, justificando que esta prática dos afazeres domésticos não deveria ser atribuída às mulheres, e posteriormente foram criados os jornais *Bello Sexo*, em 1862 e *O Sexo Feminino*, em 1873.

Em 1879, as mulheres conquistam o direito de ingressar na faculdade; já em 1910 o primeiro partido político é criado; em 1932 as mulheres conquistam o direito ao voto no Brasil, acontecimento histórico, conhecido como sufrágio durante o século XIX. Segundo Francisco Porfírio, o primeiro país a reconhecer o direito feminino ao voto foi a Nova Zelândia, em 1893, nos Estados Unidos em 1915, só depois no Brasil foi conquistado o direito ao voto no governo de Getúlio Vargas.

De acordo com a historiadora Angélica Ferrarez, em 1962 dá-se origem a criação do Estatuto da Mulher Casada, promulgada em 27 de agosto na lei nº 4.212/1962, em que as mulheres casadas poderiam trabalhar sem a permissão do marido, além do direito também à guarda dos filhos; em 1977, sob a lei nº 6.515/1977 é aprovada a lei do divórcio no Brasil; em 1979, conquista do direito à prática do futebol, uma vez que o esporte era indicado apenas para homens.

No ano de 2006 sob a Lei nº 11.340/2002 surge a lei Maria da Penha que se destina ao combate à violência contra a mulher, devido a Maria da Penha, que dá nome à lei, ser espancada constantemente e sofrer dois atentados de morte por seu marido. Por causa disso a lei foi criada, já que existem vários outros casos de violências em que mulheres sofrem constantemente agressões, não só por seus parceiros, como também por outros sujeitos que fazem ou não parte da sua vida. O crime está associado à misoginia, que se caracteriza como uma espécie de ódio, aversão ou desprezo por mulheres.

Em 2015, por meio da lei nº 13.104, é sancionada a lei contra o feminicídio, um crime específico contra as mulheres decorrente da misoginia, machismo, discriminações, agressões e

---

<sup>4</sup> Olimpia Gouges foi decapitada pelos defensores da Revolução Francesa por ser considerada uma traidora devido à sua luta pelos direitos das mulheres.

estupros que acabam culminando na morte premeditada ou não de mulheres, tanto no âmbito público quanto no privado, e em diversos contextos. Observa-se o feminicídio em crimes passionais cometidos por parceiros, ou mesmo, por outros indivíduos inconformados com o cargo ocupado por uma mulher e pelas causas pelas quais luta. Esse aspecto ajuda-nos a entender o que aconteceu com vereadora Marielle Franco, que foi assassinada por conta de sua atuação na política e na defesa dos direitos das mulheres, especialmente das mulheres negras e LGBTQIA+. A esse exemplo, pode-se correlacionar com o histórico trágico de morte de mulheres como forma de silenciamento.

Em 2018, é reconhecido como crime sob a lei nº 13.718/2018, o assédio à mulher, em consequência da mulher ser alvo de assédio em todos os espaços, seja no ambiente familiar, seja no trabalho, ou no ônibus, etc. Geralmente, o assédio é menosprezado pelo argumento que culpabiliza a mulher, quer seja por usar algum tipo de roupa “provocativa”, ou mesmo por sua postura ou maquiagem. Os argumentos dos responsáveis pelo assédio baseiam-se em frases como “ela queria”, “também com essa roupa, ela pediu”, “foi ela que me seduziu” e outras expressões que acreditam ter validade para se apossar da situação, como se pudessem se apossar do corpo da mulher. Tal ato se constitui como assédio sexual seja manifestada fisicamente ou por meio de palavras, gestos, propostas inadequadas de forma a causar constrangimento na mulher.

Além de leis que as protegem, as mulheres também contam atualmente com o Dia Internacional das Mulheres, no dia 8 de março. Trata-se de uma data comercial comemorativa como forma de reconhecimento das lutas por seus direitos. A data foi escolhida como lembrança da tragédia ocorrida numa fábrica em Nova York no dia 25 de março de 1911 na Triangle Shirtwaist Company. Mais de 100 mulheres foram mortas incendiadas porque protestavam por seus direitos na época da Revolução Industrial. Com vemos, se as mulheres estão alcançando alguns direitos, isso se deve à luta constante por eles.

Além de todos esses fatos levantados sobre as diferentes lutas das mulheres nessas diferentes atmosferas de sua vida, ainda é preciso falar do espaço das mulheres nas produções artísticas, como na literatura, em que muitas tiveram que usar pseudônimos em vez de seus nomes reais. Isso se deve, primeiramente, à dificuldade que tiveram para publicar seus livros. Por conta de sua identidade feminina, muitos editores recusavam-se, pois a mulher devia se dedicar às atividades do lar e não às intelectuais delegadas ao homem.

Como pode-se citar a famosa obra “*O morro dos Ventos Uivantes*”, das irmãs Brontë, publicada sob pseudônimo de Irmãos Bell. As autoras decidiram esconder sua identidade por conta do frequente preconceito pela sociedade do século XIX. O pseudônimo creditava uma

liberdade às mulheres para falarem sobre assuntos diversos, como o sexo, pois, até então, uma dama da sociedade não deveria tratar de certos assuntos, seria vulgar e inapropriado, além de que, se usassem o nome real, não renderia muitas vendas.

Ainda, vale citar a autora da saga “*Harry Potter*”, Joanne Rowling, que utilizou o pseudônimo Robert Galbraith, justamente em virtude da problemática de se presumir que seu livro vendesse menos por ser mulher e por ser um texto diferente de romances românticos. Entretanto, o livro, publicado em 1997, ganhou destaque e alcançou uma grande quantidade de leitores emplacando o sucesso dos livros também nos filmes.

Se observarmos o lugar das mulheres na formação dos textos que fazem parte da história será mais fácil entender isso. Os homens produziram discursos, apagaram os textos das mulheres e se tornaram os donos do saber e das leis, inclusive sobre elas. Tudo o que sabemos sobre as mulheres primeiro foi contado pelos homens. Da filosofia à literatura, da ciência ao direito, o patriarcado confirma a ideia de que todo documento de cultura que restou é um documento de barbárie. Demorou para que as mulheres conquistassem o seu lugar de fala, o seu direito de dizer o que aconteceu, o seu direito de pesquisa e de memória. O feminismo se construiu a partir dessa conquista da liberdade de expressão- (TIBURI, 2018, p. 22).

Esses preconceitos com relação à mulher estão presentes nos produtos culturais de nossa sociedade, entre eles, a música. Repleta de machismos em relação à sexualidade, cor, gênero, entre outros, muitas canções brasileiras reforçam estereótipos, preconceitos e uma visão subalterna da mulher. Desde as mais antigas, como as marchinhas de carnaval, a exemplo, a música “Cabeleira do Zezé”, interpretada por João Roberto Kelly. A música “Maria Sapatão”, de autoria de João Roberto Kelly, mas popularmente conhecida na voz de Chacrinha “[...] de dia é Maria e de noite é João” e “A bolsinha do Waldemar”, popularmente conhecida na voz de Alberto Ribeiro. Essas músicas questionam a sexualidade e gênero da personagem na canção. A música “Mulata Bossa Nova” e “Teu cabelo não nega”, que se destinam às mulheres negras, demonstra o preconceito racial.

Também, em pleno século XXI, ainda se nota esses preconceitos, como a música Lili, gravado por Pedro Motta e Henrique, em 2020, que conta a história de um homem que "se sente enganado" por uma travesti ao se envolver de modo afetivo com ela. A música foi considerada transfóbica e, por isso, denunciada e deixou de ser executada nas mídias sociais e rádio. Os cantores lamentaram e pediram desculpa posteriormente. Há mais músicas que reproduzem preconceitos e machismos contra as mulheres como “Loira Burra”, do cantor Gabriel, O Pensador; a música “Mulher não manda em homem, ” do Grupo Vou pro Sereno; a música “Pequena Raimunda (Ramona) ”; “Folhetim”, etc. Entretanto, também há aquelas que

questionam essa visão estereotipada da mulher e veremos isso na música “Triste, Louca, ou Má”, da banda brasileira Francisco, El Hombre. Nela podemos encontrar o diálogo com os termos negativos atribuídos ao sujeito feminino e uma nova proposição de ver a mulher.

A música selecionada “Triste, Louca ou Má” foi de grande sucesso, canção que fez parte do primeiro álbum de Francisco, El Hombre, intitulado *Soltas Bruxa* gravado em La Habana, Cuba, em Julho de 2016, em parceria com Danza Voluminosa. Francisco, El Hombre é uma banda brasileira formada em 2013 pelos irmãos mexicanos naturalizados brasileiros Sebastián e Mateo Piracés-Ugarteo na cidade de Campinas, São Paulo. O nome da banda foi inspirado em um personagem do livro *Cem Anos de Solidão*, a banda ainda conta com os integrantes, Andrei Martinez, o guitarrista Kozyreffo e Juliana Strassacapa, vocalista e percussionista. De acordo com a vocalista Juliana, ela compôs a primeira parte da música pensando em sua mãe e na segunda parte pensando em si mesma.

### 3 “TRISTE LOUCA OU MÁ”: A MÚSICA QUESTIONANDO IMAGENS DE MULHER

Já é sabido das relações entre musicalidade e poesia, sobretudo porque o texto poético foi entendido na antiguidade clássica como um texto musical. Sob o domínio da oralidade, as produções poéticas se associavam a práticas de memorização e a musicalidade era uma delas. A comunidade fortalecia sua história e memória com textos literários que eram construídos para serem repassados a partir da oralidade e não lidos.

Entretanto, quando a poesia passou a ser mais um registro escrito do que oral, com as mudanças sociais e econômicas, houve um distanciamento do texto poético da musicalização, embora a rima e a construção métrica ainda sejam um indício dessa aliança entre música e poesia. Portanto, não é difícil refletimos sobre textos musicais associando-os às características literárias uma vez que eles guardam uma íntima relação histórica entre si.

Na canção “Triste, louca ou má”, em termos estruturais vemos que ela se caracteriza por versos que são seguidos de um refrão que colocamos abaixo:

Que um homem não te define  
Sua casa não te define  
Sua carne não te define  
Você é seu próprio lar  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Os versos não apresentam, necessariamente, uma repetição dos números de sílabas métricas, variando entre 4, 5, 6 e 7 sílabas, nos mostrando que a letra está mais a serviço da melodia do que a uma estruturação rígida da métrica.

Triste, louca ou má  
Será qualificada  
Ela quem recusar  
Seguir receita tal  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

A música apresenta rimas nos versos: “Triste, louca ou má/ Será qualificada/ Ela quem recusar”, em que a palavra “má” no final do verso possui som consoante (perfeito) à palavra “será” formando uma rima encadeada, ao mesmo tempo em que a palavra “recusar” rima com ambos os versos, primeiro assumindo posição de rima encadeada por seu som semelhante, entre “será” e “recusar”, e rima alternada, entre “má” e “recusar”.



A receita cultural  
Do marido, da família  
Cuida, cuida da rotina  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Em seguida, o último verso da primeira estrofe rima com o primeiro verso da segunda estrofe, “Seguir receita tal/A receita cultural”, possui som consoante entre as palavras “tal” e “cultural”, o que se classifica como rima emparelhada, assim como os versos seguintes “Do marido, da família/Cuida, cuida da rotina” são rimas semelhantes por meio dos vocábulos “família” e “rotina” e são versos emparelhados.

Só mesmo, rejeita  
Bem conhecida receita  
Quem não sem dores  
Aceita que tudo deve mudar  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Na terceira estrofe apresenta rimas emparelhadas nos versos “Só mesmo, rejeita/Bem conhecida receita” cujo os sons “rejeita” e “receita” são perfeitos, o verso seguinte “Quem não sem dores” não apresenta rima, enquanto o verso na sequência “aceita que tudo deve mudar” possui rima.

Que um homem não te define  
Sua casa não te define  
Sua carne não te define  
Você é seu próprio lar  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

No refrão há repetições, nos versos “Que um homem não te define/Sua casa não te define/Sua carne não te define”, ajudando na melodia da canção. Enquanto o verso “Você é seu próprio lar” não possui rima com nenhum destes versos, mas por meio da repetição do refrão resulta em rima do mesmo verso, sendo considerado um verso solto.

Ela desatinou, desatou nós  
Vai viver só  
Ela desatinou, desatou nós  
Vai viver só  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Nos versos “Ela desatinou, desatou nós/Vai viver só” se caracteriza como som aliterante entre as palavras “desatinou” e “desatou”, em razão das rimas serem entre consoantes, também possui rima as palavras “nós” e “só” sendo emparelhadas.

Eu não me vejo na palavra  
Fêmea, alvo de caça  
Conformada vítima  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Nos versos “Eu não me vejo na palavra/Fêmea, alvo de caça/ Conformada vítima” as rimas são entre as palavras “palavra” e “caça”, classificada como emparelhadas, e a palavra “conformada” no interior sofre um encadeamento, ocasionando em rima com o vocábulo “caça” e ao mesmo tempo é alternada com o vocábulo, “palavra”.

Prefiro queimar o mapa  
Traçar de novo a estrada  
Ver cores nas cinzas  
E a vida reinventar  
(FRANCISCO, EL HOMBRE, 2016)

Os versos rimam seguidamente “Prefiro queimar o mapa/Traçar de novo a estrada” apresentando rima emparelhada entre as palavras “mapa” e “estrada”, enquanto os versos “Ver cores nas cinzas/E a vida reinventar” são versos soltos, pois não possuem rima com nenhum outro verso.

Desta forma, a música não possui uma estrutura rígida de posição de rimas nos versos nas estrofes, contendo rimas emparelhadas, encadeadas e alternadas, com rimas ricas e pobres. O aspecto estrutural nos mostra uma letra que tem uma liberdade formal, aspecto que se assemelha ao próprio tema do texto: a subversão de papéis de mulher. Nesse sentido, é muito interessante os primeiros versos: “Triste, louca ou má / Será qualificada / Ela quem recusar”. Neles, nota-se uma concordância entre os adjetivos femininos em que podemos deduzir que se trata de uma mulher.

Sabendo que se trata de uma caracterização do sujeito feminino, podemos pensar se, em nossa vida social, a mulher por diversas vezes não é taxada com essas características, por conta do modelo patriarcalista de nossa sociedade.

Nesse modelo de sociedade, a mulher deve ser submissa e cumprir os papéis sociais reservados a ela, como as tarefas domésticas e, quando se opõe e luta por seus direitos em diferentes espaços, é constantemente atacada, sendo considerada como sexo frágil ou

irracional, excessivamente emocional. Os adjetivos, triste, louca ou má são reforçados por muitas produções culturais: filmes, novelas, contos de fadas, romances. Notemos que a mulher está sempre numa situação de oposição ao que é considerado bom, sadio, alegre, ou seja, a todas aqueles aspectos com carga positiva em nossa sociedade. Sabemos que nossa sociedade se organiza em torno de pares opositivos, reservando a um elemento valores positivos enquanto ao outro, negativos. Quanto mais valores positivos tiver, mais poder há na vida social. Seguindo essa lógica, nos três adjetivos a mulher não aparece com qualquer poder, uma vez que todos apontam para a negatividade.

Para dar um exemplo, a música “Mulher Chorona”, de Teodoro e Sampaio, mostra a mulher triste reforçando o estereotipo de que a tristeza é própria da natureza feminina, em contraposição aos homens. Esse tipo de prática reforça a mulher como alguém que não tem razão, cuja fala deve ser silenciada, porque ou é louca, má ou excessivamente triste, vendo o mundo de uma forma deturpada.

O adjetivo louca é sempre acionado quando uma mulher age por sua vontade própria e necessidade, seja expondo suas opiniões ou usando da autoridade de seu corpo de forma livre e independente, entre outras situações. O adjetivo má é utilizado para adjetivar mulheres que não concordam com abusos ou quando questionam práticas violentas. A questão é que, se o homem age da mesma forma que uma mulher, ele nunca será classificado com esses adjetivos. Nos contos de fadas, por exemplo, vemos sempre imagens de bruxas más, que invejam a beleza de outras mulheres ou que aspiram o companheiro de outras; em contraposição vemos as princesas boas, quando representam bem o papel da subalternidade. Esses produtos culturais revelam práticas sociais.

Na música “Bipolar”, de Mc Pedrinho, que ficou popularmente conhecida por meio das dancinhas do Tik Tok, a música manda a mulher se tratar e a chama de bipolar, ou seja, aponta como a louca da relação, além de outros versos da música em que afirma que a mulher o xinga, rasga suas roupas, e queima o “12 mola”, revelando a sua maldade. A mulher, quando fala, quando reclama, é sentenciada, já que recusa aos papéis sociais que lhe foram atribuídos. Espera-se que ela seja “boazinha”, aceite tudo calada, conformada, compromissada e disposta para o outro. Enquanto para o homem, qualquer comportamento seria normalizado.

Importante mencionar o texto “Calibã e a Bruxa”, de Silvia Federici (2018), que relata a interpretação sobre a origem das caças às bruxas. Mulheres que possuíam alguma autonomia como trabalhadoras no período feudal, seja com algum acesso à terra e às ervas naturais, sendo lavradoras e curandeiras, a partir do surgimento do capitalismo, foram consideradas bruxas.

No sistema capitalista, as mulheres que não seguissem a nova ordem da divisão sexual do trabalho, no qual a reprodução era sua principal função, e aquelas que fugiam do que lhe foi designado, como o aborto ou que tivessem algum conhecimento sem ser dedicado ao lar, eram perseguidas e queimadas. Nota-se que, mesmo com as transformações da sociedade, o sistema capitalista ainda é empregado hoje.

Na televisão, redes sociais, no emprego, universidade, e na realidade do dia a dia, vemos que a mulher precisa comprovar sua competência perante os homens, sendo necessário aplicar o dobro de trabalho e energia para conquistar uma vaga no mercado. Seus corpos são constantemente vigiados, porque sempre lhes cobram aparência e beleza, fazendo com que fiquem sempre em desvantagem econômica em relação aos homens, que nunca se precisam preocupar com a beleza deles. Dessa forma, observamos que o homem tem privilégios dentro de nossa sociedade: possui mais oportunidades e são melhores remunerados, a partir de um sistema que explora a mulher.

Entretanto, quando a música “Triste, louca ou má” faz menção a essas características reservadas à mulher pelo olhar patriarcalista, não quer reafirmar esse espaço, mas sim discutí-los para propor novas imagens para a mulher. A música mostra, portanto, esse olhar intempestivo do contemporâneo, remexendo saberes hegemônicos e propondo olhar para essa questão sob uma outra perspectiva.

Como o problema tem a ver com o sujeito feminino, podemos acrescentar aqui o que o feminismo nos propõe como novas imagens de mulher, a luta por igualdade e reconhecimento, a desconstrução da figura da mulher que foi construído histórica e culturalmente pelo modelo patriarcal de família e sociedade. Para isso, o feminismo reivindica os direitos das mulheres ante o sistema capitalista, como as autoras Arruza, Bhattacharya, Fraser (2019) explicam sobre o feminismo para os 99%:

Concentra os interesses das mulheres da classe trabalhadora de todos os tipos: racializadas, migrantes ou brancas; cis, trans ou não alinhadas à conformidade de gênero; que se ocupam da casa ou são trabalhadoras sexuais; remuneradas por hora, semana, mês ou nunca remuneradas; desempregadas ou subempregadas; jovens ou idosas. (ARRUZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 32).

Essa afirmação se dá porque a luta da mulher é uma luta contra a exploração, por isso, lutando contra a exploração, desconstrói o sistema que gera essa maneira desigual de estruturar a sociedade: “Todo feminismo é particular e geral ao mesmo tempo. Todo

feminismo está, na lógica da presença, ligado a outro feminismo; todo feminismo está em relação dialética, em tensão com o outro”- (TIBURI, 2018, p. 20).

Nos trechos “Seguir receita tal / A receita cultural / Do marido, da família / Cuida, cuida da rotina”, o texto chama essas imagens patriarcais de mulher como “receita cultural”. A expressão quer dizer que há instruções que as mulheres devem seguir, um modelo ideal, um *script* definido pela sociedade: cuidar da rotina, ser do lar. A “receita cultural” significa o que foi construído historicamente sob crenças, costumes e hábitos que envolvem o comportamento feminino determinado pela coletividade. Notemos que a mulher será responsável pelo bem-estar da família e do marido, como a receita cultural está propondo, não reservando ao sujeito feminino outros espaços além do doméstico.

Assim, essa receita à qual a música se refere são as tarefas domésticas e o lugar da mulher na sociedade, ao qual ela foi designada, seguindo aquele antigo estereótipo de que mulher só serve para lavar, cozinhar, limpar, passar, cuidar do marido e dos filhos, e sua rotina se resume a isso: a servir e se conformar com o que foi imposto.

Especificamente sobre o pensamento feminista, podemos também ver a luta como pressuposto básico para a desconstrução dessa “receita cultural”.

O feminismo se apresenta como crítica em relação ao patriarcado na forma de Estado, Mídia, Igreja, Família, Capital. Todas essas instituições vendem sua ideologia como discurso verdadeiro, essencializando o feminino e as mulheres como suas portadoras. É bom lembrar que as vozes nunca são neutras. As vozes feministas, antirracistas e cientes da luta de classes em nossa sociedade alertam que há algo de errado na pretensa neutralidade da sociedade patriarcal (TIBURI, 2018, p. 24).

Assim busca combater essas forças de poder em forma de instituições e discursos potencializadores que são facilmente disseminados, para fortalecer a união dos grupos que são oprimidos e construir uma nova organização mais solidária, dialógica, com respeito a todos os grupos sociais, e a valorização do sujeito feminino.

Em outro momento da canção, observamos os versos: “Só mesmo, rejeita / Bem conhecida receita / Quem não sem dores / Aceita que tudo deve mudar”. Esses versos indicam que as mulheres rejeitam essas receitas, das quais conhecem profundamente as marcas registradas e perpetuadas na história, pois sofreram muito com os machismos e preconceitos. Será a mulher o sujeito da mudança, uma vez que a sociedade patriarcalista se organiza em cima da permanência.

Embora não seja nosso propósito de análise, vale a pena lembrar que no videoclipe oficial dessa música temos mulheres sentadas nas cadeiras em cada cômodo de uma casa e

começam a dançar, mostrando a sua liberdade. Os corpos dessas mulheres, se movimentando no clipe musical, anunciam um novo papel para a mulher: o da fruição da casa como espaço da liberdade e de prazer e não da prisão. Além disso, as mulheres apresentam corpos curvilíneos, são mulheres, em sua maioria, negras e mais velhas, anunciando novas protagonistas:

Figura 1 - Cena do videoclipe “Triste, Louca ou Má”



Fonte: Youtube (2021)

No refrão, “Que um homem não te define / Sua casa não te define / Sua carne não te define / Você é seu próprio lar”, anuncia a liberdade como o espaço da mulher, além de ser algo que, explicitamente, vai contra a “receita cultural” do patriarcalismo. A mulher, muitas vezes, é apagada de um relacionamento, portanto, ao dizer que um homem não a define, quer dizer que a mulher se recusa a ser definida pelos outros e deseja ser reconhecida como um sujeito individual.

Nesse viés, ao dizer que a casa não a define, significa que as obrigações com a casa, de limpar, lavar, cozinhar, cuidar dos filhos etc., não determinam quem a mulher é, ao contrário descaracterizam-na e conduzem-na à exploração. Assim, a canção se recusa a aceitar que a mulher seja diminuída ao trabalho doméstico, visto que é alguém com identidade própria.

Nesse contexto, no verso “Você é seu próprio lar”, vale ressaltar o conceito de lar sendo visto não como para reforçar a moradia patriarcal, mas como um espaço de acolhimento e de descanso em si mesma. Tiburi (2018) também nos leva a questionar esse espaço:

(...) o “lar” nunca é um lugar doce para as mulheres, mas um núcleo fundamentalmente capitalista que tem na família um sistema de exploração. Ao pertencer a uma classe social mais favorecida, o trabalho que seria destinado primeiramente às mulheres da família acaba sendo terceirizado para outra mulher. Os homens podem se queixar de que são explorados como provedores, mas a partir do momento em que as mulheres ocupam o mercado de trabalho e se tornam também elas provedoras, as coisas são bem diferentes. De qualquer modo, o sistema de privilégios continua favorecendo os homens (...). (TIBURI, 2018, p. 29 -30)

As definições que instituem a “receita cultural” são estranhas a quem, de fato, é a mulher. Nesse sentido, o verso também sugere que a mulher seja o seu próprio lar, pois muitas mulheres odeiam seus corpos e se odeiam, uma vez que a sociedade fabrica padrões, fazendo com que elas se odeiem para corresponder a padrões, comparando e moldando o seu corpo e comportamentos para o considerado “belo” e “correto”. Assumir-se como próprio lar já significa que a mulher se aceita, não tem uma relação de ódio contra si, fica apaziguada consigo mesmo e não precisa de homens, famílias ou filhos para serem felizes, ou seja, precisa de si própria, em estado de aceitação de si como sujeito autônomo e do seu corpo.

Um exemplo claro de uma cantora contemporânea que dialoga com esses adjetivos negativos reservados à mulher de forma a desconstruí-los é Luiza Sonza. Ela compôs a música “Interesseira”, em que a primeira estrofe sinaliza os vários ataques que sofria por ter se casado e se separado de um youtuber muito famoso: “Putá, vagabunda, interesseira/ Eu fazendo o meu trabalho/ Escutando só besteira/ Sem talento, sem graça, forçada/ Como é me ver com milhões/ Dizendo que eu não valia nada?” Todos esses qualificativos foram acionados para desqualificá-la no seu trabalho.

Em outros versos da canção “Triste, louca e má”, encontramos: “Ela desatinou, desatou nós / Vai viver só (2x)”. Vemos a música fazendo alusão à autonomia da mulher se desprendendo daqueles modelos estabelecidos, isto é, de suas “obrigações” com a sociedade: os nós que podem tanto se referir aos laços desatados ou nós aludindo ao pronome pessoal da primeira pessoa do plural. Desta forma “Ela desatinou” corresponde a dizer que esta mulher não aceitou seu destino, se soltando das regras e obrigações do ideal de mulher estabelecido.

Importante notar também que o refrão sempre volta e se repete, lembrando onde é o lugar da mulher: o da liberdade. Como defendem Arruzza, Bhattacharya, Fraser (2019, p. 16) “O feminismo que nos interessa é o feminismo compromissado com o direito à vida, com o bem viver, com a liberdade caracterizada pela responsabilidade com o outro e com a

natureza”, ou seja, no direito de ser e de fazer o que deseja num processo de emancipar-se e emponderar-se.

Em outro momento, encontramos: “Eu não me vejo na palavra / Fêmea, alvo de caça / Conformada vítima”. O pensamento feminista está presente aqui, quando os versos mostram a falta de correspondência entre as palavras que são usadas para definir a mulher e o que é o sujeito feminino. Ao não se reconhecer nas expressões “fêmea”, “alvo de caça”, “conformada vítima”, a mulher recusa a ser vista animalizada ou objetificada. Ao se recusar a ser vista como fêmea, a mulher recusa ser vista como objeto sexual masculino e como procriadora. O sujeito feminino não é um animal, mas sim uma pessoa que possui vontades e desejos próprios, um ser humano como qualquer outro. Quando recusa essa palavra (fêmea), recusa automaticamente não só o significado, bem como a carga histórica e cultural que o nome carrega.

A canção também fala de uma mulher que não quer ser vista como “alvo de caça”. Vista assim pode ser perseguida, dominada ou até mesmo estuprada sem que essa violência seja vista como tal. Sob a perspectiva de Saffioti (2004, p. 27), “a mulher foi socializada para conduzir-como caça, que espera o “ataque” do caçador [...] como o homem foi educado para ir à caça, para, na condição de macho, tomar sempre a iniciativa, tende a não ver com bons olhos a atitude de mulheres desinibidas [...]”. Ser vista como um alvo é chancelar a violência dos caçadores em relação à mulher.

Já a expressão “conformada vítima” implica a ideia de aceitar ser vítima dessas circunstâncias, já que é o natural estabelecido pela sociedade que todos conhecem. Os versos negam essa opressão e submissão, se rebelando contra o estereótipo padrão e, especialmente, o de submissão.

Desta forma, a música discute a violência da qual a mulher tenta fugir. Quando entrecruzamos essa violência de gênero a outros marcadores, como raça, vemos como a luta da mulher deve se abrir para outros aspectos da vida em sociedade:

Assim é que, se a mulher é uma marcação e feminista é outra marcação, a “mulher feminista” carrega uma dupla marcação. O mesmo acontece com a mulher negra que acumula duas marcações. Uma “mulher feminista negra” carrega, portanto, uma tripla marcação e, por isso, soa ainda mais perigosa para o sistema, porque inclui, além de tudo, a questão racial na sua luta de mulher feminista. (TIBURI, 2018, p. 37).



Os aspectos de sua identidade, que exhibe nos versos e na imagem audiovisual, refletem a multiplicidade de grupos de mulheres. Assim, além dos conhecidos preconceitos de gênero, algumas sofrem violências específicas por fazer parte desses vários grupos identitários.

[...] o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores relacionados a suas identidades sociais, tais como classe, casta, raça, cor, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual, são ‘diferenças que fazem a diferença’ diferença na forma como vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. Tais elementos diferenciais podem criar problemas e vulnerabilidades exclusivos de subgrupos específicos de mulheres, ou que afetem desproporcionalmente apenas algumas mulheres. (CRENSHAW, 2002, p. 173).

Crenshaw (2002) trata sobre a interseccionalidade para explicar essas relações de poder e vulnerabilidades específicas. Aponta como é importante perceber essas relações diante das atitudes políticas e sociais e do discurso da pretensa igualdade entre todos. Segundo Crenshaw (2002), "os vários eixos de poder, isto é, raça, etnia, gênero e classe constituem as avenidas que estruturam os terrenos sociais, econômicos e políticos. É através delas que as dinâmicas do desempoderamento se movem" (2002, p. 177) e se entrecruzam:

A associação de sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

A canção reconhece as marcas de subalternidade da mulher e tenta lutar contra, como uma “recusa” a essa condição. Embora o marcador de gênero seja o mais explícito na canção, quando assistimos ao vídeo, vemos outros marcadores como o de raça, idade e religiosidade. Diante desse entrecruzamento de opressões, a música se coloca contra as imagens preestabelecidas de mulher e no videoclipe essa ideia é corroborada porque todas aparecem livres, dançando nos cômodos da casa, transmitindo leveza, liberdade e poder.

Os versos “Prefiro queimar o mapa / Traçar de novo a estrada / Ver cores nas cinzas / E a vida reinventar” trata dessa mulher que quer ter uma história e geografias diferentes;

suplantar as dores e se reinventar, se redescobrir. Assim “Queimar o mapa” significa destruir as antigas geografias, rotas, caminhos que lhe impõem socialmente, como o da casa e não o da rua; a alcova e não a sala de estar.

Depois de queimar o mapa, quer “Traçar de novo a estrada” que significa delinear um novo caminho fora do perímetro estabelecido, para que não seja destinada a viver e fazer o mesmo percurso daquele mapa histórico.

Já com relação a “Ver cores nas cinzas” simboliza o mapa sendo queimado e, mesmo assim, ela tirando cores dessas cinzas. Além disso, a cor cinza pode remeter à tristeza por esse passado, e as cores remetem à alegria por deixar para trás esse tempo de sofrimento e ressignificar a vida.

Por fim repete o refrão com a variação “me” em vez de “te”. Lembrando que o refrão apresentado anteriormente foi “E um homem não te define / Minha casa não te define / Minha carne não te define / Você é o seu próprio lar”, de forma que o “te” está referindo a alguém, neste contexto, do sujeito feminino. Quando, na segunda vez, o refrão utiliza o “me” transparece a mulher se voltando para si mesma: “E um homem não me define / Minha casa não me define / Minha carne não me define / Eu sou o meu próprio lar”.

É imprescindível associar outras artistas a este trabalho sobre “as imagens de mulher”, pela representatividade que possuem como sujeito feminino que desvinculam a mulher do estereótipo padrão e das receitas culturais, como a cantora Iza na música “Dona de Si”, que trata de uma mulher que possui autoridade, e não irá ficar quieta diante das situações de dificuldade, pois vai seguir dando o seu “jeitinho” para conseguir realizar seus objetivos de vida. Já Pitty, na música “Desconstruindo Amélia”, dialoga com a composição de Mário Lago e Ataulfo Alves. Lançada pela primeira vez em 1942, a canção “Amélia” cria um símbolo da mulher submissa às necessidades e desejos do homem. Já a cantora Pitty rompe com essa ideia e conta a história de uma mulher moderna, que é sobrecarregada com todas as tarefas, então essa mulher decide mudar e cuidar de si. De diferentes maneiras, os produtos culturais de massa ou não vêm incorporando a discussão sobre as mulheres, discutindo os papéis de gênero.

A cantora Elza Soares, no seu álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, especialmente com a música “Maria da Vila Matilde” incentiva a denúncia de agressões contra a mulher. Nas outras músicas mostra a importância do reconhecimento e representação da mulher protestando contra esse antigo modelo patriarcalista.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho consistiu em explorar as imagens de mulher na música “Triste, Louca ou Má”, da banda brasileira Francisco El Hombre, interligando a construção social, histórica e cultural. Identificamos que há uma educação de gênero em que a mulher é ensinada a aceitar a dominação e a submissão no compromisso com a sua função como mulher, silenciada e invisibilizada nos diversos espaços, acarretando na internalização dos machismos empregados.

Todavia, quando a canção reconhece essa dominação e se recusa a repetir esses estereótipos, manifesta o empoderamento feminino, ao construir a imagem de uma mulher independente e autônoma.

Contudo, por mais que tenham ocorrido mudanças a partir das conquistas por seus direitos, ainda persistem as violências contra a mulher, muitas vezes disfarçadas em discursos, ou são silenciadas, bem como encobertas por quem possui mais poder. Outras violências psicológicas, físicas e morais também são relacionadas a essa organização da sociedade patriarcal, uma vez que já está arraigada na cultura patriarcal e capitalista. Assim para acabar com os preconceitos, discriminações, machismos, primeiro, devemos assumir uma nova postura, diferente do habitual e reconhecer que há, sim, um tratamento desigual entre homens e mulheres. A partir daí, poderíamos elaborar políticas públicas específicas para o sujeito feminino e desconstruir práticas sociais que as tornam subalternas.

A música “Triste, louca ou má” nos conduz a esse olhar contemporâneo sobre o problema, revelando discursos empregados para diminuir as mulheres ou para legitimar a violência contra elas. As artes, dessa forma, são um importante lugar para discutirmos essas questões não do ponto de vista de ratificar as imagens negativas de mulher, mas de mostrar como elas são sujeitas de suas próprias histórias.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, Argos, 2009.

ARRUZZA, Cinzia, BHATTACHARYA, Tithi, FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. Tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2019.

BERNARDES, Tati. As conquistas das mulheres ao longo da história, *FUTURA*, 10 de mar. de 2021. Disponível em: <https://www.futura.org.br/as-conquistas-das-mulheres-ao-longo-da-historia/>. Acesso em: 08 de out. de 2021.

BBC NEWS. Dia internacional da mulher: a origem operária do 8 de março. *BBC News*, 8 de mar. de 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/03/08/dia-internacional-da-mulher-a-origem-operaria-do-8-de-marco.ghtml>. Acesso em: 28 de out. de 2021.

COSTA, Camilla. As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros. *BBC News*, 15 de abr. de 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>. Acesso em: 8 de out. de 2021.

FERNANDES, Camila. Análise de triste, louca ou má, música de Francisco, El Hombre. *Letras*, 8 de abr. de 2021. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/blog/analise-triste-louca-ou-ma/>. Acesso em: 5 de nov. de 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*. Los Angeles, p. 171-188, 2002.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004

CAPELLI, et al. Onde estão as Clarices? mulheres na literatura brasileira. *Lab de Jo* 2018, 5 de jul. de 2018. Disponível em: <https://medium.com/@labdejo2018/onde-est%C3%A3o-as-clarices-mulheres-na-literatura-brasileira-f0a9b159cbe1>. Acesso em: 8 de out. de 2021.

PORFIRIO, Francisco. Sufrágio Universal. *Mundo Educação*. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/sufragio-universal.htm>. Acesso em: 08 de out. 2021.

REZENDE, Milka de Oliveira. Sufrágio universal. *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/sufragio-universal.htm>. Acesso em: 08 de out. de 2021.

FRANCISCO, El Hombre. Francisco, el Hombre - Triste, Louca ou Má (OFICIAL). *Youtube*, 5 de out. de 2016. Disponível em: <https://youtu.be/IKmYTHgBNoE>. Acesso em: 7 de out. de 2021.

## ANEXO A – LETRA DA MÚSICA “TRISTE LOUCA OU MÁ”

*Triste, Louca ou Má*

Francisco, el Hombre

Triste, louca ou má  
 Será qualificada  
 Ela quem recusar  
 Seguir receita tal  
 A receita cultural  
 Do marido, da família  
 Cuida, cuida da rotina  
 Só mesmo, rejeita  
 Bem conhecida receita  
 Quem não sem dores  
 Aceita que tudo deve mudar  
 Que um homem não te define  
 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 (você é seu próprio lar)  
 Ela desatinou, desatou nós  
 Vai viver só  
 Ela desatinou, desatou nós  
 Vai viver só  
 Eu não me vejo na palavra  
 Fêmea, alvo de caça  
 Conformada vítima  
 Prefiro queimar o mapa  
 Traçar de novo a estrada  
 Ver cores nas cinzas  
 E a vida reinventar  
 E um homem não me define  
 Minha casa não me define  
 Minha carne não me define  
 Eu sou meu próprio lar  
 E o homem não me define  
 Minha casa não me define  
 Minha carne não me define  
 Eu sou meu próprio lar  
 Ela desatinou, desatou nós  
 Vai viver só  
 Ela desatinou, desatou nós  
 Vai viver só

Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define, minha casa não me define)  
Vai viver só (minha carne não me define)  
(Eu sou meu próprio lar)  
Ela desatinou, desatou nós (e um homem não me define)  
Vai viver só (minha carne não me define)

Fonte: [LyricFind](#)

Compositores: Juliana Strassacapa / Sebastián Piracés-Ugarte / Andrei Martinez Kozyreff /  
Mateo Piracés-Ugarte / Rafael Gomes

Letra de Triste, Louca ou Má © Warner Chappell Music.